

CONSIDERAȚII
ASUPRA EPICII POPULARE
A NATIVILOR NORD-AMERICANI



MIRELA STAICU

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

Mirela Staicu

**Considerații asupra epicii populare
a nativilor nord-americani**

Mirela Staicu

**Considerații asupra epicii populare
a nativilor nord-americani**

Presa Universitară Clujeană

2026

Referenți științifici:

Conf. univ. dr. Liliana Agache

Lect. univ. dr. Ruxandra Coman

ISBN 978-606-37-3099-3

© 2026 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate.
Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice
mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedep-
sește conform legii.

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>

Cuprins

Noțiuni introductive	7
1. Fundamentarea teoretică.	
Orientări generale în studiul prozei populare.....	24
1.1. Argument	24
1.2. Orientări în clasificarea epicii populare.....	25
1.3. Geneza categoriilor	39
1.4. Categoriile epicii populare.....	46
1.4.1 Basmul	46
1.4.2. Legenda	55
1.4.3. Snoava.....	63
1.4.4. Povestirea	68
1.5. Mitul	74
1.6. Stereotipii, recurențe, tipare.....	87
1.7. Scurte concluzii.....	94
2. Elemente de cultură și civilizație ale nativilor nord-americani	97
2.1. Argument	97
2.2. Dificultăți terminologice	101
2.3. Arii culturale	104
2.4. Locuințe și construcții.....	111
2.5. Îmbrăcăminte și podoabe.....	114
2.6. Artă și meșteșug	116
2.7. Un ritual specific – Dansul Soarelui	117

2.8. Organizare socială și limba.....	121
2.9. Nativii nord-americani astăzi.....	126
2.10. Literatura populară.....	132
2.10.1 Culegeri și studii.....	132
2.10.2 Repere terminologice narative.....	142
2.10.3 Narațiuni populare amerindiene.....	145
2.11. Scurte concluzii.....	156
 3. Comun și particular – elemente recurente în epica populară a nativilor nord-americani.....	 159
3.1. Argument.....	159
3.2. Considerații asupra teoriei traducerii.....	161
3.2.1. O paranteză necesară – repere ale textualizării.....	171
3.3. Comun și particular.....	178
3.3.1. Motiv/motivem/alomotiv.....	178
3.3.1.1. Apa.....	183
3.3.1.2. Focul.....	190
3.3.1.3. <i>Dramatis personae</i>	193
3.3.1.4. Simboluri – Cercul și cifra 4.....	204
3.3.1.5. Metamorfoza.....	213
3.3.2. Studiu de caz I.....	218
3.3.3. Studiu de caz II.....	244
 Considerații finale.....	 255
 Anexă foto.....	 260
 Bibliografie.....	 278

Noțiuni introductive

Noțiuni cheie

Motiv, tip, poveste, basm, legendă, snoavă, mit, povestire, amerindieni, nativ-americani, granițe culturale, arii culturale, ritual, funcție, motivem, alomotiv, formule, imaginar, context, cultură, diferențe, asemănări, divinitate, legătură.

Tema și obiectivele lucrării

Tema centrală a lucrării a constituit investigarea unor narațiuni populare ce aparțin nativ-americaniilor din partea nordică a continentului, prin identificarea unor elemente recurente și a felului în care acestea sunt ilustrate în contextul și imaginarul acestor popoare. Caracterizați, în primul rând, prin eterogenitate, amerindienii au dovedit întotdeauna o legătură puternică cu natura și cu spiritele superioare, trăind după legi nescrise ale pământului. Folclorul lor se bazează pe cutume, tradiții și superstiții, reguli ce nu pot fi încălcate, întrucât ar atrage sancțiuni grave din partea divinității. Concepția despre viață și modul de trai se văd prin prisma narațiunilor populare care au circulat și circulă încă, din generație în generație, cu scopul de a păstra viața culturală lor milenară.

Principalul obiectiv al lucrării l-a constituit investigarea unei literaturi populare exotice, oarecum inaccesibile, însă pline de simboluri și semnificații, pe cât de variate, pe atât de similare cu ceea ce este deja cunoscut. Tipurile de povești și motivele din cataloagele internaționale reprezintă mijloace prin care pot fi ilustrate asemănările cu elemente recurente ale narațiunilor populare din întreaga lume. Acestora li se adaugă analiza de tip morfologic, abordată de structuraliști încă de la

începutul secolului trecut și aplicată materialului amerindian de profesorul Alan Dundes, care a reușit să demonstreze existența unor elemente recurente, chiar în pofida celor care au susținut că literatura folclorică a nativilor nu urmează niciun tipar recognoscibil în timp sau spațiu.

Un alt obiectiv al lucrării a fost acela de a ilustra câteva repere ale culturii amerindiene, pornind chiar de la problema denominării. Investigând părerile și opțiunile băștinașilor, dar și recomandările internaționale, în lucrare s-a folosit, în variație liberă, termenul „indian american” alături de „nativ-american”, dat fiind faptul că opiniile cu privire la preferința pentru un termen sau altul se împart aproximativ în mod egal.

Nu în ultimul rând, lucrarea ilustrează locul și rolul literaturii populare/folclorului în cultura unui popor, importanța sa covârșitoare fiind evidențiată prin felul în care tot ceea ce se subsumează viziunii asupra lumii – relațiile cu cei din jur, cu divinitatea, dar și prefacerile socio-istorice – se dezvăluie cititorului, fie el un cercetător avizat sau, dimpotrivă, un novice, complet neinițiat, prin intermediul creațiilor folclorice, în speță al epicului popular, transmis, prin viu grai, din generație în generație, încă din timpuri imemorabile.

Actualitatea temei și caracterul inovator

Actualitatea temei are la bază interesul tot mai crescut al cercetătorilor pentru culturi îndepărtate, de o vechime considerabilă, care păstrează în sine elemente specifice ale unor vremuri străvechi despre care se cunosc mult prea puține detalii, multe dintre acestea fiind la nivelul presupunerilor, nu al certitudinilor. Folclorul a funcționat întotdeauna ca păstrător al caracteristicilor de bază ale unei culturi, fiind unul dintre cele mai bune mijloace de investigare a prefacerilor socio-istorice ale unui popor. În contextul actual, al globalizării, păstrarea și evidențierea specificului unui popor – în acest caz, al mai multor popoare, răspândite pe întreg continentul nord-american – devin necesare pentru menținerea vie a unui potpuriu de culturi, în caleidoscopul lumii.

Caracterul inovator rezidă din abordarea materialului folcloric analizat, privirea străinului, adică a unui cercetător român, care a luat

contact cu narațiunile nativilor doar prin intermediul cărților și al înregistrărilor audio-video disponibile online, poate releva o serie de particularități care denotă apropieri altfel imperceptibile. Desigur, există și riscul unei interpretări greșite sau al identificării unor asemănări care nu există decât prin forțarea imaginației, din dorința ca ele să fie acolo. Însă acestea reprezintă o prea mică parte din demonstrația avută în vedere în această lucrare.

Precizări asupra metodei

Metoda de cercetare a combinat demersul sintetic cu cel analitic, fiind o lucrare bazată pe parcurgerea unor studii și cercetări de specialitate, dar și pe analiza propriu-zisă a unor narațiuni populare din două antologii de bază pentru literatura nativilor – Stith Thompson, *Tales of the North American Indians*, 1929, și Brian Swann, *Voices from four directions*, 2004.

Prima parte a lucrării a vizat sinteza pentru a expune principalele direcții în ordonarea și clasificarea epicii populare. Numeroși cercetători și-au îndreptat atenția către forma pe care o ia un text sau altul, fiind dedicați unui scop precis, niciodată atins pe deplin – descoperirea unor categorii cu caracter permanent, care să se păstreze chiar și la transgresarea granițelor culturale. Dezideratul s-a arătat imposibil, după cum s-a dovedit în repetate rânduri, însă descrierile teoretico-aplicative expuse au reușit să contureze imaginea unor forme ale epicii populare care să se erijeze în mijloace de analiză ulterioară.

În cel de-al doilea capitol, am utilizat metoda descriptiv-expozitivă, trasând linii generale ale imaginii unei culturi eterogene cum este cea a popoarelor native din partea nordică a continentului american. În fapt, „cultura” nu este una singură, ci există o multitudine de culturi, unificate prin vechimea considerabilă a băștinașilor care au populat încă din cele mai vechi timpuri, așa-numita Lume Nouă. Diverse elemente ale unui specific comun ies în evidență prin scurte expuneri despre locuințe, construcții, modul de trai, ritualuri specifice, vestimentație, artă și meșteșuguri, subiectul abordat dovedindu-se destul de sensibil, prin prisma istoriei sângeroase trăite de aceste popoare.

Capitolul final se constituie dintr-un discurs analitic, perspectiva folcloristică dominantă fiind completată de elemente ce aparțin de antropologie, lingvistică, istorie și literatură. Pornind de la identificarea unor tipuri și motive din cataloagele internaționale și continuând cu găsirea elementelor morfologice recurente, narațiunile nativilor americani care fac obiectul acestei analize au relevat un specific aparte, dovadă fiind că singura formă prin care folclorul acestor populații poate deveni comprehensibil este abordarea interdisciplinară. Interdependența dintre folclor și cultură, cea din urmă fiind cea care înglobează detalii din domeniile deja amintite, arată că textele în discuție nu pot fi urmărite decât mizând pe această complementaritate.

Structura lucrării

Lucrarea este structurată în trei capitole mari, o secțiune de *Considerații finale*, două *Studii de caz*, două *Anexe* și *Bibliografia* împărțită în cinci secțiuni. Discursul se constituie dintr-o incursiune în epica populară a populațiilor native din America de Nord, pornind de la ceea ce este deja cunoscut, și anume orientările în ordonarea și clasificarea vastului material narativ folcloric. Astfel, teza a urmărit ilustrarea felului în care diverse categorii ale epicului popular sunt delimitate și expunerea unor caracteristici ale popoarelor indigene nord-americane, pentru ca în final să poată fi identificat ce este comun, cunoscut, familiar în narațiunile populare amerindiene și cum sunt modelate de către context aceste elemente recurente în literatura populară din întreaga lume.

Primul capitol cuprinde *Fundamentarea teoretică* a tezei și reprezintă o sinteză a *Orientărilor generale în studiul prozei populare*, ca un preambul necesar înțelegerii paginilor dedicate nativilor nord-americani. Necesitatea ordonării și aranjării în clase a tot ce este sau dorește a fi cunoscut de către ființa umană este inerentă, astfel că specialiști din diverse arii de cercetare și-au îndreptat atenția către culegerea și clasificarea materialului folcloric narativ, încă din perioada Romantismului, când literatura de circulație orală, considerabil mai veche decât scrisul însuși, trezește interesul cărturarilor vremii, realizând că „tradițiile orale” păstrează în

sine puternice note naționaliste¹. Secolul al XIX-lea aduce cu sine și dorința tot mai aprigă pentru culegerea și sistematizarea în scris a literaturii populare, cele două direcții – cea teoretico-descriptivă a categoriilor și cea practică, a culegerii și fixării textelor – având un impact tot mai ridicat în rândul promotorilor ideilor romantice. Apar, astfel, primele culegeri de basme, dar și primele repere teoretice expuse în studii care caută, pe cât posibil, să expună cu acuratețe concluziile cercetărilor.

Între principalele preocupări teoretice ale specialiștilor din folclor, dar și între cei de formațiune antropologică sau istorico-literară, s-a numărat sondarea în adâncul formelor identificate pentru a descoperi geneza acestora, cum au apărut, de unde provin și care au fost prefacerile la care au fost supuse. Desigur, *basmul* și-a demonstrat primatul, primind întotdeauna atenție sporită, atât din partea culegătorilor, cât și din cea a cercetătorilor, care l-au supus unor analize extensive, aproape exhaustive. În ceea ce privește originea basmului, diverse teorii au fost enunțate – mitologică, astrală, indianistă, onirică – într-un efort comun de a investiga până la cel mai mic detaliu, de unde și cum au apărut formele epice populare.

În delimitarea categoriilor populare narative, literatura de specialitate nu a reușit să găsească univocitate, principală caracteristică – cea a circulației orale – determinând existența atâtor opinii câte variante ale unui text există. Altfel spus, apare aproape imposibilă delimitarea clară a unor forme care, trecând de la o cultură la alta, își schimbă coordonatele aproape imperceptibil. Există legende care în altă parte a lumii sunt privite ca basme, așa cum există basme despre animale ce pot deveni cu ușurință legende, la schimbarea semnului cultural. Granițele dintre forme/categorii/specii ale epicului popular de pretutindeni sunt estompate uneori până la dispariție, însă studiile au arătat că există, cu toate acestea, elemente care să ghideze privitorul în a alege una sau alta dintre denumiri.

¹ Donald Haase, „Nationalism”, în Donald Haase (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol. II G-P, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2008, p. 662.

În continuarea primului capitol, au fost expuse principalele forme ale epicului popular – *basmul, legenda, snoava și povestirea* – cărora li se alătură cazul special al *mitului*, acest compus care ar proveni practic din altă parte a gândirii, din alt loc decât celelalte, poate chiar aflându-se la baza celorlalte categorii, lucru care ar explica caracterul aparte care îl definește. Expunerea sintetică urmărește inserarea unor definiții, trăsături și caracteristici identificate în studiile parcurse, fără pretenția de exhaustivitate. Scopul celui dintâi capitol a fost stabilirea unui fundament teoretic, prin expunerea, în linii mari, a cunoscutului, pentru a pregăti terenul către sondarea în necunoscutul reprezentat de cultura exotică a nativilor nord-americani. Alegerea unor opinii și omiterea altora din expunerea categoriilor amintite nu s-a făcut pe baza vreunui criteriu, ci pe motive de apropiere între ideile diverșilor cercetători sau a ilustrării unui fapt sau altul, care ar ajuta la înțelegerea paginilor dedicate amerindienilor.

Ultimul subcapitol – *Structura de gen* – tratează problema stereotipiei formelor narative orale, prin referirea la cataloagele internaționale (catalogul internațional de povești Aarne-Thompson-Uther² – siglat ATU – și cel al motivelor identificate în diverse forme epice, redactat de Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*³) dar și la analiza structurală a textelor, care a dovedit un real succes între cercetătorii secolului al XX-lea. Stereotipia conferă stabilitate în timp și determină persistența textului, capabil să își păstreze integritatea dincolo de limitările spațio-temporale, fiind astfel posibilă realizarea unei imagini comprehensibile a literaturii populare, privite sub aspect sincron.

Scurtele concluzii ale celui dintâi capitol subliniază dificultatea acceptării unor definiții lipsite de echivoc și pluralitatea opiniilor cu privire la necesitatea – și aceasta se dovedește o idee intens disputată, întrucât nu o dată a fost susținut primatul conținutului, în detrimentul formei, ceea ce conduce la diminuarea importanței clasificării și

² Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 volume, FF Communications no. 284-286, Helsinki 2004 (siglat ATU);

³ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of narrative elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 volume, Indiana University Press, Bloomington, ed. I 1922-1936, ed. A II-a 1955-1958;

încadrării într-o specie/categorie sau alta – și mai ales la acuratețea ordonării materialului folcloric narativ, atribuirea fiecărei forme o denumire mai mult sau mai puțin acceptată de opinia generală. Totuși, trăsăturile de bază se mențin, basmului fiindu-i atribuit caracterul fantastic și aspirația spre utopica lume a binelui omniprezent, legendei, caracterul etiologic și puternica legătură cu un obiect/un personaj/un element al naturii din realitate, snoavei, caracterul hazliu, povestirii, cel realist, iar mitului caracterul extraordinar și proveniența *ab origine*.

Dacă aceste trăsături reușesc, într-o oarecare măsură, să diferențieze categoriile în discuție, structura (oricărei forme populare epice) contribuie esențialmente la ilustrarea unor apropieri, indiferent de clasa de care ar aparține, chiar din culturi extrem de îndepărtate, fie spațial ori temporal. Tipul, motivul, funcția, motivemul, alomotivul sunt noțiuni cheie în abordarea morfologică a textelor narrative orale, unelte indispensabile unei analize minuțioase.

Odată creat cadrul teoretic al lucrării, privirea se poate muta către cultura care interesează, și anume cea a nativilor din partea nordică a continentului american. Cel de-al doilea capitol – *Elemente de cultură și civilizație ale nativilor nord-americani* – este unul descriptiv, fiind un mijloc de introducere în cultura populațiilor indigene din America de Nord, prin descrierea succintă a câtorva elemente ce îi caracterizează.

Principală caracteristică a acestor popoare este eterogenitatea, fiind la fel de numeroase și diferite ca popoarele europene. Mai mult, se pare că varietatea lingvistică o depășește pe cea a bătrânului continent, existând o multitudine de dialecte locale, unele aparținând grupurilor mici, triburilor al căror mod de trai a fost întotdeauna unul solitar. Totuși, populațiile sunt privite în mod unitar, având atributul existenței pre-columbiene pe teritoriile de azi ale Americii. Mai mult, se pare că vechimea pe acele meleaguri este considerabilă, ipoteza provenienței arătând un traseu de migrație dinspre nord, prin strâmtoarea Bering, cu mii de ani în urmă.

Populațiile native denotă asemănări prin obiceiuri, credințe și existența simplă, apropiată de natură și dependentă de divinitate. Vâneau pentru a exista și foloseau orice element din natură pentru a supraviețui,

căutând soluții la îndemână în jur și respectând legile nescrise ale pământului, pentru a-și păstra statutul de membru al grupului de care aparțineau. Respectau ciclicitatea anotimpurilor, nu interveneau în cursul trecerii timpului, al evoluției fenomenelor naturale decât în cazuri extreme, când puteau organiza ceremonii de invocare a Marilor Spirite, către care trimiteau mesaje prin fumul pipei. Șamanismul este specific populațiilor native, puterea de vindecare a unora aleși din trib fiind strict dependentă de relația lor cu divinitatea, dar și de cunoașterea plantelor care pot avea efect vindecător. Împleteau coșuri, coseau mărgelile și se identificau adesea cu animale sau păsări, de care își legau spiritele, având credința că astfel se înzestrau cu o putere superioară, obținând un plus de forță și curaj. Nu în ultimul rând, primeau drept răsplată pentru fapte de vitejie pene, cu o puternică simbolistică, având statutul unor veritabile medalii de luptă și se supuneau uneori de bunăvoie unor ritualuri aproape barbare, durerea fizică fiind o jertfă ce facilita comunicarea cu spiritele.

În zilele noastre, dincolo de sensibilul subiect al atrocităților pe care coloniștii le-au comis asupra lor, decimându-i, atât prin bolile aduse din Europa, cât și prin războaie, chiar și formula de adresare ridică probleme. Am dedicat primul subcapitol investigării termenului corect de adresare, iar rezultatele au arătat că *nativ-american* și *indian american* se folosesc în variație liberă, cu mențiunea că mediul academic a dezvoltat preferința pentru cel dintâi, întrucât le conferă statutul „primilor oameni” de pe pământurile americane. Cu toate acestea, nu puțini membri preferă „indian american”, fiind, în opinia lor, o denominare cu care au fost cunoscuți încă de pe vremea lui Columb, a cărei schimbare nu ar face decât să piardă din valoarea istorică.

Odată lămurită problema terminologiei de adresare, capitolul descrie ariile culturale majore, împărțite pe criterii geografice, câteva detalii despre locuințe și construcții, celebrul cort *tipi* fiind și acum unul dintre elementele specifice, prin intermediul căruia sunt recunoscuți pretutindeni. Remarci asupra vestimentației, artei, organizării sociale, dar și asupra varietății lingvistice se regăsesc în paginile ce urmează, precum și expunerea unui ritual specific – *Dansul Soarelui* – care amintește chiar și în zilele noastre de importanța acordată astrilor cerești, naturii, întregului

mediu înconjurător care ocrotește omul atât timp cât și omul face același lucru. Ultima parte a capitolului abordează literatura populară amerindiană, prin menționarea culegerilor și a studiilor importante, precum și a câtorva repere terminologice narative, o scurtă incursiune în denumirea locală a poveștilor, care presupune, de cele mai multe ori, o distincție realizată pe criteriul ficționalității – există, pe de o parte, povești considerate adevărate de către membrii unui grup/trib/populație (de pildă, indienii Zuni le numesc *chimiky'a-na'kowa*) și povești care fructifică puternic imaginația și care nu pot fi atestate drept credibile (numite de aceștia *telapnaawe*). Ultimul subcapitol cuprinde o clasificare a narațiunilor amerindiene, realizată de folcloristul Stith Thompson, pe baza imaginarului descris, împărțind textele în *mituri de creație*, *povești cu eroi*, *ciclul șarlatanului*, *călătorii către alte lumi*, *soți și soții animale* sau *diverse povești amerindiene*. Ordonarea în aceste categorii are scop didactic și vine în întâmpinarea celui care ia contact pentru întâia dată cu această literatură populară.

Ultimul capitol ilustrează demersul analitic aplicat textelor din antologia lui Brian Swann, *Voices from four directions*, publicată în 2004, și mizează pe identificarea unor elemente comune, omniprezente în scrierile de pretutindeni, și descrierea felului în care acestea sunt modelate în și prin contextul imaginarului nativ nord-american.

Înainte de expunerea analizei propriu-zise, am considerat necesar să prezentăm câteva considerații despre principala problemă ivită pe parcursul cercetării noastre, și anume traducerea. Este cert că fiind vorba despre folclor, despre o literatură eminentemente orală, ea a fost spusă, este spusă și se va transmite pe cât posibil în limba originală, ceea ce ridică o importantă barieră lingvistică. Am menționat deja că există o multitudine de limbi și dialecte amerindiene, astfel că apare ca imposibilă accesarea textelor în original. Traducerea în limba engleză este singura modalitate prin care narațiunile pot fi parcurse, iar prin traducere este evident că multe dintre nuanțe se pierd.

Pentru a veni în sprijinul acestei lipse, culegătorii au căutat să păstreze anumite cuvinte în limba originală, cum ar fi markeri narativi, interjecții, anumite denumiri sau formule specifice. Astfel, este posibil un oarecare contact nemijlocit cu limba sursă, care oferă un plus și crește gradul de comprehensibilitate a textului.

Odată depășită bariera lingvistică, printr-o traducere care nu satisface pe deplin, dar prin care se lărgeste accesul publicului larg, se întrevede și dihotomia oral-scris, care însoțește în permanență literatura populară. Circulația prin viu grai, din generație în generație, a folclorului a necesitat, de-a lungul timpului, și aportul scripturalității, scopul fixării în scris fiind înainte de toate vizibil odată cu trecerea timpului. Câteva repere ale textualizării au fost inserate în continuarea lucrării, evidențiindu-se dificultățile întâmpinate în cadrul acestui proces, de la dificultatea transpunerii în scris a contextului situațional performativ, la includerea unor elemente paraverbale și chiar la înregistrarea reacțiilor auditoriului sau a intenției povestitorului.

Un concept care se dovedește un real progres în procesul traducerii, dar și în cel al textualizării, apare în cea de a doua jumătate a secolului trecut. *Etnopoetica* reprezintă o metodă de redare în scris a unui text folcloric narativ, marcând traducerea din limba indigenilor prin diverse metode care ar ține mai mult de poezie decât de proză. În fapt, etnopoetica mizează pe un cumul de trăsături ce transcend simpla transpunere a cuvintelor, făcând apel la lingvistică, folclor și etnologie, iar expunerea în poezie sau proză a epicii populare nativ-americane devine o alegere bazată pe semnificațiile textului ca întreg. Dennis Tedlock și Dell Hymes sunt promotorii acestui concept, folosindu-l cu succes în munca lor de culegere și sistematizare.

Antologia apărută sub îndrumarea lui Brian Swann, din care au fost extrase narațiunile analizate în această lucrare utilizează tehnica etnopoeticii, creațiile folclorice reușind să păstreze notele definitorii ale originalului. În plus, fiecare poveste conține o introducere amplă, cu detalii despre contextul performativ, despre informatori, culegători și traducători (nu de puține ori culegătorul este și traducător), despre originile tematice, despre diverse repere ce merită descrise, fiind cu puțință construirea unei imagini complexe asupra întregului fapt folcloric. Este bine cunoscută diferența dintre literatura de autor și cea folclorică, în speță prin implicațiile presupuse de cea din urmă. Dacă scrierile culte nu au nevoie decât de un lector dornic să exploreze lumea construită într-un singur moment temporal de către autor, creația folclorică presupune un

întreg sistem prin care poate exista, care presupune co-existența unui emițător și a unui receptor, un context performativ-situațional, precum și un cadru care să respecte restricțiile de zicere. Nu în ultimul rând, toate elementele situației de comunicare trebuie să fie favorabile, necunoașterea limbii în care se povestește fiind o barieră lingvistică ce ar încheia încă de la început relatarea. De aici derivă dificultatea textualizării întregului sistem pe care îl presupune creația folclorică. Rezultatul nu poate fi decât un hibrid, un cumul de elemente verbale, non-verbale și para-verbale marcate în scris. Cu toate aceste rezerve, specialiștii din domeniu s-au străduit să găsească, de-a lungul timpului, metode prin care să redea cu cât mai multă acuratețe materialul cules. Din acest punct de vedere, antologia lui Brian Swann se numără printre cele care au reușit să surprindă în manieră cât mai realistă acest cumul pe care îl presupune epica populară redată, fiind un excelent instrument prin care străinul poate lua contact cu o cultură inedită cum este cea a nativilor nord-americani.

Volumul *Voices from four directions*, subintitulat „Contemporary Translations of the Native Literatures of North America” (trad. „Traduceri contemporane ale literaturii native din America de Nord”) este editat de Brian Swann și a fost publicat în 2004, la zece ani de la prima antologie coordonată, *Coming to light*. Cartea conține 34 de texte, povestiri ale populațiilor amerindiene de pe întreg continentul nordic și este structurată în patru părți, corespunzătoare celor patru puncte cardinale: nord – 4 narațiuni, vest – 11 narațiuni, sud – 9 narațiuni și est – 10 narațiuni. Introducerea semnată de Brian Swann menționează metodele de culegere folosite, existând o întreagă echipă de colaboratori, 83 la număr, între care informatori, culegători și traducători. Swann creează și un cadru contextual în care există nativii în zilele noastre și prezintă motivele pentru care a văzut necesară existența unei astfel de lucrări. Demersul întreprins a fost extrem de laborios și s-a întins pe durata câtorva ani, rezultatul dorindu-se un fel de dialog, între „vocile” diverselor populații nativ-americane de pe întreg continentul, „vocile din cele patru direcții”, cum se anunță încă din titlu. Selecția textelor nu urmărește un anumit criteriu, ci dorește o abordare echidistantă. Cu toate acestea,

partea nordică, mai puțin populată din pricina temperaturile joase, este reprezentată doar de patru texte. În finalul introducerii, editorul menționează dorința păstrării vie a folclorului unor populații supuse, de o jumătate de veac încoace, unor procese de transformare ce au presupus un șir nesfârșit de pierderi – de la pământuri, cultură, tradiții, limbă, până la vieți omenești.

Ultima parte a capitolului se structurează în funcție de elementele recurente – *apa, elementele naturale și supranaturalul, figuri emblematice, relații de rudenie și metamorfoza*. Fiecare subcapitol descrie felul în care aceste elemente sunt ilustrate în narațiunile antologiei lui Brian Swann, cu accent pe felul în care un element omniprezent în folclorul și literatura lumii se dezvoltă în cadrul culturii populației de care aparține textul. Alegerea acestor elemente în detrimentul altora s-a bazat pe frecvența apariției. Legătura dintre acestea și viața reală este, de asemenea, frecventă, folclorul fiind, în tot cazul, un purtător și păstrător al felului în care omul viețuiește și conviețuiește cu mediul înconjurător.

Apa este reprezentată în toate formele sale, de la ploi, lacuri, râuri ce întruchipează spirite benefice, la gheața care poate împietri omul până la moarte sau dimpotrivă poate fi mijloc de locomoție. Apa are deseori atributul unui obiect magic, nașterea miraculoasă din apă sau după un ritual de scufundare în apă fiind permanente ale textelor. Nu lipsesc apele primordiale, din care se nasc toate, dar nici cele abundente care amenință cu extincția. Ca element de graniță, desparte două lumi sau două triburi, trecerea fiind condiționată de ritualuri specifice, iar existența mai multor râuri care delimitează persoane arată origini diferite, dar și destine distincte. Sub forma zăpezii, apa devine obstacol pentru ajungerea în lumea cerurilor, unde trăiesc altfel de ființe, jumătate om, jumătate animal. Apa purifică și este deseori utilizată ca lichid al vieții.

Somnul este deseori un preambul al morții sau mijloc de transcendere către altă lume. Dormind se pot face călătorii lungi, inițiatice și se pot îndeplini aspirații altfel imposibile, în așa măsură încât la trezire întreg imaginarul să se fi modificat asemeni visului.

Supranaturalul sau *miraculosul* este, de asemenea, o permanență a narațiunilor amerindiene analizate, fiind deseori posibile apariții de

nicăieri, iar puteri nemaipomenite sunt atribuite oamenilor sau oamenilor-animal. Există pe alocuri așa-numite locuri cu puteri („power-of-places”) în care se acumulează energii ce pot face să funcționeze anumite obiecte magice sau să confere unor personaje forțe supranaturale. Se observă puternica personificare a tuturor elementelor naturii, tunetul, fulgerul și vântul regăsindu-se ca personaje hiperbolizate, sub formă feminină („Wind Woman” – „Femeia vânt”) sau masculină („Thunder” – „Tunător”), cu puteri și capacități extraordinare și deopotrivă pământene, întrucât se comportă și vorbesc asemeni oamenilor, însă pot apela, după bunul plac, la caracteristicile miraculoase.

Prezența *divinității* în narațiunile analizate este extrem de diversă. De cele mai multe ori, se remarcă referința la Marile Spirite, însă nu o dată Divinitatea absolută este numită Dumnezeu, fiind menționată chiar și persoana lui Iisus Hristos. Textele denotă o contaminare cu elementele creștine, firească prin prisma contactului post-columbian, existând narațiuni despre facerea lumii cu un puternic caracter biblic. Totuși, trinitatea și recurența europeană a cifrei trei este înlocuită, aici, de o predilecție pentru cifra patru, care descrie cele patru puncte cardinale, dar și ciclicitatea celor patru anotimpuri. Patru este omniprezent în literatura analizată, de la cânturi și ritualuri care se săvârșesc de câte patru ori, la zboruri în circuite cvadripartite, la blesteme pronunțate de câte patru ori sau țipete ritualice realizate în seturi de câte patru. Cele patru direcții sunt elemente care ghidează nativul nord-american, în periplul său prin viață, iar credința că pământul este mamă și cerul este tată completează imaginea omului care aparține naturii.

Între *figurile emblematice* identificate în textele epice orale se regăsesc oameni cu trăsături ale regnului animal, sau animale cu trăsături umane: Raven-Man, Little-Bird-Man, Coyote, Blue Jay, Iepurele sau Șarpele/Dragonul/Șopârla. Puternica apropiere dintre om și animal face imperceptibilă metamorfoza de la o formă la alta, iar caracteristicile ambelor regnuri conferă personajelor în cauză o forță deosebită. Între oameni, eroi culturali sau șarlatani, apare frecvent *Nenabozho*, un semizeu, uneori ușor de păcălit, alteori având puteri remarcabile, care poate restaura echilibrul distrus de alții. Bunica este, de asemenea, un

personaj foarte important, fiind deseori o prefigurare a mamei-pământ. Spiritele – *manitou*- sunt omniprezente și pot să apară prin săvârșirea unui ritual, pot să posede personaje ori elemente ale naturii, de aceea totul din jur trebuie tratat cu grijă, întrucât nimeni nu poate ști care lucru din jur este însuflețit de un *manitou*.

Relațiile de rudenie ilustrează conexiunile sociale din interiorul grupurilor native și subliniază reguli de comportament din interior. Restricțiile de însoțire sau de căsătorie sunt adesea încălcate, textele fiind populate de personaje care vor să își găsească fericirea alături de alții din lumea cerurilor sau din tribul de dincolo de râu, lucru interzis, care atrage după sine consecințe grave. Un fapt inedit remarcat de Lévi-Strauss⁴ în narațiunile amerindienilor este abilitatea de a schimba locurile – frate cu frate, tată cu fiu, nepot cu unchi sau bunic ș.a. – fără a afecta înlănțuirea epică. Acest lucru este posibil prin prisma multitudinii de variante ale unei narațiuni, importantă fiind evoluția epică, nu personajul care săvârșește o acțiune sau alta. Astfel, conținutul, ideea rămâne constantă, în vreme ce variabila poate lua oricare formă, atât timp cât înțelesul este același.

În cadrul narațiunilor există numeroase episoade de incest și poligamie, specifice triburilor nord-americane, dar și respectul vădit pentru cei mai bătrâni și, mai ales, pentru strămoșii deveniți spirite-*manitou*. Deseori se întâlnesc gemeni, legați în permanență prin diverse obiecte magice, care nu o dată sfârșesc prin a deveni simboluri – unul al Binelui, celălalt al Răului.

Fără dubiu, *metamorfoza* este un element recurent cu o frecvență ridicată, devenind un proces aproape natural, mai ales în ceea ce privește trecerea din regnul animal la cel uman și viceversa. De cele mai multe ori, metamorfoza este reversibilă, însă există cazuri în care este restricționată, având consecințe grave. Unele texte pun accent pe devenirea omului din animal, credință puternică a acestor popoare, dar și dobândirea statutului de animal atotputernic, cu calități deosebite (un pescar devine monstrul marin care curăță apele de ființe supranaturale), lucru posibil doar prin depășirea unor probe la care este supus.

⁴ Claude Lévi-Strauss, *Crud și gătit*, Editura Babel, București, 1995.

Așadar, imaginarul narațiunilor nativ-americane păstrează simboluri dintre cele mai diverse, care sugerează firea și felul acestor popoare, puternic încercate de-a lungul timpului. Prin prisma lor, pot fi observate prefacerile socio-istorice, felul în care le-a fost schimbat traiul, modul de a privi al vieții, cum, în ciuda tuturor atrocităților, au păstrat aceeași grijă pentru natură, păstrând o puternică legătură cu tot ceea ce îi înconjoară. Ritualurile considerate sacre, cultul străbunilor, respectul pentru bătrâni și pentru căpetenii nu s-au modificat nici chiar acum, când sunt într-un permanent proces de integrare în rândul populațiilor albe. Deși literați, în cea mai mare parte, nativii nord-americani nu își pot nega rădăcinile, unii respectând cu sfințenie legile nescrise transmise din generație în generație. În contextul unei imixtiuni cu ceilalți, conservarea și perpetuarea literaturii orale devin demersuri necesare păstrării integrității culturale. În galeria popoarelor lumii, a sufletelor similare prin port, trai și vorbă, indienii nord-americani caută, și acum, să mențină vie o istorie de zeci de mii de ani, în pofida tuturor transformărilor, cele mai multe extrem de dureroase, la care au fost supuși de-a lungul timpului.

Iată cum, prin texte simple, cu un fir narativ linear, uneori cu episoade semnificative lipsă, presărate deseori de absurdități, nonsensuri și chiar scene obscene, este posibilă identificarea unui *modus vivendi* al celor care, dincolo de statutul prea des privit ca inferior, prin prisma etichetei de „primitivi”, au dovedit că o viață trăită simplu este plină de semnificații la nivel spiritual. Nu facem aici o pledoarie pentru importanța acestor popoare. Ele comportă aceeași importanță ca oricare alt popor de pe planetă, însă nu poate fi pierdută din vedere istoria, valul de izbucniri al celor care le-au pretins prietenia și au căutat să stăpânească teritoriile descoperite dincolo de Oceanul Atlantic.

De aici derivă, într-o bună măsură, și importanța lucrării. De la mii de kilometri depărtare, a părut utilă privirea către înăuntrul unei culturi, la prima vedere complet neobișnuite, care aparține acestor populații străvechi și exotice deopotrivă. Parcurgerea textelor a oferit un straniu sentiment de familiaritate, nu al imaginarului descris sau al personajelor care îl populează, ci al ideilor transmise, proprii oricui de oriunde și de oricum.

Lucrării îi sunt atașate două studii de caz, analiza a două narațiuni din mai vechea antologie a lui Stith Thompson, publicată în 1929. Culegerea conține texte șlefuite sub aspect literar, detaliile despre informatori și culegători fiind puține și neconcludente. În fapt, multe dintre acestea sunt preluate din alte publicații, meritul lui Thompson fiind acela de a le fi reunit sub aceeași copertă. Cele două narațiuni – „Dragonul cel cu șapte capete” și „Cenușăreasa” – se regăsesc în capitolul „Povești împrumutate de la europeni” și denotă contaminarea unui tip european/universal cu specificul nativ-american. Dragonul are uneori șapte, alteori opt capete, voinicul care îl ucide obținând fata șefului căpeteniei, dar nu și un final fericit. Cenușăreasa amerindiană, în fapt, o „sărăcuță fată a curcanilor”, devine prințesă și merge la marele bal, ajutată de ființele pe care le îngrijește zilnic, niște curcani care noaptea se pare că posedă puteri neobișnuite. Însă încălcarea restricțiilor impuse de aceștia face ca în final fata curcanilor să rămână absolut singură.

Se remarcă felul în care finalul acestor două narațiuni, dar și al celor din antologia lui Brian Swann, dezvăluie o caracteristică ce le deosebește esențialmente de tiparul narativ de poveste internațională în care s-au încadrat – dacă s-au încadrat – până la sfârșit: ele se termină arareori într-o notă pozitivă, ca de basm, cu conflicte rezolvate prin prisma intervenției Binelui, optimist-aspirațional, având, mai curând, un caracter etiologic prin oferirea unei explicații. Probabil acesta este principalul motiv pentru care textele în discuție nu se pot încadra în categoriile expuse în primul capitol. Dincolo de faptul că în spațiul american descrierile formelor epicului popular diferă de cele din spațiul european, cât privește literatura orală a nativilor, etichetarea sub o clasă sau altă devine aproape imposibilă. Repurtând trăsături și de basm, dar și de legendă, mit sau snoavă, narațiunile nu pot fi încadrate *stricto sensu* într-o categorie sau alta. Totuși, este legitim să afirmăm că se observă, la toate, un substrat mitico-legendar, prin lumea populată de personaje care par că ar proveni de la origini, dar și prin explicația sau explicațiile inserate, de cele mai multe ori, în final. De pildă, în „Dragonul cel cu șapte capete”, finalul arată că protagoniștii, gemeni, urmează căi diferite, unul fiind Dumnezeu, iar celălalt, diavolul. De asemenea, Cenușăreasa amerindiană explică de ce

există tot soiul de semne pe pietrele Munților Stâncoși, responsabili fiind chiar curcanii care au fugit, dezamăgiți că cea care îi îngrijea a încălcat restricțiile.

Fără acces la textele originale, nu se poate ști cu exactitate dacă explicațiile au existat încă de când a luat naștere povestea sau dacă sunt adăugate apoi, o analiză a lui T.T. Waterman⁵ subliniind că reală ar fi cea de a doua opțiune, care susține că inițial caracterul etiologic lipsea, fiind adăugat mai târziu în istoria povestirii unui text sau a altuia. Cert este că lipsa finalului optimist-aspirațional de basm demonstrează spiritul practic al nativilor, care nu visează la acel „happy-end” permanent. Mizând pe funcția didactică, poveștile trebuie să îi învețe ceva pe ascultători, să emită judecăți de valoare și să prezinte pilde de și din viață, pentru a-l pregăti pe cel care le ascultă și pentru a-l forma în spiritul grupului. El trebuie să respecte regulile nescrise și să acționeze în conformitate cu cele expuse, altfel va suferi consecințele despre care aude în povești.

Ultima parte a lucrării conține două anexe, prima este o lucrare susținută la o conferință a doctoranzilor, care a reprezentat punctul de pornire a lucrării de față și care ilustrează „statutul protagonistului în basm – între personaj și erou”, ca o trecere în revistă a formelor pe care le poate lua actantul basmului, în viziunea cercetătorilor din diferite domenii. Cea de a doua anexă cuprinde fotografiile ale exponatelor culturii materiale a nativilor nord-americani din Muzeul Britanic, din Londra. Nu în ultimul rând, bibliografia este împărțită în cinci secțiuni și cuprinde resursele scriptice sau electronice parcurse pentru a întocmi această lucrare.

⁵ T.T. Waterman, „The explanatory element in the folktales of the North American Indians”, în *Journal of American Folklore*, vol. 27, nr. 103, Jan-Mar 1914.

1. Fundamentarea teoretică.

Orientări generale în studiul prozei populare

1.1. Argument

Orice demers al cunoașterii, îndreptat către un lucru aproape familiar sau, dimpotrivă, complet necunoscut, necesită un cadru teoretic, un fundament pe care poate construi etapele cognitive. Literatura populară, mai ales cea care aparține unor popoare îndepărtate, atât fizic, cât mai ales socio-cultural, nu face excepție. Colectarea, structurarea, clasificarea și analizarea textelor care compun epicul oral devin acțiuni obligatorii în lungul și, deseori, anevoiosul drum al întâlnirii cu ceea ce reprezintă folclorul exotic regăsit la popoarele native din America de Nord. Compozit eterogen, dependent de o cultură aflată într-o altă sferă a realității decât cea a cunoașterii noastre, epicul oral nativ-american se dezvoltă în alte direcții decât cele europene, deși referințele și baza teoretică provin tocmai de la bătrânul continent.

Se poate ca aranjarea în clase, delimitarea categoriilor sau a formelor (terminologia variază), identificarea unor stereotipii, a unor recurențe inerente sau a unor elemente de conținut specifice să se desfășoare după alte reguli, sau chiar să presupună cu totul alte coordonate. Discuția rămâne deschisă, întrucât nu poate fi clarificată decât prin prisma elucidărilor teoretice, mijloace de cunoaștere apriorică a întregului material adus în discuție.

Totuși, se vedește necesară ilustrarea unor concepte de bază, care să orienteze studiul narațiunilor nativ-americane în direcția potrivită și să creeze acel context în care un text sau altul se modelează. Parcurgerea literaturii de specialitate, care tratează problematica celor numite generic „specii” a condus către câteva concluzii ce vor contribui la o bună înțelegere a corpusului de texte amerindiene studiat. Opiniile cercetătorilor

autohtoni se completează cu cele ale celor din afara granițelor țării și chiar cu cele ale specialiștilor de dincolo de Ocean, acumulându-se într-o imagine de ansamblu a basmelor, legendelor, povestirilor sau anecdotelor, care se va constitui într-un preambul de lectură și privire analitică.

1.2. Orientări în clasificarea epicii populare

Secolul al XIX-lea marchează istoria printr-un progres al omului către raționalitate, evoluând de la gândirea magică, prin cea religioasă, către cea științifică¹. Eforturile oamenilor de carte s-au îndreptat către analiza și sinteza informației, căutând să aranjeze în clase, specii, categorii tot ceea ce era cunoscut. Ca orice alt domeniu, și folclorul, un fenomen viu, aflat într-o continuă regenerare, a fost supus unor procese de sistematizare, folosind metode diverse, atât diacronice, cât mai ales sincronice. Cei mai mulți cercetători au căutat să culeagă și să fixeze în scris opere literare populare, mai ales sub imboldul Fraților Grimm, care publică, în 1812 și 1814, cele două volume de basme, sub titlul *Kinder- und Hausmärchen* („Povești pentru casă și copii”). Naratologii au considerat apariția cărții drept actul de naștere al folcloristicii², un reper/un moment esențial/un imbold pentru eforturile următoare de textualizare și sintetizare a vastului material popular din întreaga lume.

Treizeci de ani mai târziu, la 22 August 1846, britanicul William John Thoms trimite revistei „The Athaenum”, sub pseudonimul Ambrose Merton, o scrisoare în care propune introducerea termenului *folklore* (*folk* – „popor”, *lore* – „înțelepciune, știință”), pentru a înlocui vechea denumire, *popular antiquities* („antichități populare”). Este, astfel, deschis drumul către o înțelegere globală, unitară, a materialului transmis prin viu grai, din generație în generație, de către oameni de aici și de aiurea, material ce păstrează elemente specifice ale culturii în sânul căreia se perpetuează, dar care comportă, în mod inedit, asemănări cu altele, de același tip, însă din locuri și momente îndepărtate. De altfel, aici se află și punctul de pornire al lucrării – existența unor asemănări între creații literare folclorice

¹ Cf. Edward B. Tylor, Andréw Lang, James G. Frazer și George Laurence Gomme.

² Sabina Ispas, *Cultura orală și informația transculturală*, București, Editura Academiei Române, 2003, p. 81.

din diverse părți ale mapamondului, chiar fără dovada unui contact direct între populații.

Tot mai mulți cărturari își îndreaptă, astfel, eforturile către culegerea și publicarea textelor folclorice, reușind să popularizeze materialul existent de atâta vreme în formă exclusiv orală. Textualizarea, ca proces de fixare în scris a materialului popular este, însă, o sabie cu două tăișuri. Pe de o parte, creează prilejul răspândirii globale a literaturii populare și oferă cercetătorilor materie primă. Pe de altă parte, însă, anulează componenta performativă, esențială pentru acest tip de text. Mai mult, sub influența talentului culegătorului, textul își modifică forma modelată de performer, astfel că se pierde accesul la varianta brută, neșlefuită, însă autentică. Fraților Grimm, de pildă, li s-a reproșat literaritatea basmelor, care nu respectau cu fidelitate forma culeasă din popor și căutau, mai degrabă, calofilia, exprimarea aleasă, îngrijită.

Demersul folcloriștilor a luat amploare în secolul al XX-lea, care devine epoca marilor realizări în domeniu. Structuralismul rus a dat, prin Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, o lucrare de excepție care s-a constituit în model de analiză prin viziunea aplicabilă la nivel global, care demonstrează puternica stereotipie și formalizare a ceea ce semnifică în fapt categoria *basmului*. Doi ani mai târziu, olandezul André Jolles descrie *Formele simple* care apar în limbă, „dintr-o îndeletnicire a spiritului”, care se opun formelor artistice, mai artificiale. Cele nouă forme simple identificate de Jolles prezintă o imagine inedită a literaturii orale, imagine realizată prin sondarea în adâncimea resorturilor umane, unde se pare că există capacitatea de a genera aceste elemente de limbă. Legătura dintre psihicul uman, mentalul colectiv și elementele de limbă generate demonstrează o puternică legătură pe care o aduc mereu în prim-plan antropologii: la nivel conștient, inconștient sau subconștient, oamenii gândesc asemenea, astfel că producțiile imaginației vor fi, indiferent de cadrul spațio-temporal, similare, prin anumite aspecte, ilustrate în mod explicit sau implicit.

În mod firesc, cercetători de pretutindeni au analizat materiale eterogene, diverse forme de folclor literar epic, din culturi variate, cu scopul de a descrie rolul și locul materialului autohton, dar și de a-l

particulariza în rândul formelor artistice universale. Basmul, ca formă a epicii populare care a suscitât interesul celor mai mulți cercetători ai domeniului, își crease un renume, ca simbol și cumul al credințelor, tradițiilor, obiceiurilor unui popor. Își afirmase primatul încă din vremea Fraților Grimm, însă și l-a consolidat, odată cu trecerea timpului, prin mâna unor folcloriști care au văzut în el un mijloc de supraviețuire a literaturii populare. Însă nici celelalte specii nu au fost neglijate, existând cercetători care și-au îndreptat interesul spre o formă sau alta, îmbogățind în mod constant literatura de specialitate.

Același secol al XX-lea este martorul unei realizări remarcabile pentru poveștile de pretutindeni, care însă nu a scăpat de criticile vremii. Catalogul Aarne-Thompson-Uther (siglat ATU) a devenit un instrument esențial pentru folcloriștii de pretutindeni, mai ales prin prisma includerii de trimiteri către texte din atâtea culturi ale pământului. Antti Aarne publică prima versiune în 1910, Stith Thompson îi continuă lucrarea și publică două versiuni îmbunătățite, pe prima în 1928 și pe a doua în 1961, iar Hans Jörg Uther desăvârșește catalogul în 2004. Lipsurile catalogului se datorează corpusului extins de texte analizat, inexactității traducerilor, dar și imposibilității cunoașterii aprofundate a contextului socio-cultural al fiecărei națiuni în parte. Dincolo de toate, însă, indexul de povești se constituie într-o unealtă universală, fără de care munca altora (de analiză, sinteză, interpretare de texte folclorice) ar fi infinit mai dificilă.

În contextul apariției acestor lucrări indispensabile, cărora li se adaugă, desigur, și altele³ care nu sunt amintite nu din cauza lipsei de valoare, proza folclorică pare a-și fi găsit locul în galeria marilor opere de artă. Alături de basm, căruia i-am subliniat întâietatea, alte forme/specii/tipuri (terminologia este mai mult decât cuprinzătoare) se delimitează, însă nu în mod tranșant, fără echivoc. Naturalețea și spontaneitatea acestui tip de literatură, în antiteză cu artificialitatea operelor culte, de autor⁴, fac dificilă o clasificare pur științifică și univocă, la care să adere toți specialiștii din domeniu. În folclor, „granițele dintre specii, ca și cele

³ Se pot aminti aici studiile lui Alan Dundes, Stith Thompson, cele ale antropologului Franz Boas, dar și ale lui Carl Wilhelm von Sydow, Kurt Ranke, Bronislaw Malinowski ș.a.

⁴ N. Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986, p. 7.

dintre tipuri (n.n. – tipuri de povești/basme) dealtfel, sunt fluctuante, cu încălecări în felurite sensuri, rezultatul fiind o caleidoscopie care derutează pe cercetătorul format la școala literaturii clasice”⁵. Snoava, anecdota, basmul despre animale, basmul fantastic sau propriu-zis, basmul nuvelistic, legenda sau povestirea sunt caracterizate, fără echivoc, de o mare capacitate de „metamorfoză”, amestecul sau transferul fiind, deseori, aproape insesizabil. Același episod sau același personaj sau tip de poveste poate deveni, fără prevenire, element central al unei narațiuni încadrabile în altă categorie decât cea în care a fost identificată inițial. Pavel Ruxăndoiu observa tendința formelor de a se transforma, „adaptându-se la structura și funcția altor specii care devin mai puternice”⁶, în contextul cultural în care poposesc.

Imposibilitatea realizării unui sistem unitar de clasificare ridică problema necesității unui astfel de demers, idee enunțată mai ales în lucrările recente. Dan Ben-Amos, de pildă, descrie⁷, în linii mari, strădania cercetătorilor de a clasifica și defini formele folclorului literar epic, afirmând că demersurile acestora conduc uneori către o artificialitate ce desconsideră ideile transmise de textul în sine, subiectul sau imaginarul construit. Această superficialitate este observată și de profesorul Nicolae Constantinescu⁸, care pune problema analizei con-textului cultural în care apare o operă populară, analiză ce acaparează atenția altminteri îndreptată spre identificarea elementelor constitutive ale conținutului – sentimente, gânduri, idei, personaje, elemente de recurență, relații de simetrie și de opoziție, care, însumate, creează adevărata semnificație, rostul și rolul acelei opere populare în mentalul colectiv.

Totuși, Dan Ben-Amos acordă importanța cuvenită cercetătorilor din domeniu, dintre care nominalizează pe Stith Thompson, Carl W. von Sydow și Vladimir Propp, ca aceia care au susținut importanța unei clasificări, ca un prim pas într-o cercetare plină de acuratețe. În opinia sa,

⁵ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981, p. 147.

⁶ P. Ruxăndoiu, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, Editura „Grai și Suflet” – Cultura Națională, București, 2001, p. 400.

⁷ Dan Ben-Amos, *Folklore Genres*, vol. 26, University of Texas Press, 1976, pp. X-XV.

⁸ N. Constantinescu, *op.cit.*, p. 9.

fiecare specie are diverse atribuții și caracteristici, dar dacă poposește în alte circumstanțe istorice și culturale, același subiect va apărea sub o altă formă, care corespunde schimbărilor aferente. Un exemplu este mitul, formă dependentă de o atitudine de credință, în lipsa căreia aceeași temă se transformă în basm⁹. Societățile primitive au în centru mituri, se ghidează după ele și le reiterează în ritualuri sau ceremonii. Pentru o lume secularizată, însă, mitul devine doar o „poveste cu zâne” (eng. *fairytale*), a unei lumi apuse, ideale, imposibile, un basm care descrie o lume utopică, deziderat intrinsec al unui veșnic triumf al binelui.

Întrebarea (legitimă, de altfel) „Avem nevoie de tipuri ideale (în folclor)?”¹⁰ pune în balanță explorarea diversității termenilor și realizarea unui „sistem artificial unificat”, câștig de cauză având, fără dubiu, cea dintâi, însă realizată din dorința obținerii celei din urmă. Altfel spus, cu scopul de a identifica acele categorii ideale, acceptate în mod unanim, s-a obținut o varietate terminologică, sporind ambiguitatea în aceeași măsură în care oferă și o claritate asupra faptelor, claritate ce rezidă în abordarea unui text, nu (doar) prin prisma posibilității de a-l încadra într-una (sau mai multe categorii), ci prin prisma semnificațiilor pe care le cuprinde și a rolului, locului și efectului în societatea în care circulă.

Diferența dintre forme nu se găsește doar la nivel textual, ci și ca performare, construcție și context¹¹. Speciile nu sunt doar tipuri de texte narative, ci tipuri de performări, fiecare dobândind gesturi diverse, vocabular, formule lingvistice, dar și teme și subiecte potrivite în contextul performanțional. Barre Toelken și Hrdličková privesc evenimentele de povestit ca acte comunicative dramatice și mimetice în care nivelurile narative textuale constituie unul dintre cele câteva sisteme de simboluri care formează o interpretare¹². William H. Jansen¹³ descria legătura dintre

⁹ Dan Ben-Amos, *op.cit.*, pp. XXII-XXIII.

¹⁰ În orig. „Do We Need Ideal Types (in Folklore)?” este titlul unui articol al lui Dan Ben-Amos, răspuns la polemica deschisă de Lauri Honko, publicat în *NIF Papers*, nr. 2, 1992, pp. 25-26.

¹¹ Alan Dundes, „Texture, Text and Context”, în *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964), p. 252.

¹² Dan Ben-Amos, *Folklore Genres*, 1976, p. XXXIX.

¹³ William H. Jansen, „Classifying Performance in the Study of Verbal Folklore”, în *Studies in Folklore: In Honor of Distinguished Service Professor Stith Thompson*, editor W. Edson Richmond, Indiana University Publications Folklore Series, nr. 9, Indiana University Press, Bloomington, 1957, pp. 110-118.

performare și gradul de participare: dacă publicul este numeros, cântarea colectivă necesită puțină interpretare, din contră, dacă există puține persoane, gradul de interpretare crește; iar Roger Abrahams¹⁴ privește interpretarea ca factor constant în delimitarea diverselor forme, distincția fiind realizată în funcție de tipul de interacțiune dintre performer și audiență, dar și dintre performer și expresie folclorică, mergând de la implicare până la detașare. Performarea este, cu siguranță, element interdependent al creației folclorice, prin care aceasta este în permanență actualizată și adaptată.

Clasificarea, împărțirea în categorii, delimitarea formelor epice de creație folclorică se constituie într-o necesitate didactico-metodologică, astfel că, de-a lungul timpului, atenția cercetătorilor s-a îndreptat către găsirea acelor criterii care să ordoneze materialul vast cu care aveau de-a face. Sintetizând, se poate vorbi despre o clasificare în funcție de mai multe criterii, care însă nu se exclud, fiind, mai degrabă, complementare:

- (1) Pe criteriul apartenenței la diverse *specii/forme* sau *categorii* de creație folclorică – ca forme consacrate, se pot delimita *basme* (cu diverse subtipuri), *legende*, *snoave* sau *povestiri*, dar și *mitul*, care reprezintă o categorie aparte prin vechime, dar și prin geneză, mod de circulație și imaginar;
- (2) Pe criteriul *tematic* – ce a determinat apariția unor cataloage cu tipuri de povești. Cele trei volume ATU (2004)¹⁵ însumează munca de aproape un veac a lui Antti Aarne, Stith Thompson și Hans Jörg Uther, care au identificat nu mai puțin de 2399 de tipuri de povești, răspândite global. Pentru literatura noastră, meritul catalogării îi revine lui Adolf Schullerus¹⁶ (după o încercare mai veche a lui Lazăr Șăineanu) care realizează, în perioada interbelică, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor*, după modelul lui Antti Aarne, dovedită, însă, insuficientă.

¹⁴ Roger Abrahams, „The Complex Relations of Simple Forms”, în D.B.Amos, *Folklore Genres*, 1976, pp. 193-214.

¹⁵ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 volume, FF Communications no. 284-286, Helsinki 2004 (siglat în continuare ATU).

¹⁶ Adolf Schullerus, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor* – Conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne, trad. din lb. germană de Magda Petculescu, ediție îngrijită și prefată de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2006.

Ulterior, Corneliu Bărbulescu propune o altă structură, îmbunătățită, care, din păcate, nu a fost finalizată, deci nici tipărită. Trebuie menționat și demersul lui Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea¹⁷ care, pe baza răspunsurilor chestionarelor lui B.P. Hasdeu, au reunit câteva tipuri de basme, legende, snoave și povestiri, într-o lucrare de asemenea neterminată;

- (3) Pe criteriul *motivic* – prin identificarea motivelor recurente, numite de Stith Thompson „elemente narative” (în orig. *Narrative elements*), regăsite în basme, balade, mituri, fabule, nuvele medievale, exemple, narațiunile „fabliaux”, anecdote și legende locale (în orig. *folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*). Cele șase volume ordonate tematic și alfabetic au fost publicate de cercetătorul american într-o primă ediție, între 1932 și 1936, și într-una revizuită, între 1955 și 1958¹⁸;
- (4) Pe criteriul *morfologic* – analiza presupune identificarea episoadelor, a elementelor narative care se repetă cu o anumită precizie într-un număr de texte. Îl amintim aici pe structuralistul rus Vladimir Propp, care găsește în basmele rusești elemente combinatorii repetitive pe care le numește *funcții*. Există 31 astfel de funcții identificabile în structura narativă, disponibilitatea combinatorie fiind suficient de variată, cu păstrarea însă a unei ordini de combinare. După modelul lui Propp, și alții¹⁹ au analizat cu succes morfologia narațiunilor folclorice, demonstrând existența unui tipar ce conferă formelor stabilitate în timp.

¹⁷ Ion Mușlea, O. Bârlea, *Tipologia folclorului*, Editura Minerva, București, 1970.

¹⁸ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of narrative elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 volume, Indiana University Press, Bloomington, ed. I 1932-1936, ed. a II-a 1955-1958.

¹⁹ Îl amintim doar pe Alan Dundes, care aplică un model proppian adaptat (identifică elemente repetitive pe care le numește *motiveme*) unui corpus de texte care aparține literaturii populare a nativilor nord-americani, în ceea ce a constituit lucrarea sa de doctorat – Alan Dundes, *The Morphology of the North American Indian Folktale*, FF Communications, Vol. LXXXI, No. 195, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia / Academia Scientiarum Fennica, 1964. 134 p.

Producțiile de folclor pot fi analizate prin prisma acestor criterii, luate separat sau abordate prin asociere, demers realizat în mod extensiv de către cercetători români și de pretutindeni, într-o perpetuă încercare de sistematizare, sintetizare, dar și descriere plină de acuratețe a formelor care se reunesc sub egida epicului popular. Vom trece în revistă câteva orientări generale, nume alese aleatoriu, doar pentru a ilustra direcțiile de cercetare abordate.

O contribuție semnificativă a avut-o B.P.Hasdeu, cel care anticipează metoda de lucru monografică și comparatistă și fixează o terminologie proprie. Hasdeu identifică trei genuri literare – poetic, aforistic și narativ. În genul narativ include *basmul*, *tradițiunea* și *anecdota*²⁰ – pentru ca, ulterior, în *Etymologicum Magnum Romaniae*²¹, să delimiteze basmul (un „prototip”, în care esențial este elementul supranatural) de poveste (definită ca „orice tip de narațiune”) și de categoria deceului (tot un basm, menit să ofere soluția unei probleme, identificat mai târziu cu legenda). Despre deceu vor aminti și Barbu Theodorescu și Octav Păun²², ca o subcategorie a legendei. Hasdeu adaugă și fabula, definită ca un basm cu scop didactic. Se prefigurează importanța și primatul basmului, în jurul căruia gravitează (în teoria lui Hasdeu și nu numai) celelalte forme, dar și caracterul său fabulos, ca fundament al devenirii sale. Punctul său de vedere se regăsește și mai târziu în studiile altora, dintre care amintim pe G. Călinescu, cu a sa „oglindire a vieții (..) în chip fabulos”²³, miraj descoperit inițiaților și pildă de comportament, dar și pe Gh. Vrabie²⁴, care realizează o analiză a temelor, subiectelor și personajelor basmului, având ca scop nu definirea acestuia ca specie folclorică, ci așezarea lui în rândul operelor literare, idee enunțată înainte și de Călinescu, pe care o extinde până la a ridica problema definirii basmului ca proză a absurdului.

²⁰ B.P. Hasdeu, „Introducere”, în I.C.Fundescu, *Basme, poezii, păcălituri și ghicitori*, Imprimeria Theodor Michăiescu, București, 1867.

²¹ *Idem.*, *Etymologicum Magnum Romaniae* (pagini alese), Editura Minerva, vol. II, 1970, pp. 337-397.

²² Barbu Theodorescu, Octav Păun, *Folclor literar românesc*, Cap. „Genul epic în proză”, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967.

²³ G. Călinescu, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 8.

²⁴ Gh. Vrabie, *Proza populară românească*, Editura Albatros, București, 1986, p. 49.

Ovid Densusianu²⁵ grupează creațiile folclorice în două categorii: basmul, legenda, poezia și tradițiile sunt producții „de ordine ideală”, care trimit către o „sferă superioară de gândire”, o gândire poetică, chiar și a omului simplu, profundă și dedicată, în vreme ce superstițiile, obiceiurile și credințele sunt producții aflate „în strânsă legătură cu viața practică”, deseori inserate în practici cu caracter ritualic. Densusianu pledează pentru o înțelegere globală/unitară a faptelor de folclor, privite dihotomic, atât diacronic, cât și sincron, afirmând că cercetătorul trebuie să fie capabil să facă legătura între prezent și trecut, să realizeze conexiuni între concepte care depășesc limitele spațio-temporale. Analiza faptelor de cultură, a creațiilor trebuie să aibă în vedere atât istorismul, cât și historicismul, elementele identificate fiind dependente deopotrivă de geneză, dar și de istorie, de contextul socio-cultural în care circulă.

Despre contaminarea formelor, dar și despre necesitatea aprofundării artei literare în detrimentul comparației temelor discută și I.C. Chițimia²⁶. Acesta amintește că în folclor nu este neapărat important momentul nașterii unei opere, ci cel al desăvârșirii acesteia, prin circulația orală. El clasifică proza populară în basm, poveste, legendă, snoavă sau anecdotă și fabulă. Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu²⁷ nu includ fabula, în schimb discută separat categoria basmului despre animale. Ovidiu Bârlea²⁸ descrie aceleași cinci categorii. Dacă Ovid. Densusianu și I.C. Chițimia văd mai important felul în care o creație folclorică se șlefuieste în timp, sub aportul unui performer sau al altuia, M. Pop, P. Ruxăndoiu și O. Bârlea găsesc o abordare oarecum echilibrată, realizând un demers descriptiv al categoriilor menționate, atât sub aspectul formei, cât și sub aspectul conținutului modelat de arta literară. Însă puternica formalizare a folclorului, dovedită în repetate rânduri, a propulsat în față studiile de morfologie.

²⁵ Ovid. Densusianu, „Folclorul, cum trebuie înțeles”, în *Flori alese din cântecele poporului*, Editura Pentru Literatură, București, 1966, p. 51.

²⁶ I.C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 16-31.

²⁷ M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976.

²⁸ Ov. Bârlea, *op.cit.*

Abordarea structuralistă proppiană despre care am amintit deja și la care vom face referire în repetate rânduri pe parcursul lucrării dovedește o importanță covârșitoare pentru studiul narațiunilor folclorice. Publicată în 1928, *Morfologia basmului* descrie un model de analiză care va face carieră. Un an mai târziu, André Jolles²⁹ publică *Forme simple*, un studiu dedicat producțiilor folclorice brute, recunoscute în limbă, care se obțin dintr-o „îndeletnicire a spiritului”, în chiar prima etapă a contactului interuman. Ele apar fără ajutorul scriitorului, întrucât „se creează singure **din** (s.n.) limbă”, cumva ca elemente spontane de gândire pură, în momente de bază ale existenței. Studiul oferă o perspectivă care se bazează pe surprinderea „poeziei”, adică a creației, „nu în forma sa finală artistică, ci acolo unde începe, adică în limbaj”³⁰. Jolles folosește o terminologie specifică, evidențiind distincția dintre *formele simple* și *cele artistice*, vorbește despre o *îndeletnicire a spiritului*, un principiu existent doar într-o formă simplă, determinant doar pentru această formă, prin care se transformă lumea, dar și de *fizionimiile verbale* care se concretizează în cuvintele care actualizează aceste forme simple. Cercetătorul identifică nouă astfel de forme simple, pe care le prezintă în câte un capitol, lămurind, pe cât posibil, viziunea sa: *legenda sacră*, *legenda eroică*, *mythos-ul*, *ghicitoarea*, *zicala*, *cazul*, *memorabilul*, *basmul* și *gluma*. Jolles surprinde prin terminologia inedită, iar meritul său rămâne scrutarea *ab origine*, în chiar momentul formării acestor „forme simple”.

Teoria formelor simple a fost extinsă și reinterpretată de alți cercetători, printre care Walter Berendsohn, Albert Wesselski, în anii imediat următori apariției studiului, și, mai târziu, Kurt Ranke. Conform teoriei lui Jolles, cele nouă forme simple erau elemente minimale care au generat ulterior toate tipurile de literatură, și care au apărut din cele mai vechi timpuri, la popoare primitive. Jan de Vries³¹ preia ideile lui Jolles, însă nu acceptă primatul și originea acestor forme. În opinia lui, nu înțelesurile (în eng. „fields of meanings”), care provin din „îndeletnicirea spiritului” stau la baza acestor forme, ci, mai curând, circumstanțele istorice.

²⁹ André Jolles, *Forme simple*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2012 [1930], p. 21.

³⁰ *Ibid.*, p. 19.

³¹ Jan de Vries, *Heroic Song and Heroic Legend*, Arno Press, Indiana University, 1978.

Totodată, pledează pentru un istorism mai curând decât un istoricism al devenirii, fiind un adept al mitologismului. Kurt Ranke³² acceptă natura primară a formelor simple, însă consideră că nu sunt generatoare de forme complexe, artistice. Acesta notează, de asemenea, că specia nu evoluează, ci este permanentă, și reprezintă o formă discursivă, care se perpetuează în timp, evoluând între anumite limite pe care nu le depășește.

Totodată, etnologul german privește genurile ca formulări ale manifestărilor psihomentele conștiente și inconștiente, care exprimă opiniile sau dorințele creativității umane, fiecare narațiune fiind o expresie distinctă a fericirii, dorinței, împlinirii sau chiar a eșecului. Corespondențele se realizează prin prisma particularităților fiecărui tip de text, astfel încât consideră basmul o formă puțin credibilă, concentrată pe pribegiile dintre lumi ale unui erou central, în opoziție cu legenda, care se concentrează pe o experiență credibilă.

O abordare morfologică întreprinde și Stith Thompson³³, însă el este interesat de teme și de motive, nu de episoade sau funcții. În *The Folktale*, cercetătorul grupează speciile uniepisodice, de tipul snoavei sau anecdotei, în povești simple, iar pe cele cu mai multe secvențe sau episoade, cum sunt basmul și legenda, în povești complexe. Continuă munca lui Aarne și identifică tipuri de povești pentru catalogul internațional, ce va fi desăvârșit de Uther abia în secolul nostru. Desigur, poate lucrarea cea mai importantă a sa este indexul internațional de motive. Dacă Thompson găsește importante tipurile de povești, suedezul Carl Wilhelm von Sydow³⁴, în schimb, propune studiul nu al tipurilor singulare, ci al familiilor de tipuri, pe care le numește *oicotipuri* (în eng. „oikotypes”), cum este, de pildă, ciclul Cenușăresei. Von Sydow susține și dependența unei forme de spațiul cultural în care ia naștere, adăugând că transferul în alt spațiu decât cel de origine determină și o modificare în clasificare (același text poate fi într-un spațiu basm, în altul legendă etc.). Acest lucru se datorează schimbării funcției (într-o cultură poate

³² Kurt Ranke, *Die Welt der einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde*, Walter de Gruyter, Berlin, 1978.

³³ Stith Thompson, *The Folktale*, The Dryden Press, New York, 1946.

³⁴ C. W. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Arno Press, New York, 1977.

avea funcție didactică, în alta, de divertisment sau etiologică), a gradului de veridicitate (întâmplările pot fi mai mult sau mai puțin credibile), sau a altei trăsături care va determina pierderea statutului consacrat.

Aceeași idee o regăsim și la William Bascom³⁵. Bascom realizează un sistem de clasificare bazat pe criteriul funcțional, dar descoperă că, deși atitudinile de credință, de lipsă a credinței și de divertisment (în orig. „belief”, „disbelief” și „amusement”) pot fi universale, aplicarea lor asupra unui subiect este dependentă de cultura de care aparține. Rezultă de aici un sistem relativ, care este diferențiat prin factorul etnic, prin cel performativ, dar și prin cel lingvistic. El propune ca mitul, legenda și basmul să nu fie considerate categorii recunoscute universal, ci concepte analitice cu trăsături care diferă în funcție de cultura în care circulă. Ideea salvează analiza diacronică, productivă pentru imaginea devenirii unei narațiuni într-un (singur) spațiu cultural.

Categoriile deja discutate li se alătură povestirea experienței personale. Hermann Bausinger³⁶ descrie această „Alltagsgeschichte” ca produs al „conceptulizării creative a mesajului de bază pe care îl răspândește”, sub forma felului în care este văzută lumea, în toate ipostazele emoționale. Acest tip este puternic dependent de sentimentele transmise, având întotdeauna un impact puternic. Povestirea experienței personale a luat amploare, mai ales în ultimii ani, dezvoltându-se într-o categorie de larg interes. Linda Dégh³⁷ le numește povești ale experiențelor adevărate (în orig. „true experience stories”), iar Pavel Ruxăndoiu³⁸ povestiri cu caracter realist.

Ruth B. Bottigheimer³⁹ diferențiază nu doar între basme și povestiri, delimitate de prezența/absența elementului magic, ci și între auditoriul specific fiecărei categorii. Povestirile se adresează, în opinia sa, oamenilor

³⁵ William Bascom, „The Forms of Folklore: Prose Narratives”, în *Journal of American Folklore*, nr. 78, 1965, pp. 3-20.

³⁶ Herman Bausinger, „Strukturen des alltäglichen Erzählens”, în *Fabula* 1, 1958, 239-254.

³⁷ Linda Dégh, „The Approach to Worldview in Folk Narrative Study”, în *Western Folklore*, vol. 53, nr. 3, Jul., 1994, p. 247.

³⁸ P. Ruxăndoiu, *op. cit.*, pp. 400-421.

³⁹ Ruth B. Bottigheimer, *Fairy Tales: A New History*, State University of New York Press, Albany, 2009.

de rând (în orig. „commoners”), iar basmele sunt dedicate audienței urbane (în orig. „urban audiences”). Dacă pentru basme, elementul magic este un element *sine qua non*, pentru povestire, realismul este definitoriu, subiectele abordate fiind inspirate din cotidian. În plus, basmele au mereu un final fericit, în vreme ce povestirile rareori ilustrează un sfârșit idilic, fiind mai degrabă verosimil, realist. În categoria basmelor, găsește două subtipuri dezvoltate de acțiunile protagonistului: basme de „restaurare” (în orig. „restoration tales”) și basme de „ridicare” (în orig. „rise tales”), ca narațiuni în care un erou decăzut dintr-un statut social superior sau fără niciun statut social caută să dobândească împlinirea personală și profesională văzute ca avansare pe scara social-ierarhică și obținerea bunăstării materiale, numai cu ajutor magic.

Proverbele, ghicitorile și baladele – acestea din urmă, ca forme ale epicului folcloric versificat – sunt adăugate de Dan Ben-Amos⁴⁰ listei scurte a poveștilor/basmelor (în orig. „tales”) și legendelor pe care le identifică în cercetările întreprinse. Pentru el, „speciile sunt categorii conceptuale ale comunicării, nu ale clasificării”, deoarece „reprezintă principiile comunicării folclorice într-o societate”. Se evidențiază, astfel, importanța componentei performative a textului folcloric, fără de care o creație de acest tip își pierde esența. Profesorul Ben-Amos susține importanța comunicării, ca mijloc de reactualizare permanentă a oricărei forme de literatură populară, fiind și cea care le poate deosebi, în opinia sa. Ideea este cu atât mai interesantă cu cât orice act performativ presupune transmiterea unui cumul de emoții, care ține exclusiv de talentul povestitorului, cel în posesia căruia se află abilitatea de modelare a textului, dar și a con-textului zicerii. Performarea presupune un transfer al mentalității/ideilor/credințelor povestitorului în producția transmisă, idee întărită și de Linda Dégh⁴¹. De asemenea, cercetătoarea descoperă că narațiunile folclorice sunt încărcate de expresii ale viziunii asupra lumii (*Weltanschauung*), care descoperă idei moștenite și viziuni personale ale comportamentului uman. Viziunea asupra lumii devine un mijloc de

⁴⁰ Dan Ben-Amos, *Folklore Genres*, 1976, p. XXXIX.

⁴¹ Linda Dégh, „The Peasant Element in the Hungarian and East European Magic Tale”, în *Cahiers de Littérature Orale*, nr. 9, 1982, pp. 45-78.

interpretare, inseparabil de text și de contextul socio-cultural în care apare, și devine parte dintr-o elaborare activă și persuasivă a materialului tradițional⁴². De asemenea, subliniază și că autorii care au discutat problema clasificărilor au analizat texte literare și au evidențiat viziunea asupra lumii a tipurilor tradiționale de povești, nu viziunea povestitorilor care reiese din versiunea lor de poveste. Astfel, rămâne în sarcina „biologilor” basmului să afle de fapt care este viziunea asupra lumii, întrucât, în opinia cercetătoarei, răspunsul se regăsește în individ și în momentul relatării, existând deci, două feluri de Weltanschauung: una a textului și una a con-textului.

Ca o sinteză a studiilor precursorilor, Constantin Eretescu⁴³ identifică trei criterii de diferențiere a categoriilor epicului popular: prezența/absența elementului fantastic (două categorii: basme despre animale, basme fantastice și legende, pe de o parte, basme nuvelistice, povestiri și snoave, pe de altă parte), gradul de complexitate a structurii compoziționale (basmе complexe și narațiuni simple) și gradul de veridicitate (legenda, povestirea și snoava mai veridice decât basmul despre animale și cel propriu-zis). C. Eretescu reușește să subsumeze ideile expuse până la el și să creeze un tablou descriptiv quasi-complet al teoriei clasificării, dar și al clasificării înseși.

Orientările prezentate succint în aceste pagini nu pot decât să schițeze imaginea unui material eterogen, care a tot căutat să fie restrâns sub aceeași umbrelă, aranjat, ordonat, clasificat în așa manieră încât să fie posibilă o oarecare înțelegere globală a faptelor de folclor, în cazul nostru, forme ale epicului popular. Inconsecvența terminologică și inexactitatea traducerii unor termeni (amintim aici doar dificultatea echivalării termenului *basm* cu *fairy-tale*, *Märchen*, *conte de feés* ș.a.) au făcut dificilă abordarea unui număr deosebit de studii din domeniu. Totuși, o imagine de ansamblu a fost creată, în linii generale, concluziile opiniilor expuse fiind preambul pentru paginile care urmează:

- Terminologia folosită pentru categoriile epicului popular este variată, fiind numite specii, genuri, tipuri, forme;

⁴² *Idem*, „The Approach...”, 1994, p. 247.

⁴³ C. Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Editura Compania, 2004.

- Delimitările între categorii nu sunt exacte, fiind posibile contaminări, fie în funcție de spațiul în care circulă, fie în funcție de cadrul temporal, de contextul socio-istoric, dar și de performare;
- Clasificarea în categorii nu exclude identificarea de tipuri, motive, funcții sau alte elemente minimale narative identificate de structuraliști;
- Există povești simple și povești complexe; povești credibile și povești cu un grad scăzut de credibilitate; povești cu elemente magice și povești realiste, bazate pe experiențe personale;
- Categoriile consacrate, regăsite în majoritatea studiilor sunt basmul, legenda, snoava/anecdota și povestirea;
- Mitul se regăsește într-o oarecare măsură în fiecare dintre categoriile menționate, însă, în același timp, este o categorie aparte, atipică, provenită din altceva, mereu prezent și, totodată, absent. Caracterul dual va fi discutat ulterior pe larg;
- Basmul își menține caracterul prototipic, identificat încă din vremea lui Hasdeu.

1.3. Geneza categoriilor

Legătura dintre mit și basm se întrevide în mod firesc, încă de la primele teorii care susțin o devenire a celui din urmă din rămășițele celui din tâi. Disputa legată de originea basmului debutează în secolul al XIX-lea, odată cu creșterea interesului pentru studiul literaturii folclorice. Astfel, Jacob și Wilhelm Grimm dezvoltă teoria *mitologică*, numită și indo-europeană, arică sau ariană care afirmă: „după cum limbile europene sunt rămășițele, prefăcute în decursul veacurilor, ale unei singure limbi vorbite în Asia, și numită arică, tot astfel basmele sunt rămășițe, păstrate prin tradiție, din tezaurul de povestiri ale unui popor, care, în cursul anilor, s-a răspândit în toate părțile, ajungând și în Europa”⁴⁴. Basmele ar fi ultimele ecouri din mituri vechi, comune popoarelor indo-europene. Elementele mitice din basme sunt comparate cu „fragmente de diamant sfărâmat, împrăștiat pe solul acoperit cu iarbă și flori și numai

⁴⁴ I.A. Candrea, *Lumea basmelor*, Editura Paideia, București, 2001, p. 64.

ochii cei mai ageri le pot descoperi. Însemnarea lor s-a pierdut de mult, dar se simte încă, și ea dă basmului valoarea sa, satisfăcând totdeauna plăcerea naturală pentru miraculos”⁴⁵. În ceea ce privește corespondențele dintre incidentele mitice descoperite în basme ale popoarelor diferite, acestea sunt asemănate unor cuvinte care apar în limbi neînrudite, bazate pe imitarea naturală a sunetelor. Așadar, există motive similare privite ca elemente comune prin pură coincidență, fără existența vreunui contact între culturi, națiuni, popoare sau măcar apropieri între felul de a gândi al omului simplu de pretutindeni, regăsit genetic în mentalitatea ființei umane.

Pentru Pavel Ruxăndoiu, basmul fantastic este mai mult „o refractare decât o reflectare a mitului, o atitudine față de mit”, sugerând ideea unei continuități între cele două forme narative, mai ales că basmul a luat naștere în epoca ieșirii din mit⁴⁶. A. van Gennep prezintă o evoluție prin transformare a basmului, care își are astfel rădăcinile într-un totem, ca simbol mitic, considerat strămoș și protector, venerat ca atare: credințe totemice -> legende totemice -> mit -> legendă propriu-zisă -> basm și legendă eroică⁴⁷. Schema descrie o decădere a elementului sacru realizată treptat, de la credințele totemice până la basm prin parcurgerea mai multor etape, ca o metamorfoză aproape imperceptibilă ce sporește ambiguitatea dintre diferitele forme de literatură populară epică. Ca devenire, basmul reorganizează elemente de legendă sau trăsături ale culturilor primitive, prin mutații funcționale sau structurale.

Într-o direcție similară se îndreaptă și teoria literară rusă, care a ales să analizeze basmul din punct de vedere „genetic”, nu istoric⁴⁸. Astfel, Vladimir Propp a pus bazele unei teorii⁴⁹, preluate și dezvoltate, ulterior și de teoreticienii francezi Claude Brémont și Françoise Revaz, și nu numai, care este mai aproape de „dezideratul găsirii rădăcinilor istorice ale

⁴⁵ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, *Kinder und Hausmärchen*, vol. II, Göttingen, 1856 [1814], p. 409 apud. Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, Editura Minerva, București, 1978, p. 46.

⁴⁶ P. Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 411.

⁴⁷ A. van Gennep, *Formarea legendelor*, Editura Polirom, Iași, 1997, cu precizarea că traducătorul optează pentru *povestire*, nu *basm*.

⁴⁸ Vezi V. Propp, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970 [1928], p. 8.

⁴⁹ *Idem.*, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, București, 1973 [1946].

basmului *ca întreg*⁵⁰. În demersul său, Propp urmărește să descopere izvoarele basmului prin raportare la trecut, la instituțiile sociale ale acestuia, la anumite datini și ritualuri, la miturile arhaice și la modul de gândire primitiv. Basmul apare așadar nu ca „supraviețuire”, ci ca „rezultat al unui proces istoric, al devenirii în timp, al desacralizării, al demagizării ritului și mitului deopotrivă”⁵¹. Susținător al teoriei mitologice a fraților Grimm, Propp consideră riturile, miturile și formele gândirii primitive, formațiuni premergătoare basmului, capabile să explice această specie a fabulosului⁵², asemenea lui Genep.

Devine evidentă legătura dintre cele două specii, basmul aflându-se în „imediată proximitate” a mitului primitiv, dar și distanțarea realizată prin criteriul funcțional. Dacă mitul se desfășoară într-un ritual din planul sacralului, basmul corespunde spațiului profan, de unde se sugerează caracterul neveridic al său, în opoziție cu veridicitatea absolută a mitului⁵³. Chiar structura compozițională a basmului, cu formule și expresii specifice subliniază gradul de îndepărtare de adevăr a speciei.

În schimb, o contradicție este observată de Lazăr Șăineanu, care afirma că „mitul e un basm individualizat”, adică din lumea idealizată a basmului se realizează un transfer de personaje, imagini și episoade anume, ca o trecere de la general la particular, întrucât „miturile cunosc persoane anumite și locuri anumite, pe când basmele se învârtesc într-o lume ideală, căreia îi sunt străine noțiunile de individual, timp și spațiu”⁵⁴, ca un potpuriu de scheme narrative ce au loc oricând și oriunde, tocmai pentru că basmul dezvoltă o importantă componentă a posibilității.

Basmul este astfel o „reinterpretare a mitului”, prin schimbarea funcției: legenda descrie, mitul explică, iar basmul creează o lume nouă, proprie și unică, reorganizând elementele de legendă și mit primitiv. El setează norme, păstrează elemente străvechi, dar, în același timp, se plasează pe o treaptă superioară, mai evoluată, menținându-și stabilitatea

⁵⁰ N. Constantinescu, „Studiu introductiv” la I. Datcu, A. Olteanu, N. Constantinescu, *Basme populare românești*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p. XXXVI.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² V. Propp, *op.cit.*, pp. 25-26.

⁵³ N. Constantinescu, „Studiu...”, 2008, p. XXXVI.

⁵⁴ L. Șăineanu, *op. cit.*, pp. 61-62.

prin stereotipie, tipologie și universalitate spațio-temporală. Basmul se erijează, deci, într-o „creație viabilă”, care durează, menține și se poate dezvolta, preluând în permanență elemente din toate culturile cu care a intrat în contact și marcând un echilibru între caracterul stereotipic și stilul individual al povestitorului⁵⁵, într-o reușită remarcabilă de reverie a unei lumi mai bune, superioară mai ales la nivel psihic/moral.

Ulterior, Max Müller adoptă punctul de vedere al Fraților Grimm, într-o teorie *astrală*⁵⁶, limitând mai mult cadrul de referință: „Multiplele forme ale miturilor simbolizează tot atâtea aspecte ale principiului luminos: soarele și aurora joacă rolul capital și unic în această teorie. Fantezia spontană și naivă a omului primitiv, precum și accidentele istorice cari transformă neîncetat materialele mitologice, sunt *a priori* excluse. Totul se reduce la metafore și la erori de limbă”⁵⁷. Această ipoteză a fost continuată de Angelo de Gubernatis, care vedea în cele mai simple elemente ale imaginarului popular doar aurora și soare⁵⁸. Astfel, întreaga lume a basmelor nu ar fi constituită decât din elemente care ilustrează sau derivă din aștri, într-o formă sau alta.

Adalbert Kuhn schimbă coordonatele teoriei astrale într-una *meteorologică*, substituind, în orizontul mitologic, aurora cu furtuna și soarele cu ploaia: „Legende mitice personifică de astă dată fenomene atmosferice, precum ele reprezentau înainte victoria soarelui asupra întunericului”⁵⁹. Materialul românesc este interpretat din acest punct de vedere de Leo Bachelin, cel care aplică basmelor românești teoriile lui Max Müller și Adalbert Kuhn, identificând⁶⁰ în imaginarul popular doar componente astrale: porcul este o brumă matinală, împăratul e cerul răspândit pretutindeni și fetele sale, divinități crepusculare, aurore ale serii sau ale dimineții.

⁵⁵ P. Ruxăndoiu, *op. cit.*, pp. 415-426.

⁵⁶ V. Nișcov, *Ești cât povestești*, Editura Humanitas, București, 2012, p. 98.

⁵⁷ Max Müller, *Essais sur la Mythologie comparée*, Paris, 1859 *apud*. L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ A. Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks*, Gütersloh, 1886 *apud*. L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁰ *Ibid.*

O teorie diametral opusă celei a fraților Grimm este teoria *indianistă* sau *migraționistă* a lui Benfey, care argumentează, pornind de la cercetări asupra limbii și literaturii sanscrite, că basmele își au originea în India⁶¹. Ele ar fi, astfel, proprietatea exclusivă a Indiei, de unde s-au răspândit în întreaga lume, mai întâi pe cale orală, încă din vremea lui Alexandru cel Mare, prin comunicarea permanentă dintre Europa și Asia. Creațiile fabuloase ale Indiei au început să se răspândească în Occident, începând cu secolul al VIII-lea d.Hr., prin traduceri făcute după copii persane și arabe. Înainte chiar, poveștile indiene au ajuns până la mongoli, prin China și Tibet⁶². Faptul că formele epicului folcloric și-ar trage seva dintr-o singură țară nu poate să explice asemănările dintre basmele diferitelor popoare, teoria fiind catalogată la fel de exclusivă ca cea a Fraților Grimm, care focalizau nucleul iradierii într-o singură rasă a omenirii.

Joseph Bédier neagă teoria indianistă, în analiza literaturii populare medievale întreprinse relevând faptul că „operele orientale traduse în secolele XII-XIII au rămas ca și necunoscute scriitorilor populari din Germania, Franța și Italia, care toți reprezintă numai și numai tradițiunea orală.” Se pare că francezul a realizat un bilanț al narațiunilor pe care povestitorii medievali le puteau cunoaște din cărți, însumând doar treisprezece istorioare. Această concluzie ar demonta complet curentul oriental, întrucât „nici fabliaux franceze nu și-au împrumutat materialul lor din India, nici Boccaccio și ceilalți romaniști italieni nu s-au inspirat din fabliaux, ci unii și alții au recurs la tradițiunea orală”⁶³, așa încât sursa basmului ar deriva din folclorul autentic, din elemente specific tradiționale, idei sau concepții autohtone.

Ca susținător fervent al culturii poporului român care „stă pe aceeași înălțime a culturii pe care stau celelalte popoare ale Occidentului”⁶⁴, Moses Gaster susține teoria migraționistă, însă nu crede că toate textele au venit sub formă de basme și că basmele actuale, sau cea mai mare parte

⁶¹ I.A. Candréa, *op.cit.*, p. 64.

⁶² Theodor Benfey, „Introducere” la *Pantschatantra: cinci cărți de fabule, basme și povestiri indiene*, două volume, F.A.Brockhaus, Leipzig, 1857, 1859 *apud* L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 49.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Moses Gaster, *Literatura populară română*, Ig. Haimann librar-editor, București, 1883, p. 3.

a acestora, „s-au dezvoltat din nuvele [...], din credințele vechi sau din cercurile literaturii apocrife și romantice”⁶⁵, văzând categoria basmului ca un „vârf al piramidei”, o formă deosebită prin excelență.

Punctul slab al opiniei lui M. Gaster este identificat de Viorica Nișcov în chiar unul dintre exemplele oferite de cercetător, întrucât prezintă ca sursă originară a unui basm prima fixare scrisă a acestuia, trecând cu vederea „atât prealabila istorie a textului, anterioară consemnării, cât și iminența unor canale paralele de transmisie orală, precum și a unor circuite spirale de tipul oral-scris-oral etc., în care termenul prim, judecând după ansamblul fenomenului tradiției acestui domeniu, rămâne oralul”⁶⁶. Caracterul eminent oral al basmului nu poate fi scăpat din vedere, la orice nivel de analiză al acestuia, literatura populară fiind strict dependentă de acest canal de transmitere. Totodată, contextul circulației, cât și etapele pe care le parcurge un text, sunt esențiale pentru o înțelegere cât mai exactă a felului în care există și se perpetuează, atât un anume text, cât și întreaga categorie a basmului.

Basmul ar fi putut să provină și din vis. Teoria onirică a lui B.P. Hasdeu⁶⁷ a fost remarcată de Pavel Ruxăndoiu drept „cea mai interesantă contribuție românească” la ampla dezbatere despre originea basmului, prin prisma argumentelor care țin de structură și conținut. Pornind de la idei preluate din lecturi personale (Synesius, Schopenhauer), B.P. Hasdeu a considerat că „basmul ar fi zămislit de proiectarea stărilor onirice asupra stării de veghe”⁶⁸. Răstrângerea somnului în veghere este însuși basmul, care constituie pentru om literatura visului. Hasdeu notează că există un anumit organ pentru vis (interpretat chiar ca un organism, care vede, aude și simte), numit „Traumorgan”, care lucrează în starea de somn, opusă stării de veghere, și construiește visul, din care își trage seva basmul. Identifică treisprezece elemente comune între vis și basm, dintre care metamorfozele, ștergerea barierelor lingvistice, dar și a limitelor spațio-temporale, existența unor personaje fantastice și chiar permanentul

⁶⁵ *Ibid.*, p. 359.

⁶⁶ V. Nișcov, *Ești cât povestești*, 2012, p. 100.

⁶⁷ B.P. Hasdeu, *op.cit.*, pp. 249-280.

⁶⁸ V. Nișcov, *Ești cât povestești*, 2012, p. 98.

triumf al binelui. De aceea, evadarea către realitatea basmului poate fi asemănată cu evadarea din vis, prin relația dintre miraculos și oniric, iar ceea ce se întâmplă în vis corespunde cu ceea ce se poate întâmpla în orice moment în basm. Tot de aici derivă și asemănările dintre basmele diverselor popoare, întrucât și visul are caracteristici similare pentru oameni din întreaga lume. Viorica Nișcov observă⁶⁹, totuși, că similitudinile dintre vis și basm au legătură strict cu dimensiunea fantastică a celui din urmă, păstrând expunerea lui Hasdeu în galeria teoriilor inedite despre geneza speciei literare în discuție.

Însă, dacă nu visul este sursa basmului, atunci poate că ar proveni din străfundurile gândirii. Teoria *antropologică*, dezvoltată de Andréw Lang și E.B. Tylor, a fost adoptată, conform lui Candréa, de „mai toți folcloriștii” contemporani cu aceștia și presupune ca basmul ar fi „un produs spontan aici, dincolo, aiurea, pretutindeni, al aceluiași spirit simplist al omului primitiv, al omului din prima fază a civilizației sau mai bine din primul stadiu al vieții lui pe pământ”⁷⁰. Explicațiile pentru origine, structură, universalitate și elementul anormal al miturilor trebuie căutate nu în reminiscențe mitice, în simboluri sau erori de judecată, ci în condiția mentală, în psihologia umanității primitive. Elementul irațional nu este decât „o rămășiță din perioada de sălbăcie sau un împrumut făcut din acea perioadă, din acea stare sufletească, inferioară și anterioară civilizației”⁷¹ care s-a păstrat și perpetuat până în contemporaneitate. Iar soarele, ploaia, furtuna, vântul, elementele de vegetație sau animalele au avut mereu un rol important în viața omului, existând, în referințele către acestea, un fel comun de a privi lucrurile, ceea ce poate explica analogiile creațiilor fanteziei, a căror infinită fecunditate ascunde, de fapt, un număr mic de idei fundamentale, fie ele mituri, povești sau credințe, comune. Astfel, „cel puțin la nivelul unor motive, teme, atitudini comune narațiunilor diferitelor popoare, între care nu au putut exista schimburi culturale, împrumuturi sau influențe reciproce, singura explicație plauzibilă stă în producerea lor independentă, de către mentalitatea

⁶⁹ *Idem.*, *A fost de unde n-a fost*, 1996, *op.cit.*

⁷⁰ I.A.Candréa, *op. cit.*, p. 64.

⁷¹ L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 51.

primitivă , în locuri și în timpuri diferite, după cum susțin E.B.Taylor și Andréw Lang⁷². Deși distanțate din multe puncte de vedere, popoare diverse au dezvoltat în creațiile populare concepte și idei similare, dovedind că „mintea omenească, în faza ei primitivă, e una și aceeași pretutindeni, și ceea ce se poate naște în mintea unuia mai târziu se poate naște și în mintea altuia, fără să fi fost vreo atingere între ei”⁷³, în niciun moment al existenței. Cu siguranță, ființa umană, în esența ei, se dezvoltă pe aceleași coordonate de bază, iar arhitectura minții se modelează în mod similar, indiferent de timp sau de spațiu.

1.4. Categoriile epicii populare în proză

1.4.1. Basmul

Ca practică milenară, spusul poveștilor, în speță al basmelor, scoate omul din istorie și îl ancorează într-o lume nouă, ghidată de legi morale de bază, în care lucrurile nu se întâmplă cum este normal, ci cum ar trebui⁷⁴. Se împlinește în acest fel dorința, survenită la un moment dat în mintea oricărei ființe umane, de a contrazice și de a nega realitatea, în toate formele sale. Căci basmul, mai ales cel povestit sub clar de lună, lângă foc, cu un auditoriu familiar sau, dimpotrivă, complet necunoscut, oferă o formă de escapism din realitatea cotidiană către o alta, realitatea basmului⁷⁵, o lume utopică guvernată de Bun și de Bine, deziderat de veacuri.

Împlinind un vis mai vechi al umanității, prin facilitarea ieșirii din real, basmul descrie o altfel de lume, dominată de forme și simboluri variate, care nu vin de aiurea, ci se inspiră din jocul prim al contingențului. Raportul reprezentărilor se relevă prin varietatea elementelor care compun imaginarul basmului, un imaginar clădit pe corespondențele

⁷² N. Constantinescu, „Studiu...”, 2008, p. XXXVI.

⁷³ I.A. Candréa, *op. cit.*, pp. 65-66.

⁷⁴ A. Jolles, *op.cit.*, pp. 240-241.

⁷⁵ János Honti sugerează că omenirea a trăit mereu într-o tensiune dihotomică între realitatea practică și realitatea lumii basmului, care exista dinaintea inventării acestei specii și exista chiar în afara basmului, făcând viața umană suportabilă, cu toate greutățile sale, deoarece în lumea basmelor orice este posibil, fără limitări cf. János Honti, *Studies in Oral Epic Tradition*, Akadémiai Kiadó, 1975.

dintre cele două lumi, astfel că basmul devine un colporteur al intențiilor povestitorului, care conturează contextul istorico-socio-cultural în care trăiește individul. Specia devine astfel un cumul de vechi și nou, clădit în trepte, evoluând odată cu lumea, după cum „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui, și că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată”⁷⁶. Cumva, în basm se reunesc idei și credințe ale fiecărui povestitor în parte și reactualizarea textului, cu fiecare prilej de relatare, relevă câte o parte a fiecăruia dintre aceștia care au contribuit la devenirea sa.

Basmul este recunoscut ca mărturie antropologică a epocii prin care s-a perindat, având o nemaipomenită capacitate de „a absorbi și de a produce informația socială și culturală”, fiind „un adevărat izvor de cunoștințe despre umanitate în general”⁷⁷, despre modul de a fi și a gândi al individului, despre relațiile cu ceilalți și cu divinitatea. Este cunoscut exemplul antropologului Franz Boas, care a reconstituit imaginea modului de trai și a culturii unei populații amerindiene, pornind de la datele oferite de narațiunile populare culese de la nativii care aparțineau acestui grup⁷⁸. Trecând prin vremuri diverse, basmul și-a modificat structura, modelul, amprenta tradițională, devenind o formă care reflectă contextul epocii, prefacerile sociale, dar și preocupările, temerile, grijile povestitorului care, afectat de factorii externi, ai vieții cotidiene, îi inserează, cu voie sau fără, în actualizarea sa, în funcție de necesități și cerințe. Rezultatul este un „compus prețios”, format din straturi construite de epocile pe care le-a parcurs narațiunea. Pe de o parte, pare important ca o narațiune să reflecte viziunea povestitorului, influențat de vremurile pe care le trăiește, însă, pe de altă parte, basmul își pierde, ușor, din caracterul ancestral, tradițional, cutumiar care îl definește în mod esențial⁷⁹, devenind un cumul de vechi și nou, de cunoscut și necunoscut, ce poartă în sine prefacerea temporală până în clipa prezentului.

⁷⁶ Ov. Densusianu, *op.cit.*, pp. 33-56.

⁷⁷ Nicolae Constantinescu, „Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan” (1993), în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, EUB, 2011, p. 233.

⁷⁸ Franz Boas, *Tsimshian Mythology* (bazată pe texte înregistrate de Henry W. Tate), în *Thirty-first Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Government Printing Office, Washington, 1916.

⁷⁹ Nicolae Constantinescu, „Fidelitatea memoriei...” ,1993, p. 243.

De-a lungul timpului, basmul a primit cea mai mare parte a atenției cercetătorilor, impunând și menținând un anumit primat⁸⁰, datorat, în mare măsură, funcției idealist-inspiraționale, dar și posibilităților combinatorii multiple de episoade, personaje, simboluri, obiecte și altele câte mai populează lumea acestuia. Hasdeu îl descrie ca prototip al „romanțelor literaturii celei culte și chiar al dramelor moderne”, pe care le întrece prin gradul de complexitate, dar și prin forța fanteziei⁸¹. Ideea o regăsim și la Jolles, care vede în forma simplă a basmului un punct de pornire pentru formele artistice, identificând o dihotomie omniprezentă în descrierea basmului, ca cea a întregii lumi.

Exegezele multiple dedicate basmului l-au tratat aproape exhaustiv, pornind de la origini, către aspect și determinare, forme și relații cu alte specii, abilitatea de a se transforma în altceva, caracterul funcțional și social, dar și stereotipia, codificarea, rolul și locul său în fiecare etapă a evoluției omenirii. Definițiile acestei forme ale epicii populare au căutat să îl descrie, păstrând nuanțe dictate de contextul vremii, dar și să îi acorde importanța cuvenită între celelalte specii folclorice.

Distincția dintre *basm* și *legendă* a fost făcută încă din 1816, când Jacob Grimm a subliniat, pe de o parte, caracterul poetic al celui dintâi și, pe de altă parte, caracterul istoric al legendei⁸². Încă de atunci, se prefigurează premisele deosebirii dintre două forme esențiale, care se construiesc pe două coordonate diferite: prima, „povestea magică” – *basmul* realizează o escapadă din realitate, în vreme ce *legenda* o înfruntă⁸³, devenind mijloace de cunoaștere a lumii, dar care optează pentru căi diferite. Pentru Petre Ispirescu, unul dintre primii culegători ai folclorului autohton, delimitarea categoriilor epicului popular este neclară, întrucât își numește colecția *Legende sau basmele românilor*, fapt ce denotă ambiguitatea încadrării narațiunilor într-una dintre cele două forme.

⁸⁰ M. Pop, P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 14.

⁸¹ B.P. Hasdeu, *op.cit.*

⁸² Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Herman Friedrich Grimm, *Deutsche Sagen*, In der Nicolaischen Buchhandlung, Berlin, 1816-1818.

⁸³ Linda Dégh, „The Peasant...”, 1982, p. 59.

Moses Gaster⁸⁴ așază basmul în vârful piramidei, susținând că în el se cuprind toate celelalte creații populare. I.C. Chițimia îl numește „poezia prozei populare” și îl identifică prin concepte ca descântec, vrajă, miraculos, fantastic și ireal, prin construcția estetică, prin formulele tip, care servesc drept mijloace mnemotehnice, dar și prin lirismul unor episoade care abundă în descrieri sau sentimentalisme. Tot o poezie îl consideră și Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, însă una „a dorințelor împlinite, prin evadarea îngrădirilor realității cotidiene”⁸⁵ la care ne-am referit mai sus.

Sub auspiciile fabulosului, basmul este, în viziunea lui G. Călinescu, „oglindire în orice caz a vieții”, mai ales pentru că ilustrează episoade din momente diferite ale existenței, obișnuite sau dimpotrivă. Sintagma „în orice caz” nu face decât să sugereze permanența lumii basmului care se inspiră din cotidian și transferă semnificațiile în imaginație, prin „moduri fabuloase”. Ca formă artistică bine șlefuită, Călinescu numește basmul „o operă de creație literară”, așa cum mai târziu, Gh. Vrabie îl compară cu romanul. Trebuie, deci, supus în manieră obligatorie, unei analize critice, pentru că din aceasta ar decurge „atât adevăruri specifice, cât și adevăruri de ordin structural folcloric”⁸⁶, ilustrând viața în simplitatea ei, cu toate ale tradiției, dar și detalii esențiale, dinăuntru, despre cultura de care aparține.

Lazăr Șăineanu⁸⁷ distinge și el miraculosul ca trăsătură esențială a basmului, ce se degajă prin elementele magice care facilitează ascensiunea eroului, prin animalele cu însușiri neobișnuite, dar și prin ființele imaginare ce derivă dintr-un cumul al caracteristicilor umane și animale (de tipul zmeilor, balaurilor etc.), o consecință a credinței primitive în pan-animism. Toate animalele, forțe ale naturii și obiectele din univers sunt umanizate⁸⁸, astfel încât caracterul miraculos sau supranatural, în ceea ce le privește, poate fi considerat, în fapt, o amplă combinație de

⁸⁴ M. Gaster, *op.cit.*, p. 545.

⁸⁵ M. Pop, P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 254.

⁸⁶ G. Călinescu, *op.cit.*, p. 8.

⁸⁷ L. Șăineanu, *op.cit.*, p. 49.

⁸⁸ Linda Dégh, „The Peasant...”, 1982, p. 63.

hiperbolă și personificare. Când fabulosul depășește sfera pan-animismului, basmul se apropie de un soi de fantastic. În accepția lui Tzvetan Todorov⁸⁹, fantasticul este mai aproape de confuzie, de nedumerire decât de elemente care par cu totul din altă lume, supranatural-miraculoase. Prin urmare în basm se poate identifica o *dimensiune* (s.n.) fantastică, nu fantasticul în sine, dimensiune realizată prin intermediul elementelor supranaturale, pe care le observase și I.C.Chițimia. El notează că basmul este „povestea fantastică, neadevărată, de o anumită morfologie și structură”⁹⁰, diferită de poveste în sine, care nu se poate desprinde cu niciun chip de realitatea vieții. Pe baza aceluiași criteriu diferențiază și Hasdeu între basm și celelalte specii narative folclorice. În scrierile sale, a susținut că povestea este tot ceea ce nu are nimic miraculos în ea, fie legendă, snoavă sau altceva, în vreme ce basmul nu poate exista decât în și prin dimensiunea sa fabuloasă.

Miraculosul în basm a fost privit și sub forma unui non-sens, desprins din absența abilității de a percepe lumea creată în forma sa autentică, în detrimentul fantasticului, iluzoriu element al ficționalității. În acest context, Gh. Vrabie⁹¹ apropie basmul de proza absurdului prin nașterile miraculoase, din animal, din vegetal sau mineral. „Evenimentul – notează cercetătorul – e absurd în esența lui”. Deși înțelege semnificația legăturii primordiale dintre om și animal, precum și rolul totemului, Gh. Vrabie blamează nonsensul unor episoade și afirmă că elementele absurde își au izvorul în diverse prefigurări socio-economice, care determină exagerări nemaipomenite, mai ales în contextul spunerii basmului în momente de lungă așteptare. Totodată, se creează un soi de competiție de relatat basme, în care povestitorul face apel la o minciună „cât mai gogonată”, bazată pe întâmplări neobișnuite. Se reliefează, deci, bizarul sub forma unui neînțeles sau lipsit de sens, când, de fapt, rolul dimensiunii fantastice este să facă posibil tot ceea ce nu este în realitatea cotidiană. Exagerările, însă, nu trebuie să depășească limitele înțelegerii umane. Ele pot fi întinse până spre noțiuni abstracte, însă nu absurde.

⁸⁹ T. Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973 [1970].

⁹⁰ I.C.Chițimia, *op. cit.*, p. 25.

⁹¹ Gh. Vrabie, *op.cit.*, pp. 105-107.

Ca formă narativă puternic formalizată, basmul are renumele unui text recognoscibil în timp și spațiu datorită modelului care este perpetuat, dincolo de granițele geografice. Modelul conferă rezistență în timp, însă re-actualizarea sa de către povestitor îl „șlefuieste și cristalizează”, sau, așa cum susține profesorul Nicolae Constantinescu, îmbracă veșminte șablon ale tradiției „pe care le colorează cu inovație, în stilu-i propriu, după puterea sa de improvizație – artistul”⁹². Totuși, povestitorul trebuie să urmărească modelul, tiparul, „elementele prefabricate impuse”⁹³, care îl constrâng să își limiteze, într-o oarecare măsură, aportul personal, inovația concretizată în stil.

Tiparul basmului poate fi analizat dintr-o dublă perspectivă. Pe de o parte, există o anumită recurență structurală, redată prin etape ale acțiunii (care urmăresc recuperarea unui echilibru inițial), motive recurente, funcții, motiveme, tipuri sau oicotipuri, precum și altele asemenea constituite în elemente de profund interes mai ales pentru structuraliști. Pe de altă parte, se constată un caracter formulaic la nivelul limbajului, prin formulele specifice identificate încă din epoca lui B.P. Hasdeu, cele care creează acel cadru al poveștii (în eng. „tale framework”), dar și printr-un șablon al expresiilor (în eng. „patterned figures of speech”)⁹⁴, prin care se realizează descrierile personajelor sau ale cadrelor naturale, încadrate în anumite limite niciodată depășite. Basmul se dovedește a fi un cumul de clișee lingvistice, mai ales în dialoguri (eroii își transformă dușmanii în prieteni prin replica potrivită, își ating scopul adresându-se adjuvanților într-o anumită manieră etc.). Acestea explică „universalitatea basmului în timp și spațiu, similitudinea tipologică pe vaste arii culturale și gradul accentuat de stereotipie”⁹⁵, de aici și de pretutindeni. Prin prisma stereotipiei, basmul dezvoltă formule specifice – inițiale, mediane și finale – fiecare cu un rol bine stabilit. Cele inițiale, formate din doi constituenți, se bazează pe opoziția veridic / absurd, în

⁹² N. Constantinescu, „Model tradițional și improvizație în basm” (1968), în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, EUB, 2011, p. 215.

⁹³ *Idem.*, „Observații asupra stilului unui povestitor muntean” (1972), în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, EUB, 2011, p. 217.

⁹⁴ Cf. Linda Dégh, „The Peasant...”, 1982, pp. 61-63.

⁹⁵ M. Pop., P. Ruxândoiu, *op.cit.*, p. 264.

vreme ce formula de sfârșit se structurează invers – absurd / veridic. Formulele mediane sau interne controlează atenția receptorului, o captează, dacă este cazul, sau inserează comentarii pe marginea situației narate⁹⁶. De multe ori, formulele fac trimitere către realități sociale, fiind modelate de contextul în care circulă basmul.

Ovidiu Bârlea consideră basmul „o narațiune pluriepisodică, al cărei protagonist este omul (de obicei adolescent), ajutat de animale sau obiecte cu însușiri miraculoase, care izbutește în cele din urmă să fie răsplătit în chip maxim, acțiunea fiind verosimilă pentru o mentalitate de tip arhaic”⁹⁷. Folcloristul descrie importanța acțiunilor întreprinse de un tânăr care urmează drumul maturizării, care vădesc o doză de veridicitate doar pentru mentalitatea arhaică, întrucât modalitățile prin care eroul depășește obstacolele sunt, de cele mai multe ori, complet neobișnuite, aproape imposibil de asimilat unei gândiri non-arhaice.

Aspectul estetic al basmului mizează pe o lume dominată de fantastic, dar cu perspectiva realului, cu protagoniști specifici (nu doar oameni, ci și ființe himerice și animale), în care cronotopul se ghidează după legi proprii, o lume în care există tot soiul de obiecte miraculoase. Imaginarul basmului se constituie din mediul natural și cel social, fiind proiectat în funcție de fantezia povestitorului, care se va ghida după realitatea pe care acesta o trăiește. Pornind de la mediul real, se realizează o proiecție a fabulosului. „Statutul universal (antropologic) al acestei lumi implică, alături de elemente preelaborate în culturile primitive, care au definit fondul ei primar, elemente elaborate în evoluția ulterioară a basmului, după modelul celor primare, care au devenit universale, fie prin manifestări ale paralelismului cultural, fie prin interferențe și împrumuturi culturale”⁹⁸, astfel că basmul va conține în desfășurarea sa elemente ale epocii în care se regăsește, în speță cele familiare performerului, fără a se desprinde, totuși, de sorgintea, prin excelență populară⁹⁹, care rămâne, fără echivoc, una dintre trăsăturile esențiale.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ O. Bârlea, *op.cit.*, p. 149.

⁹⁸ M. Pop., P. Ruxândoiu, *op.cit.*, p. 266.

⁹⁹ I.C.Chițimia, *op. cit.*, p. 33.

Totodată, se confirmă importanța și primatul basmului, care „constituie, la nivelul domeniului – folcloristicii – o „piatră unghiulară”¹⁰⁰, chiar dacă tendința actuală desemnează o pierdere a teritoriului marcat de forma autentică a basmului, în fața grozăviilor povestite de cei care au fost martori la Războaiele Mondiale¹⁰¹, dar și la alte evenimente contemporane remarcabile prin profunzime și dramă. Asistăm, susține profesorul Nicolae Constantinescu, la crearea unei categorii noi, în care se încadrează „așa-numitele narațiuni nonbasm” (în orig. „non-Märchen narratives”)¹⁰², pentru care banalul ridicat la rang de extraordinar interesează mai mult decât aspirația către o lume ideală, dealtfel imposibilă.

Basmul animalier – scurte considerații

Deși nu reprezintă o categorie distinctă, ci mai curând o subspecie, basmul despre animale a primit o atenție deosebită din partea cercetătorilor, prin prisma importanței în devenirea basmului propriu-zis, fiind specia cel mai des întâlnită la popoarele primitive, a căror viață se desfășoară în strânsă legătură cu natura.

Cu origini în credințe totemice, basmul despre animale este forma arhaică a basmului propriu-zis, pornind de la premisa că „animalele au nu numai un suflet, similar celui uman, dar chiar și un limbaj propriu prin care ele se înțeleg și pe care îl poate descifra și omul, mai ales cel dotat cu însușiri speciale. La început, omul s-a apropiat cu sfială de unele animale, atribuindu-le puteri miraculoase. Un fel de mister, încununat de un nimb plutea în jurul celor cu manifestări mai ciudate. De aci până la venerarea lor nu era decât un pas”¹⁰³, pas pe care l-au făcut popoarele încă din cele mai vechi timpuri, puternic conectate la tot ceea ce le înconjură.

Geneza acestui subtip trebuie căutată în legende despre totemul animal sau plantă, fiind o „treaptă ulterioară”, datorată dispariției legăturii cosangvine dintre om și plante/animale, motiv pentru care omul înlocuiește atitudinea de venerare cu cea de ironizare, „sacralul de

¹⁰⁰ S. Ispas, N. Coatu [coord.], *Etnologie românească. Folcloristică și Etnomuzicologie*, vol al II-lea, Editura Academiei Române, București, 2010, p. 41.

¹⁰¹ O. Bârlea, *op.cit.*, p. 258.

¹⁰² N.Constantinescu, „Fidelitatea memoriei...”, 1993, p. 233.

¹⁰³ M. Pop, P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 211.

odinioară devenind pretext”¹⁰⁴. Linda Dégh identifică¹⁰⁵ o dublă geneză a basmelor despre animale – mituri de creație/legende culturale, dar și fabule literare.

Hasdeu și I.C. Chițimia le numesc chiar fabule și le definesc ca narațiuni scurte, alegorice, care prezintă oameni și caractere umane sub înfățișare animală, uneori chiar fără morală finală. Foarte populare sunt cele de tipul „exemplelor” (*exempla*), cum ar fi *Kalila, Dinna* arabă sau *Panchatantra* indiană. Profesorul Chițimia identifică fabule culte și populare, incluzându-le între cele populare și pe cele ale lui Creangă: „Capra cu trei iezi”, „Ciocârlia”, „Vulpea și ogorul” și „Povestea unchișului cu șarpele”¹⁰⁶. De altfel, apropierea basmului animalier de fabulă este cât se poate de legitimă, în speță prin vechimea ambelor forme. Totuși, se deosebesc prin caracterul nu întotdeauna satiric al fabulei, dar și prin rolul omului în text. În fabulă, domină analogia cu acțiunile umane, fiind o pildă moralizatoare despre activitatea omului, transpusă prin personificare și atribuită animalelor sau plantelor, pe când în basmul despre animale analogia cu acțiunile umane este „de abia o consecință, oferită oarecum de la sine prin conceperea animalelor și plantelor ca ființe cu suflet similar celui omenesc”¹⁰⁷. În basmul animalier, rolul omului este secundar, uneori inexistent, fiind doar un facilitator sau mediator al motricității florei/faunei¹⁰⁸. Linda Dégh subliniază analogia dintre lumea umană și cea a animalelor, astfel că basmul descrie regnul naturii ca însuflețit, deci plin animism, care nu se confundă cu fabulele al căror unic scop este cel didactic-moralizator.

Basmele despre animale sunt foarte apropiate de legendele etiologice, Arnold van Gennep remarcând în repertoriul băștinașilor australianeni cum aceeași narațiune este când legendă, când basm despre animale. Modificarea survine prin prisma povestitorului, a dispoziției acestuia, mai exact: „Suntem într-o zonă primară a naivității, care concepe existența ca o uniune intimă a tuturor regnurilor, de la piatră până la om

¹⁰⁴ Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 99.

¹⁰⁵ Linda Dégh, „The Approach...”, 1994, p. 68.

¹⁰⁶ I.C. Chițimia, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁷ C. Eretescu, *op. cit.*, pp. 251-253.

¹⁰⁸ Gh. Vrabie, *op.cit.*, pp. 101-105.

și astru, pe o scară pe care fenomenele se desfășoară în deplină continuitate”¹⁰⁹. Și la noi se confundă adesea cu celelalte specii, de pildă „Punguța cu doi bani” – exemplifică C. Eretescu¹¹⁰ – poate fi atât basm propriu-zis, prin inserarea elementului fantastic, cât și basm animalier. Totodată, „De ce n-are ursul coadă” poate fi privit ca o legendă etiologică, dar și ca basm despre animale.

Multe povești au un rol didactic, altele sunt moralizatoare, acest aspect fiind de dată mai recentă. Narațiunile sunt scurte, uniepisodice, deseori prezentând cum „animalul mai puternic, dar mai prost, este păcălit de unul mai slab, echipat în lupta pentru existență, dar mai șiret”¹¹¹, fiind încadrabile în categoria poveștilor simple. Uneori, sunt folosite ca episoade în basm, altele pot dezvolta același subiect cu legendele etiologice sau snoave și anecdote cu personaje umane. Stilul se clădește, de cele mai multe ori, pe paralelismul dintre teză și antiteză¹¹², ilustrând puternica intruziune a umanului în animal și viceversa. De fapt, basmul cu/despre animale reușește să estompeze granițele dintre regnuri și să personifice până la metamorfoză.

Subtipul basmului despre animale se regăsește cu precădere în literatura populară a culturilor dintre cele mai vechi, cum sunt și popoarele nativ-americeane din partea nordică a continentului. Puternica lor legătură cu mediul înconjurător, legătura cu pământul, cu întreaga natură, cu flora și fauna, i-a făcut pe indienii nord-americani să se identifice cu lupi, urși, vulturi sau corbi, cu care dovedeau o puternică legătură spirituală, menținută și prin nume. Era firesc, în acest caz, ca folclorul să fie presărat cu personaje jumătate om – jumătate animal sau care se pot metamorfoza cu ușurință, de la un regn la altul.

1.4.2. Legenda

Legenda s-a confundat de multe ori cu basmul, chiar Petre Ispirescu își numește celebra colecție apărută între anii 1872-1876 și 1882 „Legende sau basmele românilor”. Termenul este cult, „făurit în secolul al XIII-lea de Iacobus de Voragine (Iacobus de Varazzo) în acele *Legende sanctorum*

¹⁰⁹ M. Pop, P. Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 212.

¹¹⁰ C. Eretescu, *op. cit.*, p. 253.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 251-253.

¹¹² Linda Dégh, „The Approach..”, 1994, p. 68.

(sau *Legenda aurea*) care cuprindeau viețile sfinților. În popor, narațiunile legendare sunt denumite *povești*, fără vreo încercare de a le distinge de celelalte specii cuprinse sub acest generic. În țările germanice, termenul *legendă* e rezervat exclusiv celor religioase, pe când celelalte se delimitează de acestea prin denumirea *Sage* (*saga* etc.) care, etimologic, ar corespunde românescului *poveste* (*sagen* = a spune, a istorisi). Sporadic, unii folcloriști din țările romanice folosesc și termenul *tradition* (*tradizione*, *tradicion* etc.)¹¹³, dovedind puternica legătură cu specificul fiecărui popor.

B.P. Hasdeu o numește *deceu*, având un scop didactic și popular. Textul conține adesea elemente miraculoase, fantastice, care însă nu rămân la stadiul poeziei, ca în basm, ci au menirea să explice, cu mijloace documentare, o realitate concretă, fiind învăluite de haina autenticității¹¹⁴, de unde rolul practic al legendei, fiind o unealtă importantă de transmitere a cunoștințelor, mai ales a înțelepciunii populare.

Jolles distinge, în *Forme simple*¹¹⁵, două tipuri de legendă – „legenda sacră”, traducere a cuvântului *legende* și „legenda eroică”, adică *sage*. Primul tip se bazează pe imitație, prezentând modul în care sfinții au devenit exemple de urmat. Legenda eroică este definită ca o povestire în proză, în limbaj popular, păstrată în manuscris, cu origini în tradiția orală. Cuvintele indicator ale acestei forme sunt „familie”, „neam”, „înrudire de sânge”, imaginarul fiind descris prin prisma relațiilor de familie. Jolles distinge și anti-forme, ca anti-legenda sacră și anti-legenda eroică, al căror protagonist este nelegiuitul, un personaj opus sfinților sau eroilor, care oferă un contraexemplu de urmat, acțiunile sale fiind cele care reușesc să îl îndepărteze de o viață morală, exemplară.

Specific legendei este caracterul etiologic, astfel că „aproape fiecare loc deosebit – munte, vâlcea, dumbravă etc. – își are legenda explicativă, fără să fi izbutit să depășească aria locală”¹¹⁶. Baza legendei este curiozitatea populară, omul fiind în permanentă căutare a sensurilor existenței, „punându-și întrebările cele mai felurite cu privire la fenomenele și

¹¹³ Gh. Vrabie, *op.cit.*, p. 45.

¹¹⁴ I.C. Chițimia, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁵ André Jolles, *op.cit.*, p. 23.

¹¹⁶ Ovidiu Bârlea, *op.cit.*, p. 78.

aspectele înconjurătoare de la astru până la vierme, despre o natură văzută și nevăzută”¹¹⁷, o curiozitate specific umană, care a dat naștere acestei forme ce vine să descopere „adevărurile” mentalității populare.

În descrierea legendei, Linda Dégh pornește de la distincția dintre această formă epică și basm expusă de Jacob Grimm, în prefața celei de-a doua ediții a *Deutsche Mythologie*¹¹⁸, în care metaforic scria: „basmul zboară, legenda merge, bate la ușă”¹¹⁹, adăugând apoi că drumul de la basm la legendă merge către istorie și apoi la realitate, într-o succesiune de termeni dependenți unul de celălalt, o serie progresivă și, totodată, reversibilă. Este evidentă legătura cu basmul, căreia i se adaugă caracterul localizat, dar și capacitatea de a valida istoria, prin explicații, adăugiri și apropierea de realitate.

Diverși cercetători au caracterizat-o ca didactică (Theodor Benfey), ca o arhivă a preistoriei umane (Reinhold Köhler), dar și ca o învățătură a poporului care relatează o experiență extraordinară considerată adevărată (Friedrich Ranke). Ultimul atribut o apropie de povestirea realistă, însă funcția didactică îi atestă puterea cognitivă, așa cum notează Linda Dégh. Cercetătoarea o descrie ca extrem de variabilă, schimbându-și forma în funcție de necesitățile locale, nu are o formă finisată, iar rama și forma nu coordonează elementele narative într-o succesiune logică¹²⁰, așa cum este cazul în basm. În opinia lui Leopold Schmidt¹²¹, legenda are doar conținut, dar nu o formă fixă și depinde mult de natura mesajului pe care îl comunică. În schimb, profesorul Angelescu identifică, pentru legendele autohtone, un clișeu lingvistic – „se zice că”, „se spune că” – care are rolul de a externaliza narațiunea și de a o atribui unui altuia, ce se sintetizează într-o mentalitate, adeseori populară. Tot așa, finalul „cum

¹¹⁷ I.C.Chițimia, *op. cit.*, p. 47.

¹¹⁸ Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, două volume, Dietrich, Göttingen, 1844.

¹¹⁹ Linda Dégh, „The Approach...”, 1994, p. 72.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 73.

¹²¹ Leopold Schmidt, „Vor einer neuen Ära der Sagenforschung”, în *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, nr. 19, 1965, pp. 53-74 *apud*. Linda Dégh, „The Belief Legend in Modern Society: Form, Function and Relationship to Other Genres”, în Wayland Debs Hand (ed.), *American Folk Legend: A Symposium*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1971, p. 60.

am auzit-o, am povestit-o”, „ce-am auzit, spun...”, „eu așa o știu și așa o spun” îi atribuie naratorului un simplu rol de „colportor care ascultă și repetă”¹²², evidențiindu-i caracterul general, dar și forța cutumiară.

Înțelegerea legendei presupune asumarea și cunoașterea contextului socio-cultural în care este relatată, a modului de viață, a credințelor și ideologiilor¹²³. Max Lüthi subliniază diferența dintre eroul de basm, care are un caracter activ, dinamic, și omul de rând, cel din legendă, care înfruntă evenimentele în mod pasiv, ceea ce îl face să fie neputincios. Faptele trăite nu îi schimbă în mod definitoriu condiția de trai, așa cum se întâmplă în basm, el nu are adjuvanți sau sfetnici, ci acționează condus de dorința de a dobândi cunoștințe despre necunoscut. Legenda începe și se termină brusc, fiind deseori fragmentată și neterminată. În plus, Linda Dégh identifică doi factori ai realității pe care se construiește legenda – un fapt verificabil, recunoscut ca adevărat, ce poate fi dovedit în mod fizic, și o iluzie, care oferă impresia că ar fi adevărată¹²⁴, aflate într-o relație de complementaritate.

Gh. Vrabie¹²⁵ încadrează legenda sub povestire, numind-o „povestire legendară, istorică”. Constantin Eretescu îi atestă vechimea, argumentând prin funcția ritualică pe care au avut-o legendele în ceremonialurile de venerare a ființelor mitologice în Antichitate și la popoarele primitive. În timp, însă, s-au desacralizat, devenind texte de ascultare, chiar basme. Au o dimensiune relativ mică, cu personaje puține și o structură asemănătoare basmului și snoavei. O caracteristică notată de C. Eretescu presupune impunerea încrederii absolute în adevărul discursului narativ, având o funcție predominant cognitivă, nefiind cu putință a-i contesta adevărul expus, unul care vine din înțelepciunea populară.

Pavel Ruxăndoiu definește legenda ca „repertoriu de narațiuni orale cu funcție predominant cognitivă” care „explică un fapt real sau considerata a fi real, printr-un simbol narativ care include, de regulă,

¹²² Silviu Angelescu, *Legenda*, ed. a II-a, Editura Valahia, București, 2002, pp. 25-26.

¹²³ Matthias Zender, „Quellen und Träger der deutschen Volkserzählung”, în Leander Petzoldt, *Vergleichende Sagenforschung*, pp. 119-123 *apud*. Linda Dégh, Andréw Vazsonyi, „Legend and Belief”, în Dan Ben-Amos, *Folklore Genres*, American Folklore Society, Austin, 1976, p. 73.

¹²⁴ Linda Dégh, „The Peasant...”, 1982, p. 74.

¹²⁵ Gh. Vrabie, *op.cit.*, pp. 112-119.

motive fabuloase și supranaturale”. Legenda este puternic formalizată, iar sensul cognitiv oferă o semnificație anumitor aspecte specifice. Spre deosebire de basmul fantastic, este perisabilă, neavând resurse de revitalizare¹²⁶, însă reușește să se actualizeze în funcție de dorințele și cerințele contemporaneității.

Procesul de creație a legendei pornește de la observarea unei particularități care devine „diferența specifică față de categoriile învecinate”, urmând ca prin analogie să se identifice o legătură, „un nex causal între cei doi termeni comparativi”¹²⁷ care să furnizeze explicația ce se cere a fi crezută. Analogia se realizează, de cele mai multe ori, prin compararea cu manifestările umane, unde se găsește legătura ce oferă soluția. În alte cazuri, creatorul legendei caută o explicație lingvistică, pe cale etimologică, pornind de la nume, mai ales pentru toponime. Uneori, demersul se bazează pe verosimilitate, conectând realitatea cu explicația ficțională, dar plauzibilă.

William Bascom apropie legendele de mituri, definindu-le ca proze narative care sunt privite ca adevărate de narator și auditoriu, dar sunt fixate într-o perioadă mai puțin îndepărtată, când lumea era asemănătoare cu cea de astăzi. Spre deosebire de mituri, legendele sunt, mai degrabă, profane, nu sacre, și personajele principale sunt ființe umane. Ele povestesc despre migrații, războaie și victorii, isprăvi ale eroilor trecuți, conducători și regi și succesiunea în dinastiile aflate la conducere. Legendele includ, de asemenea, povești locale despre comori îngropate, fantome, zâne sau sfinți¹²⁸ și caută aproape întotdeauna să explice existența unui lucru sau a altuia din jur. Acest tip ar corespunde, conform lui Ovidiu Bârlea¹²⁹, celui explicativ, cu o narațiune dezvoltată, dar uniepisodică, în care punctul culminant este inclus în deznodământ, cu un final în care este inserată explicația pentru existența elementului deosebit, ciudat.

¹²⁶ P. Ruxândoiu, *op. cit.*, pp. 438-443.

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 53-54.

¹²⁸ William Bascom, *op. cit.*, pp. 3-20.

¹²⁹ O. Bârlea, *op.cit.*, pp. 55-56.

Tipul comentator, specific legendelor istorice, ilustrează un personaj, luând de multe ori forma unui comentariu despre oameni și aspecte deosebite, care ies în evidență. Comentariul se dezvoltă pe temelia unor elemente neobișnuite întâlnite în jurul omului, întrucât banalul nu trezește niciun interes pentru discutarea și disputarea faptului cotidian, astfel că „orice aspect izbitor, neconform cu faptul zilnic, reține dintr-o dată atenția și se lasă speculat în ceea ce are el insolit”¹³⁰. Sursa legendei, elementul care o hrănește în mod continuu, este tocmai capacitatea/dorința omului de a exagera peste măsură, de „a adăuga de la sine la realitatea pe care o observă, de a o investi cu atributele pe care nu le are”¹³¹, dar care pot fi acumulate, prin aportul imaginației ființei umane. Aici poate lipsi explicația ca nucleu al legendei, rezumându-se la o descriere succintă a trăsăturilor specifice¹³², sub aspectul unui stil lapidar al naratorului/culegătorului.

Arnold van Gennep¹³³ susține primatul genetic al legendei în raport cu celelalte categorii ale prozei orale. Gennep disociază legenda totemică, „descinsă direct din credințele totemice primare și având o funcție ritualică”, de legenda propriu-zisă, ulterioară mitului totemic. Pe această treaptă, legenda este o narativizare a mitului, legătură pe care o notează și William Bascom, sau a unor evenimente raportate la mit, deseori fiind confundată, terminologic, cu mitul însuși. Însă distincția se realizează mai ales sub aspect funcțional, căci legenda descrie și mitul explică¹³⁴, astfel că structura legendei se dezvoltă pe scopul expozitiv și tinde să prezinte faptele în această manieră, cuvintele având rolul de a denumi cu exactitate acțiunile personajelor, fără limbaj artistic sau figuri de stil deosebite. Totodată, se remarcă prezența câtorva comparații, iar uneori a unei forme versificate, „în fapt formule sau dialoguri cristalizate menite să sugereze mai adânc incidentul povestit”¹³⁵, fără scop estetic declarat.

¹³⁰ William Bascom, *op.cit.*, p. 18.

¹³¹ *Ibid.*, p. 51.

¹³² Ov. Bârlea, *op.cit.*, p. 55.

¹³³ A. Van Gennep, *op.cit.*

¹³⁴ M. Pop., P. Ruxândoiu, *op.cit.*, p. 271.

¹³⁵ O. Bârlea, *op.cit.*, pp. 55-56.

Veridicitatea legendei este obligatorie pentru mediul în care circulă. Ea este luată drept adevăr, oferind o explicație plauzibilă pentru mentalitatea căreia i se adresează. „De îndată ce nu mai e crezută, legenda dispare și, după împrejurări, se transformă în altă specie – cu precădere într-o specie mixtă – dar cel mai adesea este dată uitării, ca o recuzită ireparabilă”¹³⁶, făcând loc alteia, poate cu o explicație mai pertinentă, mai credibilă.

Clasificarea legendelor urmează aceleași coordonate, chiar dincolo de granițele țării. Hand D. Wayland, alături de un comitet internațional, a identificat patru categorii: legende etiologice sau escatologice, legende istorice și legende de istorie a civilizației, legende mitice sau ființe și forțe supranaturale și legende religioase sau mituri cu zei și eroi¹³⁷, care se regăsesc și în expunerea lui Ovidiu Bârlea¹³⁸. Legendele mitologice sunt povestiri despre ființele supranaturale regăsite și în basme – balauri, zmei etc. – ca „obiecte de cunoaștere imaginară cu funcție de semnificare”, textele fiind „narativizări ale repertoriului de străvechi credințe populare în legătură cu aceste întruchipări”¹³⁹. Acțiunea este plasată într-un timp primordial și protagoniștii sunt dintre cele mai ciudate închipuiri.

Legendele etiologice „realizează o investigare exhaustivă a universului fizic”, compus din cer, văzduh, pământ, floră, faună, dar și cele despre om și aspectele vieții sale materiale sau spirituale. Legendele istorice sunt mai puține și exprimă „atitudini admirative ale maselor față de personaje și evenimente istorice sau față de eroi populari, în special haiduci”. Există legende despre mari conducători, dar și despre haiduci locali. Legende hagiografice se bazează pe o mitologie creștină autohtonizată, sunt de proveniență cărturărească sau apocrifă și cuprind povestiri despre viețile sfinților sau personaje biblice¹⁴⁰, având rolul de a descrie evenimente mai mult sau mai puțin semnificative din viața acestora.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹³⁷ Linda Dégh, „The Approach...”, 1994, p. 76.

¹³⁸ O. Bârlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, București, Ed. Științifică și Pedagogică, 1975, pp. 221-224.

¹³⁹ M. Pop., P. Ruxândoiu, *op.cit.*, p. 273.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 273-274.

Circulația legendei nu este atât de extinsă ca cea a basmului, întrucât legenda nu se spune la prilejuri de povestit, ci la necesitate. Dacă cineva aduce în discuție un subiect/o temă de interes care se desprinde de banal, legenda poate elucida misterul ce planează asupra unui obiect sau element al naturii și poate servi, de cele mai multe ori, drept „îndreptar de acțiune și comportare mai ales prin indicarea a ceea ce trebuie evitat pentru consecințele nefaste”¹⁴¹, având un caracter moralizator, dar și didactic. În plus, explicarea unui fapt real printr-un simbol narativ ce presupune aportul fabulosului, relevă funcția sa cognitivă, legenda fiind privită ca o pseudoștiință care vine să explice, nu empiric, ci dialectic (nu pe cunoaștere reală și raționament, ci pe reprezentări imaginare) anumite elemente din mediul înconjurător și să alcătuiască, prin repertoriul ei, „un fel de botanică și zoologie folclorică, o știință a universului cosmic și teluric și al originii lucrurilor”¹⁴². De asemenea, se poate presupune că legendele au avut o funcție cultică, identică cu cea a miturilor, „atât prin reactualizarea conținutului în cadrul ritului, cât mai cu seamă prin eficiența lor apotropaică, astăzi cu totul destrămată”¹⁴³. Nu de puține ori, legendele se dovedeau un ajutor eficace în alungarea spiritelor nefaste, adevărate mijloace de îndepărtare a răului.

Legenda stă sub auspiciile „de ce”-ului, cum bine a numit-o Hasdeu la vremea sa. Aceasta descrie și explică lucruri de toate tipurile, toponime ori recurențe sau existențe pur și simplu, într-un stil expozitiv/descriptiv, având personaje comune, prezentate fără „poezia” de care dă dovadă basmul, mereu cu un strop de miraculos impregnat unei expuneri despre un element al realității. Veridicitatea, funcția etiologică și cea didactică însoțesc mai mereu legenda, care circulă frecvent și în literatura patristică, cu referiri la sfinți sau oameni deosebiți.

Elementul explicativ care îi conferă esența pare a fi o trăsătură specifică narațiunilor indienilor nord-americani, care se încheie, în majoritatea cazurilor inserându-l. S-a analizat vechimea sa în cadrul acestor povești, însă un răspuns fără echivoc nu a putut fi descoperit. Cercetătorii nu au

¹⁴¹ Ov. Bârlea, *Mica enciclopedie...*, 1975, p. 56.

¹⁴² M.Pop., P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 255.

¹⁴³ *Ibid.*

putut determina dacă elementul explicativ își are originea în prima performare a narațiunii sau a fost adăugat ulterior, ca referință ce ține de înțelepciune populară. Cert este că, prin prisma acestui element explicativ, multe texte ale nativilor nord-americani, indiferent de forma pe care o au, se învâluie în alura legendei, descoperind un vădit caracter etiologico-didactic.

1.4.3. Snoava

Ca narațiune scurtă, de cele mai multe ori uniepisodică, **snoava** se remarcă prin caracterul umoristic, dar și prin încărcătura morală pe care o posedă, având nu de puține ori o tentă satirică. Există o legătură genetică între snoavă și proverb, așa cum observă și P. Ruxăndoiu, care o definește ca „expresie a înțelepciunii practice a omului simplu, a modului în care judecă el viața și lumea înconjurătoare”. Înțelepciunea se manifestă, însă, prin glumă – afirmă cercetătorul – glumă care capătă, deseori, sensul unei ascuțite satire sociale și de moravuri. Umorul popular este un element esențial al snoavei, iar comicul, ca o categorie estetică *sine qua non*, capătă dublă valență: pe de o parte, devine o expresie mascată a istețimii și a inteligenței omului simplu, iar pe de altă parte, se concretizează într-un mod de satirizare a defectelor morale, dar și a nedreptăților sociale¹⁴⁴, fără să caute neapărat îndreptarea lor. Snoava se datorează „unei necesități adânc resimțite de straturile populare de pretutindeni de a se amuza pe seama abaterilor de la normele de conviețuire și manifestare”¹⁴⁵. Astfel, orice deviere comportamentală de la regulile grupului, mai ales în ceea ce privește interacțiunea socială, poate fi subiect de snoavă, în centru aflându-se un personaj negativ, al cărui prost obicei este satirizat. Se poate ridiculiza limbajul, vestimentația sau chiar salutul unui grup, neacceptat sau privit ca ciudat de aparținătorii aceluiasi sau ai altui grup.

B.P. Hasdeu o numește anecdotă, definind-o ca „un fel de narațiune satirică”, scurtă, dând exemplu pe acelea despre țigani și evrei¹⁴⁶.

¹⁴⁴ P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 443.

¹⁴⁵ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 234.

¹⁴⁶ B.P. Hasdeu, „Introducere”, 1867, p. 8.

Denumirea de snoavă i se datorează mai întâi lui Moses Gaster¹⁴⁷, care l-a adoptat în folcloristică, și apoi lui Nicolae Iorga, care a denumit un capitol din *Istoria literaturii românești*¹⁴⁸ „Poveștile și snoavele”. Ca subspecie, anecdota s-a distanțat de snoavă, deși inițial denumeau aceleași „narațiuni cu caracter hazliu despre cusururile omenești”, anecdota cuprinzând apoi doar „narațiunile ilariante despre personalitățile unei epoci”¹⁴⁹, cu o tematică mult mai restrânsă.

Snoava este specia cel mai des confundată cu basmul despre animale. Ovidiu Bârlea nu face o distincție clară între basmele despre animale și basme propriu-zise sau snoave. C.W. von Sydow¹⁵⁰ vede cele două categorii – atât basmele cu animale, cât și snoavele – ca subspecii ale fabulei, însă acestea se distanțează de fabulă, realistă prin excelență¹⁵¹, întrucât vizează slăbiciuni omenești, obiceiuri proaste sau defecte. A fost identificată, însă, și o specie mixtă de basm-snoavă, al cărei protagonist este un fel de Păcală, întruchipat ca un erou de basm, care primește, în final, răsplata faptelor sale; în basmul-snoavă apar pe alocuri și elemente fantastice, cum ar fi fluierul fermecat, biciul care adună lupii, urșii și pe copiii de drac, moara dracilor etc., acest tip reprezentând snoava care „se complace în a parodia elementul miraculos în scene spumoase, de un comic irezistibil”¹⁵². Cadrul temporal al snoavei o localizează aproape de momentul relatării, iar detaliile onomastice și toponimice sunt numeroase, mai ales în snoave de largă circulație, întărind caracterul verosimil, realist al speciei.

Între formele simple ale lui Jolles, snoava ar corespunde glumei. Gluma are capacitatea de a dezlega „ceva ce a fost legat”. Se regăsește în toate domeniile, având abilitatea de „a întoarce ceva cu susul în jos”, folosind mijloace dintre cele mai variate și reușind ca orice obligație dorită să poată fi anulată, în anumite condiții, într-un anumit punct,

¹⁴⁷ Moses Gaster, *op.cit.*, 1883.

¹⁴⁸ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I, Editura Adeverul, București, 1934.

¹⁴⁹ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 230.

¹⁵⁰ C.W.von Sydow, *op.cit.*, p. 66.

¹⁵¹ Ov. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 239.

¹⁵² *Ibid.*

pentru a lua forma de glumă¹⁵³. Gluma este uneori denumită și banc (din germ. „Bank”), diferența dintre acestea constând doar că cea dintâi nu se referă la personalități cunoscute, delimitare „cu totul convențională”¹⁵⁴. În cazul glumei, narațiunea este doar un pretext, importantă fiind replica finală, „deznodământul exploziv” menit a provoca hohote de râs în rândul ascultătorilor. Vecinătatea cu snoava se datorează intenției creatorului, gluma fiind „în primul rând ilariantă și abia în subsidiar satirică, pe când în snoavă primează intenția satirizantă, râsul fiind doar o consecință a modului în care e dezvăluită sau biciuită meteahna incriminantă”¹⁵⁵, care caută să fie evidențiată, într-un mod cât mai exagerat cu putință.

Terminologia internațională variază subtil. Aarne le numește comedii („Schwank”), Thompson, glume și anecdote („jests and anecdotes”), iar Uther păcăleli și anecdote („jokes and anecdotes”). Filosoful Kuno Fischer le spune judecăți ludice („playful judgements”), și le descrie ca texte scurte, construite pe un dublu sens al cuvintelor, așa încât nu oricine le poate înțelege¹⁵⁶. Umorul derivă din discurs, nu din narațiune, fiind o formă finisată și succintă. Snoava se preocupă cu temele universale ale evenimentelor neobișnuite care apar în situații obișnuite. Nu are un repertoriu stabil și poate călători cu ușurință pe distanțe mari. Anecdota are în centru o persoană sau un eveniment memorabil sau un loc reprezentativ, fiind descrisă ca o poveste scurtă și amuzantă, uneori constituindu-se într-un episod de snoavă, ca formă rudimentară și fragmentară a acesteia¹⁵⁷. De cele mai multe ori, aceasta scoate în evidență un personaj, de cele mai multe ori, pe seama căruia se dezvoltă firul epic al unei glume.

Pe lângă anecdotă și banc, se regăsesc și alte forme. În poveștile cu nerozi („numskull stories”), de pildă, se ridiculizează actele prostești ale întregii comunități, fiind similare anecdotelor. Scurte, uneori reduse la o

¹⁵³ A. Jolles, *op.cit.*, pp. 311-315.

¹⁵⁴ Ov. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 231.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 232.

¹⁵⁶ Un studiu aprofundat se regăsește în Sigmund Freud, *Jokes and Their Relations to the Unconscious*, New York, 1963 *apud*. Linda Dégh, „The Peasant...”, 1982, p. 69.

¹⁵⁷ Linda Dégh, „The Peasant...”, 1982, p. 69.

zicală sau expresie proverbială, sunt variabile și gravitează în jurul localităților renumite pentru că acolo ar locui oamenii mai puțin inteligenți. Poveștile cu/despre minciuni („tales of lying”) se constituie în scurte narațiuni plasate de multe ori la începutul sau finalul basmelor, uneori corespondente ale formulelor specifice basmului, atât celor inițiale, cât și celor finale, care necesită o intonație specifică în performare. Ele pun accent pe acumularea absurdităților, și nu pe conținut, fiind relatate la persoana I. Aici pot fi incluse și textele de tipul „poveștilor nerealiste” („tall tales”), un soi de mituri urbane contemporane, extrem de răspândite, mai ales în zilele noastre.

În ceea ce privește clasificarea snoavelor, institutul „Enzyklopädie des Märchens”, din Göttingen, aflat sub conducerea lui Kurt Ranke¹⁵⁸, identifică trei mari grupe: a) snoave despre atitudini și trăsături de caracter; b) snoave despre conflictele sociale (cu subgrupele – relații de familie, relații de clasă și de profesie); și c) narațiuni batjocoritoare (jocurile de cuvinte și batjocorirea semenilor). Ovidiu Bârlea¹⁵⁹ vede o împărțire în patru clase, fiecare cu subgrupe impuse de temă: a) snoave despre relații sociale, cu conflicte de clasă; b) snoave despre relațiile de familie; c) snoave care demască și satirizează deficiențele de natură psihologică, tarele caracterologice; și d) snoavele care zeflemisesc deficiențe fiziologice, în special surzenia și gângăvia.

Structura compozițională a snoavei se aseamănă cu cea a basmului despre animale, cel mai simplu tip având, de obicei, un personaj cu trăsături oarecum năstrușnice, care ia parte la o acțiune, uneori desoebit de potrivnică, finalul stârnind mereu râsul. Subiectul snoavei presupune și existența unui conflict sau a unei confruntări redată printr-un dialog verosimil. De multe ori, se inserează un șir de peripeții, care stau sub auspiciile unei repetiții (de trei ori, în spațiul european, de patru ori, în cel amerindian), peripeții în care predomină comicul de situație. Unele snoave mai lungi, cum sunt cele de tipul mixt basm-snoavă reperate de OL. Bârlea arată un traseu ilariant al personajului principal, care însă nu reușește să își schimbe condiția cu niciun chip.

¹⁵⁸ Kurt Ranke, *Enzyklopädie des Märchens*, de Gruyter, Göttingen, 2010.

¹⁵⁹ O. Bârlea, *Mica enciclopedie...*, 1975.

În multe dintre cazuri, personajul central al snoavei comportă valențe negative, însă există texte ce valorizează o ființă duală, care este și erou civilizator, și șarlatan, cu calități deosebite, dar și un veritabil umor și o iscusită viclenie. În fapt, este o figură „care întruchipează istețimea populară menită să dejoace planurile răufăcătorilor de toate categoriile, pedepsind fără cruțare chiar exponenții claselor dominante din trecut. Aceștia sunt personificarea aspirației mentalității populare spre dreptate și echitate socială, întruchipate în Păcală (Pepelea) la noi, Giufă în folclorul italian, Till Eulenspiegel în cel german, Cioha în *O mie și una de nopți*”¹⁶⁰, Coiotul la amerindieni ș.a. Reușesc să stârnească râsul, prin limbaj, vestimentație sau acțiuni, dar sunt și capabili, în același timp, să remedieze lipsuri grozave, cum ar fi dispariția astrilor cerești, seceta sau Marele Potop. Există, în aceste personaje, o istețime ascunsă de umor, prin care pot să dejoace planurile cele mai meschine ale răufăcătorilor.

Din punct de vedere funcțional, snoava este menită să provoace râsul, fiind o narațiune spusă la diverse ocazii de povestit – clacă, șezătoare, munci colective etc. – unde putea să „condimenteze atmosfera prin declanșarea cascadelor de râsete, atât de molipsitoare în cadrul întâlnirilor” de acest fel¹⁶¹. În trecut, aceste râsete îndeplineau și o funcție apotropaică, de înlăturare a spiritelor rele, a influențelor și a energiilor negative, acumulate în diverse contexte. Totuși, funcția principală rămâne cea didactică, întrucât transmite percepțe morale, reguli de comportament și urmări ale încălcării acestora. Evidențierea situațiilor tragi-comice are un traseu precis, dinspre general spre particular, vădind scopul de a sensibiliza și a atrage atenția asupra „norocului”, sub forma unui concept puternic împământenit în mentalul popular.

Cu o formă variată și extrem de răspândită, snoava îndeplinește, indiferent de cadrul spațio-temporal în care circulă, o funcție precisă, devenind o unealtă indispensabilă oricărei interacțiuni sociale. Stârnirea amuzamentului nu face doar să binedispună auditoriul, ci reușește să creeze un mijloc ludic de conviețuire, în același timp în care avertizează asupra veșnicului *fortuna labilis*, acel noroc schimbător sub semnul căruia stă existența însăși.

¹⁶⁰ *Idem.*, *Folclorul românesc*, 1981, p. 235.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 243.

1.4.4. Povestirea

În demersul expunerii speciilor narrative folclorice, N. Constantinescu consideră povestirea un „măr al discordiei”¹⁶², care nu are un cadru formal sau de conținut bine precizat, deci nicio delimitare exactă. Gh. Vrabie o vede ca orice „specie narativă diferită de basm”¹⁶³, mai scurtă, uniepisodică, corespondenta schiței din literatura cultă. Însă profesorul Constantinescu argumentează că dimensiunea nu poate fi un factor decisiv pentru încadrarea într-una sau alta dintre categoriile prozei populare. De altfel, am argumentat deja că același conținut poate lua forme diferite – poate fi expus ca o „legendă, ca un basm despre animale, ca o povestire despre întâmplări trăite etc.”¹⁶⁴ – în funcție de factori diverși, de la atitudinea naratorului, până la contextul socio-cultural în care circulă.

Terminologia este variată, fiind numită „întâmplare”, „patimă”, „pațimă”, „pățanie”, „pățilă”, „plângere” și descrie fapte săvârșite de povestitor sau evenimente la care a fost martor, o experiență remarcabilă, care se dovedește demnă de reținut și de transmis. Povestirea prezintă, de obicei, aspecte banale, din viața cotidiană și se descrie ca „o narațiune despre fapte contemporane, corespunzătoare jurnalului oral versificat”¹⁶⁵. Întâmplările relatate de povestitor îl prezintă pe acesta ca personaj sau ca martor, evidențiind felul în care reacționează și oferind, nu de puține ori, pilde celorlalți. În mediul academic, interesul pentru această formă a apărut în anii '50-'60, fiind denumită povestire personală („personal narrative”) sau povestire despre întâmplări adevărate („true experience story”)¹⁶⁶, subliniind apelul la experiența personală.

André Jolles numește această specie „memorabil”, fiind cea care îndeplinește nevoia omului de a consemna realitatea, ea hrănindu-se cu exclusivitate din substanțele acesteia. De cele mai multe ori, povestirile

¹⁶² N. Constantinescu, „Implicații teoretice în delimitarea categoriilor narrative contemporane”, în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, Editura Universității din București, 2011, p. 225.

¹⁶³ Gh. Vrabie, *op.cit.*, p. 37.

¹⁶⁴ N. Constantinescu, „Implicații teoretice...”, 2011, p. 227.

¹⁶⁵ O. Bârlea, *Mica enciclopedie...*, 1975, p. 256.

¹⁶⁶ N. Constantinescu, „Povestiri despre trecutul apropiat”, în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, Editura Universității din București, 2011, p. 279.

prezintă un fapt inedit, însă există și povestiri despre banalul cotidian, cerute de circumstanțe. Temele preferate provin din evenimente ale vieții exterioare – îndeosebi războaie, stagii militare sau înfruntări cu animalele. Memorabilul este „forma care redă concretul din toate punctele de vedere”, devenind un fapt „memorabil”, nu doar datorită evenimentului consemnat, ci și prin prisma amănuntelor inserate. Forma s-a desprins din istorie și s-a solidificat într-o întâmplare istorică¹⁶⁷, cu puternice accente realiste.

C. Eretescu ridică problema apartenenței folclorice a speciei, fiind transmisă prin viu grai, dar neavând caracterul tradițional specific creațiilor populare. C.W. von Sydow le numește „memorate” și le definește ca relatări despre evenimente ale unei întâlniri cu supranaturalul sau povestiri ce ilustrează credințe personale. Richard M. Dorson înlătură din definiție elementul supranatural, iar Sandra K. Stahl o numește povestire a experienței personale („true experience tale”). Povestirea are o vechime considerabilă, fiind izvorâtă din nevoia omului de a împărtăși celorlalți experiențe marcante, ce pot avea rol didactic. Cele mai multe, însă, se sting odată cu povestitorul, iar cele care rămân sunt transformate de mentalitatea colectivă și adaptate unor situații generice de viață. Ca subiecte, războiul și întâlnirea cu animale sălbatice sau întâmplări uimitoare precum crime și sinucideri sunt cele mai populare¹⁶⁸. În fapt, orice eveniment remarcabil poate face subiectul unei povestiri, atât timp cât are o semnificație aparte pentru povestitor.

Linda Dégh notează că Jolles, Wesselski și von Sydow au evidențiat existența unor povești colocviale, spontane, care se inspiră din viața cotidiană și care apar în toate comunitățile. Succesorii celor menționați, Hermann Bausinger și Siegfried Neumann, diferențiază basmul, snoava și legenda prin prisma unor atitudini de bază exprimate: pe de o parte, basmele ar exprima întâmplările fericite („happy occurrences”), snoavele, întâmplările glumețe/vesele („merry occurrences”) și legendele pe cele sinistre/ciudate („sinister occurrences”). Pe lângă acestea, și-ar face loc și

¹⁶⁷ A. Jolles, *op. cit.*, p. 263.

¹⁶⁸ C. Eretescu, *op. cit.*, pp. 250-251.

câteva povești despre experiențe adevărate („true experience stories”)¹⁶⁹, acuzând lipsa unei literaturi de specialitate temeinice dedicate lor, dar care ar reda, cel mai probabil, întâmplările experienței personale.

Povestirea are, spre deosebire de speciile consacrate, „ontologice”, o „existență uneori efemeră”¹⁷⁰, prin prisma experienței individuale care, de multe ori, se pierde în timp și spațiu, dacă nu este generalizată și transformată într-o emoție sau pățanie colectivă. Astfel, „circulația și persistența devin condiții de existență ale speciei”, mai importante decât trăsăturile formale. Totodată, povestirea trebuie analizată, susține N. Constantinescu, în raport cu contextul în care este relatată, deoarece conține o mulțime de detalii de factură etnologică și sociologică, chiar dacă individuală, ceea ce îi conferă dublu rol: pe de o parte, relatarea devine un act cathartic, de eliberare a sufletului, iar pe de altă parte, conține o componentă didactică, experiențele altora devenind exemple de viață pentru ascultători.

Povestirea se descrie, înainte de toate, prin referința la realitate, existând, în textul ei, o serie de repere spațio-temporale sau chiar biografice exacte, care nu se regăsesc în nicio altă specie. Trimiterea la evenimentul real, realizată astfel, o individualizează în rândul formelor epicului popular și îi conferă o „dublă ancorare” – în evenimentele omenești, reale și în cele povestite, imaginate, „în actele narative și în actele narate”¹⁷¹, lăsând la iveală două straturi sau niveluri ale percepției, constituite pe dihotomia real-imaginar, relatarea unor întâmplări suferind adesea adăugiri creativ-literare, care depășesc sfera realului.

Întrucât pretinde relatarea adevărului, Ovidiu Bârlea apropie povestirea de legendă, astfel că „se cere a fi crezută fără șovăire”, mai ales că povestitorul este martor sau actor al întâmplărilor relatate¹⁷². Conceptul de „real” este strâns legat de definiția povestirii, ca și de cea a

¹⁶⁹ Linda Dégh, „The Approach...”, 1994, p. 57.

¹⁷⁰ N. Constantinescu, „Implicații teoretice...”, 2011, p. 229.

¹⁷¹ Richard Bauman, „Story, Performance and Event. Contextual studies of Oral Narrative”, în *Cambridge Studies in Oral and Literate Culture*, 10, Cambridge University Press, 1986 apud. Nicolae Constantinescu, „Implicații teoretice...”, 2011, p. 230.

¹⁷² O. Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 37.

legendei, incluzând mai ales reprezentările fanteziste, superstițioase, considerate de o anumită mentalitate tot atât de veridică, care poate fi verificată experimental. Ambele sunt specii „prin excelență realiste”, iar scopul lor este relevarea unui adevăr fără „adaosuri de condimentare epică”, pretinzând crezare absolută¹⁷³. Există împrumuturi între povestire și legendă, împrumuturi care merg în ambele sensuri, ce pornesc din similitudinea funcțională, însă Silviu Angelescu diferențiază povestirea, atât de legendă, cât și de basm, folosind criteriul situării spațio-temporale a imaginarului. În basm, evenimentele sunt proiectate într-un trecut fabulos și într-un spațiu asemenea, care ia forma tărâmului celălalt. Acțiunea legendei se desfășoară într-un trecut nedefinit și într-un spațiu real, iar povestirea relatată aparține unui trecut personal și se desfășoară într-un spațiu real¹⁷⁴. Povestirea demonstrează și aici puternicul caracter subiectiv în care este învăluită. Trecutul fabulos, cel nedefinit și cel personal ar putea descrie o axă a subiectivității, fiecare formă fiind conectată în propriul mod cu naratorul ei.

Diferențierii în termeni de cadru spațio-temporal i se adaugă, în opinia profesorului Angelescu, cea care privește „atitudinea estetică de asumare a realului”: basmul ar corespunde unei evaziuni din realitate, legenda clarifică, corectează, iar povestirea se definește prin implicare, inclusiv la nivelul interacțiunii cu realul. În fapt, aceste corespondențe ghidează oarecum și criteriul funcțional, fiecare în parte împlinind un rol diferit în literatura folclorică.

Structural, povestirile sunt, de obicei, uniepisodice, deoarece relatează un singur eveniment semnificativ din viața cuiva, cu impact puternic, atât asupra celui care relatează, cât și asupra auditoriului. Lipsește limba-jul expresiv, importantă fiind acțiunea asupra căreia se concentrează întreaga atenție. Deseori, naratorul se identifică cu personajul și rezultă o narațiune homodiegetică, „mai exact autodiegetică”¹⁷⁵, încărcată de subiectivism. Un rol important îl joacă dialogul, prin dinamizare, dar și

¹⁷³ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 256.

¹⁷⁴ Silviu Angelescu, *op.cit.*, pp. 26-39.

¹⁷⁵ Jean-Michel Adam, Françoise Revaz, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1999, pp. 88-92 *apud*. N.Constantinescu, „Povestiri despre...”, 2011, p.282.

monologul, care relevă stări sufletești și propoziții cu rol explicativ, cu „funcție de paranteză”, un element pregnant al stilului oral narativ. Există și numeroase repetări de propoziții sau de cuvinte, însă nu la fel de importante ca în basm, acolo unde figura de stil a repetiției are rolul de a ilustra „dimensiunea neobișnuită, durată acțiunii”¹⁷⁶. În povestire, repetiția nu face decât să sublinieze o trăire de moment sau să întărească o idee, un gest, să aducă în prim-plan lucrul aparent banal, însă plin de semnificații pentru povestitor.

Locul mai modest al povestirii din galeria speciilor folclorice se datorează lipsei formulelor specifice și a stilului calofil. Delimitând basmul de legendă și de povestire pe criteriul estetic, cele trei forme „se ordonează într-o serie regresivă”, basmul strălucind în construcția narativă, legenda situându-se la un nivel intermediar, iar povestirea erijându-se într-o „formă periferică de construcție epică”, în care intenția estetică atinge cotele cele mai scăzute¹⁷⁷. Însă povestirea comportă, fără dubiu, o importanță deosebită, care îi rezidă în menținerea sa vie în memoria cuiva, dar și în impactul emoțional care stârnește mereu regrete și aduceri-aminte, cumulate în experiența unei vieți de om.

Clasificarea povestirilor se poate realiza în speță pe criteriul tematic, în funcție de evenimentele la care fac referire, fiind relatate mai ales în vreme de războaie sau de mari prefaceri socio-economice. Ovidiu Bârlea¹⁷⁸ distinge între povestiri realiste, care relatează evenimente cu o puternică referențialitate, și povestiri superstițioase, ce „se apropie mult de legendă, uneori fiind chiar greu de delimitat granița dintre ele”. Mihai Pop¹⁷⁹ identifică povestirile personale, ce au ca temă întâlnirea cu supranaturalul, un fapt considerat deosebit prin intruziunea miraculosului în real. Linda Dégh¹⁸⁰ reia o clasificare a lui Siegfried Neumann, bazată pe subiectul abordat: întâmplări la muncă, cu povestiri despre meserii, ocupații, oameni la serviciu, succes și eșec profesional etc., în speță

¹⁷⁶ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 265.

¹⁷⁷ Silviu Angelescu, *op.cit.*, p. 33.

¹⁷⁸ O Bârlea, *Antologie...*, 1966, p. 38.

¹⁷⁹ M. Pop, „Folclor românesc”, II, în N. Constantinescu, Alexandru Dobre (ed.), *Texte și interpretări*, Editura Grai și Suflet-Cultura Națională, București, 1998, pp. 219-231.

¹⁸⁰ Linda Dégh, „The Approach...”, 1994.

pășanii ale vânătorilor, ale minerilor și ale pescarilor, povești autobiografice, interesante fiind mai ales viețile celor care s-au mutat din mediul rural în cel urban, ca o trecere de la tradiție la modernitate; și povești despre emigranți și imigranți, spuse de oameni care și-au schimbat locuința, s-au mutat în altă țară, regiune sau oraș.

În catalogul ATU, povestirile sunt înseriate sub capitolul „Povești realiste” („Realistic tales – Novelle”) și sunt cuprinse tipurile 850-999, între care se regăsesc subcategoriile: „Căsătoria tânărului cu prințesa”, „Căsătoria tinerei cu prințul”, „Dovezi de fidelitate și inocență”, „Soția îndărătnică învață să asculte”, „Percepte morale”, „Cuvinte și fapte istețe”, „Povești despre soartă”, „Hoți și criminali” și „Alte povești realiste”.

Povestirea are două funcții esențiale – una cathartică, de eliberare a poverii unei experiențe de viață și una didactică, „întrucât orice întâmplare poate oferi în subsidiar și o regulă de comportare, măcar de natură practică”¹⁸¹. Aspectul funcțional subliniază valoarea antropologică, fiind documente „de prima mână cu privire la viața păturilor populare, oglinzind din plin și orizontul lor sufletească”¹⁸². Franz Boas a demonstrat valoarea antropologică a povestirilor în *Tsmishian Mythology*, o monografie a triburilor amerindiene Tsmishian, realizată doar din informațiile regăsite în textele culese de studenții săi.

La noi, Ovid Densusianu a afirmat încă din 1906 valoarea documentară a acestora: „texte-mărturisiri de-ale țăranilor despre traiul lor, păreri asupra unor lucruri care-i privesc, amintiri istorice ș.a., texte de felul acesta vor putea folosi și celor care voiesc să cunoască mai de aproape viața, chipul de a gândi și simți al țăranului, nu numai așa cum îl răsfrâng, și prea vag, prea de departe, colecțiunile obișnuite de folclor. Multe din textele care se dau în acest volum pot fi socotite ca documente sufletești, culturale și, în parte, istorice”¹⁸³. Aceste „documente sufletești” nu sunt altceva decât detalii despre modul de viață, trăiri sau emoții, felul fiecărei generații în parte de a privi lumea, dar și relația cu cei din jur. În plus,

¹⁸¹ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 265.

¹⁸² *Ibid.*, p. 258.

¹⁸³ Ov. Densusianu, *op.cit.*, p. 57.

povestirile pot pune în evidență „acuitatea observației populare”, cum o numește Ovidiu Bârlea, adică acea capacitate a omului simplu de a identifica detaliul semnificativ, „încărcat de sens, cu mare putere expresivă”¹⁸⁴, în orice împrejurare de viață, mai ales în momentele marcante ale vieții.

1.5. Mitul

Spre deosebire de formele epice descrise până acum, mitul apare din altă zonă a gândirii umane, cu veleități artistice deosebite și vechime considerabil mai mare decât basmul, legenda, snoava sau povestirea. El își trage seva din cele mai adânci resorturi umane, provine de la și prezintă originile lumii, are personaje deosebite, de multe ori fantastice sau miraculoase, dar în mod hiperbolizat, care se deplasează într-un cadru spațio-temporal atipic, ca într-un haos primordial. Mitul nu descrie, ci semnifică, oferă soluții pentru dileme legate de existența sau absența oricărui lucru din univers, devenind un element *sine qua non* al cunoașterii.

În strânsă legătură cu istoria, mitul o validează prin opoziție, la fel cum istoria împrumută pe alocuri tăria mitului pentru a convinge publicul de autoritatea sa, dar și pentru a îi sublinia caracterul verosimil¹⁸⁵. Mitul este istorie, însă una extinsă, care depășește granițele prezentării faptelor simple, mergând până la acumularea unor detalii cu caracter etiologic, oferind în permanență soluții marilor dileme ale vieții și clarificând roluri și scopuri ale celor din jur.

În istoria cercetărilor, mitul a interesat deopotrivă filosofi și poeți, folcloriști și antropologi, fiind identificat în unele dintre cele mai variate produse culturale. Ca sursă de inspirație sau element modelator, se regăsește atât în scrieri populare ori culte, poeme romantice, balade și colinde, romane postmoderniste, picturi, cântece ori sculpturi, în tradiții, obiceiuri, cutume, ritualuri, cât și în cugetări aforistice și expuneri ale

¹⁸⁴ O. Bârlea, *Folclorul românesc*, 1981, p. 259.

¹⁸⁵ R.D. Fulk, „Myth in Historical Perspective: The Case of Pagan Deities in the Anglo-Saxon Royal Genealogies”, în G. Schrepp, W. Hansemn, *Myth. A New Symposium*, Indiana University Press, Bloomington, 2002, p. 236.

vieții sociale din diverse civilizații ale lumii. Omniprezența mitului îi determină o existență contemporană cu toate generațiile, dar și persistența sa dincolo de orice limită spațio-temporală.

Aristotel îi subliniază dimensiunea narativă și inspirația de factură religioasă, afirmându-i legitimitatea morală. Platon distinge între „lógos”, termen ce cuprinde poveștile considerate adevărate, și „mythos”, care desemnează narațiuni asemănătoare basmelor, snoavelor sau povestirilor, al căror caracter principal este imersiunea din ficțiune. Euhemeros, filosof grec din secolele al III-lea – al IV-lea î.Hr., vedea miturile ca reflecții ale unei istorii reale, puternic ancorate în viața oamenilor care, divinizați, căpătau statutul de zei. Miturile antice cunoscute întregii lumi s-au prelungit în Evul Mediu, cumulând elementele de magie specifice epocii, dar și o componentă ezoterică. Giambattista Vico stabilește, în „Noua Știință”, publicată întâi în 1725, patru etape ale evoluției miturilor corespondente ale unor prefaceri istorice: mai întâi se urmărește o tendință antagonică de umanizare și divinizare a naturii, apoi o cucerire și transformare ulterioară a acesteia, marcată prin simboluri, urmează o umanizare a zeilor și a zeităților prin atribuirea unor semnificații socio-politice și o ultimă etapă, prin care ființele divine sunt debarasate de orice înțeles bazat pe alegorie. Mitul se dezvoltă în jurul celor care au provocat întotdeauna curiozitatea umană – natura și divinitatea – fiind definit ca un „adevăr ideal”¹⁸⁶, corespondent al izbânzilor unor personaje create de poporul însuși.

Jacob Grimm susține valoarea antropologică a miturilor afirmând, în monografia comparativă „Mitologie germană”¹⁸⁷, că tradițiile orale ale popoarelor non-literate păstrează informații esențiale despre vechi mituri germanice, cu scopul de a reconstrui mitologia timpurilor precreștine. În plus, cercetarea studiilor arhaice – animatism, animism, totemism – a oferit cercetătorilor un câmp vast de investigație a complexelor mitice¹⁸⁸,

¹⁸⁶ Giambattista Vico, *Principi di una Scienza Nuova Intorno alla Natura delle Nazioni per la Quale si Ritruovano i Principi di Altro Sistema del Diritto Naturale delle Genti*, Felice Mosca, Napoli, 1725.

¹⁸⁷ Jacob Grimm, *Deutsche...*, 1844.

¹⁸⁸ „Mit”, în I. Boldea, Al. Cistelean, C. Moraru (coord.), *Dicționar de critică și teorie literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu Mureș, 2010.

întrucât fiecare își are bazele în credințe de această factură. Bronislaw Malinowski întărește viziunea lui Jacob Grimm și le studiază ca parte a tradițiilor orale, văzându-le ca unelte puternice care susțin cultura și societatea și fortifică tradițiile prin înzestrarea lor cu valoare și prestigiu.

Romantismul secolului al XIX-lea revitalizează abordările legate de mit. Herder îl vede ca expresie a spiritului poporului, întrucât conține și exprimă concepte proprii înțelepciunii populare despre toate lucrurile existente, despre natură, fenomene geo-morfologice, apariții sau dispariții ale diverselor ființe sau plante. Albert Béguin identifică, în manieră poetică, patru mituri așa-zis fundamentale: mitul Sufletului, mitul Inconștientului, al Poeziei și al Visului¹⁸⁹, iar la noi, G. Călinescu descoperă (tot) patru mituri definitorii pentru tradiția literaturii române, care „constituie punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național”¹⁹⁰: mit al întemeierii poporului român, mitul vieții cosmice a omului, mitul jertfei pentru creație și mitul erotic. James G. Frazer ilustrează, în monografia comparativă „Creanga de aur”¹⁹¹, ideea unei evoluții unilinare a culturilor de la sălbăticie la civilizație, de la credințe iraționale în magie și mituri către raționalism științific, încrederea în mituri fiind o importantă etapă în evoluția omenirii.

O definiție unanim acceptată este, la fel ca în cazul celorlalte forme epice discutate, imposibil de obținut. De altfel, nu descrierea teoretică, ci dimensiunea funcțională a suscitat mai mult interesul cercetătorului, însă numeroase studii au căutat o expunere cât mai detaliată a sa, uneori cu dorințe exhaustive. Alan Dundes îl definește ca narațiune sacră (sacră, în opoziție cu povești sau alte narațiuni considerate profane, fără putință de a releva vreo formă a adevărului) care explică modul în care lumea și omul au ajuns în forma actuală¹⁹². Mircea Eliade întărește ideea imposibilității găsirii unei definiții unanim acceptate, întrucât „mitul este o realitate culturală extrem de complexă care poate fi abordată și

¹⁸⁹ Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1970, p. 521.

¹⁹⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, editura Litera, București, 2003.

¹⁹¹ James G. Frazer, *Creanga de aur*, trad. de Octavian Nistor, Editura Minerva, București, 1980.

¹⁹² Alan Dundes, *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1984, p. 1.

interceptată în perspective multiple și complementare”¹⁹³. El adaugă că mitul este povestea unei faceri, a unei geneze, un început, cu o istorie sacră despre ființe supranaturale care au creat totul, exprimând „un model exemplar al tuturor activităților omenești”. În plus, pentru civilizațiile primitive, mitul are o importanță desăvârșită, deoarece „exprimă, scoate în relief și codifică credințele; salvgardează și impune principii morale; garantează eficacitatea ceremoniilor rituale și oferă reguli practice ce urmează să fie folosite de om”¹⁹⁴, elemente ce demonstrează caracterul său esențial în sfera realității cultural-sociale a unui popor.

Claude Lévi-Strauss vede mitul ca produs al imaginației creatoare a omului primitiv, a cărui „gândire sălbatică” își construiește modele logice de cunoaștere și de integrare prin intruziune în viața naturii. Reușește, astfel, să acționeze la nivel mental pentru a le înțelege pe cele din jur, pentru a ordona la nivel cognitiv lumea care i se desfășoară înaintea ochilor. Din acest punct de vedere, mitul poate fi interpretat din mai multe perspective, fiecare urmărind o anumită componentă funcțională. El poate fi: 1) revelator al sentimentelor fundamentale din cadrul unei societăți; 2) tentativă de explicare a fenomenelor misterioase (astronomice, meteorologice etc.); 3) reflectare a structurilor sociale, raporturilor sociale; 4) emanând sentimentele refulate sau arhetipurile primitive¹⁹⁵. Aceste trăsături vizează viața ființei umane privite sub aspect cultural, în relație cu toate elementele care constituie imaginarul existenței, la orice nivel. Mitul este, deci, un cumul de subtilități și explicații, lăcaș al subterfugiilor și mijloc de cunoaștere, prin care se pot găsi răspunsuri pentru multe dintre întrebările recurente ale vieții.

Pentru Stith Thompson mitul este o „proză narativă (tradițională) considerată, în societatea în care este spusă, o relatare veridică a unui trecut îndepărtat”¹⁹⁶. Plasarea la origini și veridicitatea decurg în mod firesc, iar importanța, în cadrul socio-cultural în care circulă, pare a fi

¹⁹³ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, pp. 5-6.

¹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 15-20.

¹⁹⁵ Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, Editura Politică, București, 1978, pp. 246-278.

¹⁹⁶ Stith Thompson, *Motif-Index...*, 1955, vol. I, p. 8.

vitală. Problema veridicității mitului este discutată și de Silviu Angelescu, care amintește de distincția mythos-logos a lui Platon¹⁹⁷. Însă Platon făcea referire la două moduri de cunoaștere, dezvoltate pe două dimensiuni inechivalente – pe de o parte, cunoașterea rațională, care se construiește pe „noțiuni și *concepts logice* (s.a.)”, iar pe de altă parte, cunoașterea mitică, cea care are meritul de a recurge, la fel ca poezia, la imagini¹⁹⁸. Imaginile care construiesc mitul nu reușesc întotdeauna să fixeze un tablou măcar verosimil, deci credibil, cunoașterea mitică fiind mai mult dependentă de o dimensiune apercetivă de tip artistic. Conform lui Bidney¹⁹⁹, mitul este prima expresie a unui proces spiritual de liberare care se vede în progresul de la viziunea magico-mitică la cea cu adevărat religioasă. În mit, nu există diferențe dintre real și ideal, imaginea este lucrul și atunci gândirii mitice îi lipsește categoria idealului, întrucât se regăsește puternic ancorat într-o dimensiune reală a existenței.

Potrivit lui Dundes²⁰⁰, nu există niciun mit cu adevărat universal, dar nici nu există un mit care să se regăsească într-o singură cultură, întrucât miturile circulă și se transmit prin orice mijloace. El adaugă că mitologia trebuie studiată în contextul cultural pentru a determina ce elemente mitologice individuale reflectă și care dintre acestea refractă cultura, mijloc prin care se poate vedea ce e general și ce e particular într-o anumită cultură. Aspectul dihotomic al mitului presupune o abordare relativă a culturilor, car nu trebuie să excludă „recunoașterea și identificarea similarităților transculturale și potențialele universalități”²⁰¹, mai ales prin prisma unor contacte frecvente sau, dimpotrivă, inexistente.

Mitul se construiește, astfel, pe opoziția unic-general, având capacitatea de a evidenția un fapt cultural, dar și de a trasa punți între culturi.

¹⁹⁷ Platon, *Protagoras*, The Library of Liberal Arts, Indianapolis, New York, 1956.

¹⁹⁸ S. Angelescu, *op.cit.*, p. 20.

¹⁹⁹ David Bidney, „Myth, Symbolism and Truth”, în *The Journal of American Folklore*, vol. 68, nr. 270, oct.-dec. 1955, pp. 379-392.

²⁰⁰ Alan Dundes, *op.cit.*, p. 270.

²⁰¹ *Idem*, „Earth-Diver: Creation of the Mythopoeic Male”, în *American Anthropologist*, nr. 64, 1962, p. 1048.

Imaginea mitului sub forma unei chei pentru cunoașterea umană²⁰² îl dezvăluie ca exponent al celor mai adânci resorturi ale ființei umane. Mitul explică mecanisme de funcționare intrinseci omului și poate sugera răspunsuri pentru cele mai răspândite întrebări cu privire la existența umană. „În mit, totul devine posibil”²⁰³, dar acest aparent caracter arbitrar este atacat de asemănarea frapantă dintre miturile diverselor popoare din întreaga lume, lucru care stârnește, inevitabil, întrebarea – dacă întreg conținutul unui mit este întâmplător, cum se explică faptul că miturile din întreaga lume seamănă atât de mult unele cu celelalte? Se pare că mitul relevă o varietate de posibilități combinatorii, care se ghidează după elemente recunoscutibile în timp și spațiu, chiar la popoare diferite, distanțate atât geografic, cât mai ales la nivel socio-evolutiv.

Preluând metodele structuralismului lingvistic, Lévi-Strauss identifică²⁰⁴, în miturile analizate, anumite „opozitii binare”, elemente semnificative quasi-omni-recurente și introduce conceptul de „mitem” (în eng. „mytheme”), ca element ce formează înțelesul mitului (în orig. „meaning-making element in myth”). Mitemele funcționează asemenea fonemelor și desemnează elementele de bază, a căror combinație oferă date semnificative, formând sensul unui mit. Acestea sunt unitățile constitutiv-structurale ale mitului, prin care „se pot constitui sau reconstitui un mit și variantele lui”²⁰⁵, făcându-l recunoscutibil în timp și spațiu. Analiza structurală se dovedește o unealtă care ar putea explica corespondențele de mereu și de aiurea dintre mituri regăsite la populații complet îndepărtate. Mai mult, se pare că mitul îndeplinește, pentru societatea în cadrul căreia circulă, o funcție vitală, aceea de reconciliere sau de mediere a unui conflict ideologic sau cultural. El devine o unealtă logică folosită de oameni pentru a rezolva, sau măcar pentru a explica contradicții din cosmologiile lor²⁰⁶, reușind să îndeplinească atât un rol didactic, cât și unul etiologic.

²⁰² John H. McDowell, „From expressive Language to Mythemes: Meaning in Mythic Narratives”, în G. Schrempf, W. Hansen, *op.cit.*, p. 30.

²⁰³ Claude Lévi-Strauss, „The structural study of myth”, în *Journal of American Folklore*, nr. 68, 1955, p. 437.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 180.

²⁰⁵ *Idem.*, *Antropologie structurală*, 1978, pp. 246-278.

²⁰⁶ John H. McDowell, *op.cit.*, p. 43.

Silviu Angelescu găsește²⁰⁷ două direcții diferite de cercetare a mitului, însă complementare: prima presupune „consultarea documentelor păstrate în arhive”, cu scopul de a contura imaginea unei deveniri a conceptului, iar cea de-a doua mizează pe „observarea directă a realităților unei culturi tradiționale, etnografice, spre a-i deduce locul ocupat în sistemul acesteia, raporturile cu celelalte forme culturale etc.” Cercetarea mitului a relevat, pe de o parte, o abordare paradigmatică, care îl pune în evidență prin modificările survenite de-a lungul timpului, iar pe de altă parte, una sintagmatică, fiind individualizat prin paralela cu alte reprezentări similare.

Metafora este cumva indispensabilă mitului, deși Max Müller o vede ca o „insuficiență a limbajului”, o personificare care nu reușește să redea diverse aspecte, însă care dovedește o „încifrare a sensului prin imagine”²⁰⁸, reușind să obțină o prefigurare semantică superioară sensului perceptibil la o primă lectură. Mitul transcende limbajul, la fel ca poezia, după cum afirmă profesorul Angelescu, și tot ca poezia, aparține de același mod de cunoaștere, reușind să dezvolte „o formă corelată lui – ritul”. Iată o transgresare dincolo de înțelegerea simplă a mitului prin realizarea lui practică în forma ritului. Mitul și ritul nu împart doar o relație de paronimie, ci și una de complementaritate, venind unul în prelungirea celuilalt. De cele mai multe ori, mitul se actualizează prin rit, când se dezvoltă o ordine ideală conectată la ordinea practică a vieții, cu scopul de a impregna existenței cotidiene valorile regăsite în mituri²⁰⁹. Prin rit se poate diferenția mitul de basm sau legendă, întrucât omul, în aspirația sa către o existență superioară, caută să reitereze faptele eroului mitic, din dorința de a accesa imaginarul descris de mit, momentul primordial în care este plasat și trăsăturile deosebite după care, în mod firesc, tânjește ființa umană.

Enciclopedia Greenwood definește miturile ca povești (în orig. „stories”) despre evenimente importante ce au avut loc în cele mai vechi timpuri, cu un vădit caracter cosmogonic, având ca subiecte originea

²⁰⁷ Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999, p. 19.

²⁰⁸ Max Müller, *op.cit.*, p. 234 *apud*. Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, 1999, p. 20.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 23.

lumii, a ordinii ei sau a diferitelor obiecte, fenomene sau creaturi. Personajele din mituri sunt zei, zeițe, demoni, eroi sau alte ființe cu puteri și calități supranaturale. O trăsătură aparte o constituie veridicitatea, întrucât poveștile sunt considerate adevărate în cultura de care aparțin. Ca narațiuni sacre, sunt incluse în canoane religioase sau promovate în ritualuri, iar sub auspicii folcloristice s-au răspândit global în momente diferite, din Epoca de Piatră până în prezent. Miturile nu apar ca texte singulare, ci aparțin de obicei unor tradiții textuale recognoscibile, sub forma unui set de texte interrelaționate reunite într-o *mitologie*, unele cu un conținut presărat preponderent de abordări teoretice și metodologice²¹⁰, care arată de când și de unde există personaje, idei, simboluri, credințe.

Mitul ca „povestire sacră”, cu fond ezoteric, își desprinde mesajul dintr-un „câmp al adevărului”, în vreme ce basmul și legenda, desprinse din profan, se dezvoltă în jurul unor valori estetice dintr-un „câmp al frumosului”²¹¹. El comportă puternice restricții de zicere, întrucât conferă o putere la care nu poate avea acces oricine sau oricând și apare ca un text civilizator și ordonator al haosului creat de acțiunea umană prin îndepărtarea de valorile culturale, sociale și moral-istorice. Prin săvârșirea ritualului se urmărește o atingere a exemplarității, iar participarea numeroasă duce la o coeziune a grupului, conectând atât indivizi, cât mai ales generații. Se conferă, astfel, stabilitate în timp și spațiu, totul fiind încremenit într-un *illo tempore* al trecutului, al prezentului și chiar al viitorului²¹². Practicat cu regularitate, ritul se transformă în obicei, cutumă, tradiție culturală și capătă semnificație tocmai prin iterarea actului în sine.

William Bascom îl compară²¹³ cu basmul și cu legenda, subliniind diferențele esențiale de verosimilitate: basmele sunt narațiuni profane ficționale, a căror acțiune se petrece într-o lume fantastică privită ca ireală

²¹⁰ Ülo Valk, „Myth”, în Donald Haase (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol. II G-P, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2008, pp. 652-656.

²¹¹ S. Angelescu, *Mitul și literatura*, 1999, p. 25.

²¹² *Ibid.*, p. 26.

²¹³ William Bascom, *op.cit.*, p. 10.

de povestitor și auditoriu, în vreme ce mitul se crede a fi adevărat, iar legendele descriu întâlnirile oamenilor cu puteri supranaturale în lumea prezentă. Evenimentele mitice sunt plasate într-un trecut îndepărtat și nu se concentrează asupra experiențelor umane ca legendele, ci de viața zeităților. Există, și în viziunea lui Bascom, o legătură puternică între aceste trei forme: motivele din basme ar deriva din mituri, iar legendele ar confirma realitatea lumii mitice și puterea zeilor asupra ființelor supranaturale, cum ar fi spiritele naturii, fantomele și diavolul. Alan Dundes observă²¹⁴ că numărul miturilor dintr-o cultură este finit, în comparație cu basmele și legendele care se dovedesc extrem de numeroase.

În mit, se regăsesc adesea perechi de opoziții binare, elemente ce poartă în sine forța motrică a întregului univers. „Consecința ambivalenței sacrului este, în viziunea mitică, *discontinuitatea* (s.a.) lumii”²¹⁵, care se împarte în episoade cu protagoniști mitici. Toate elementele constitutive ale lumii pot fi bune și rele, „totul implică o dublă deschidere, spre un sens pozitiv sau negativ, pentru că întreaga structură a universului a fost contaminată de sacru”, la fel ca toate elementele constitutive din toate palierele vieții umane, o viață învăluită de caracterul efemer, eteronom, fragil și nesemnificativ, o „existență imperfectă” care va purta mereu amprenta dorinței de autodepășire, de dobândire sau măcar atingere a absolutului devoalat prin sacru. Dualismul mitului este concretizat în alăturarea unor serii de valori opuse, ca bine-rău, lumină-întuneric, benefic-malefic, ce „modelează substanța întregului univers”²¹⁶, conturând o imagine în permanență dihotomică.

Mitul devine un „adevăr metafizic”²¹⁷, un element esențial pentru civilizația umană, pentru că exprimă, dezvoltă și codifică credința, garantează eficiența ritualului și conține reguli practice care ghidează omul în periplul său prin viață. Nu rămâne o poveste latentă, ci o forță activă, nu presupune o explicație intelectuală bazată pe imaginație

²¹⁴ Alan Dundes, *Sacred Narrative...*, 1984, p. 234.

²¹⁵ Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, 1978, p. 67.

²¹⁶ S. Angelescu, *Mitul și literatura*, 1999, p. 25.

²¹⁷ Silviu Angelescu, în *Mitul și literatura* prezintă această idee ca o concluzie atât a cercetărilor de cabinet ale lui Mircea Eliade, cât și a celor de teren ale lui Bronislaw Malinowski.

artistică, ci ilustrează schema pragmatică a credinței primitive și a înțelepciunii morale²¹⁸. Vital pentru întreaga existență, el îndeplinește o serie de funcții indispensabile vieții și civilizației umane, în orice stadiu al dezvoltării s-ar afla.

Studiile lui Eliade arată că povestirea devine o secularizare a mitului, iar mitul e „întotdeauna istorisirea sacralului, o istorisire primordială care povestește cum ceva (sau chiar lumea însăși) a început să existe, în urma căror evenimente un comportament, o instituție, o modalitate de a lucra sau de a iubi au fost întemeiate”²¹⁹. Ieșirea din sfera sacralului presupune povestirea acestuia, punerea sa în formă prin actualizarea dimensiunii narative bazate pe o nevoie existențială de a asculta și de a citi povești, necesitate arhaică de îndeplinire a unor dorințe perpetue de reverie și amuzament.

Mitul a căpătat importanță și în viziunea psihanalistilor, Carl Gustav Jung considerându-l expresie a „inconștientului colectiv”²²⁰, întrucât structurile de bază – arhetipurile – se regăsesc în mitologiile popoarelor din întreaga lume. Izvoarele mitului ar părea că derivă din cele mai adânci resorturi, care încifrează o serie de simboluri arhaice, menite să dovedească veridicitatea unor fapte care justifică existența anumitor fenomene, stări, elemente ale naturii și altele asemenea. Mitul precedă inconștientul individual, arhetipurile sale fiind cristalizate ca în basme, însă pe alte coordonate. Din perspectiva lui Roland Barthes, mitul este definit²²¹ ca „sistem semiologic secund” – un „metalimbaj” – întrucât descrie o poveste cosmogonică, care explică limbajul prin limbaj, o poveste desfășurată la granița dintre real și ireal, care oferă, în manieră descriptiv-explicativă, o soluție pentru marile dileme ale vieții. Povestea cosmogonică face uz de limbaj pentru a explica însuși limbajul, originile acestuia ca și ale întregii lumi.

²¹⁸ Bronislaw Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1948, p. 79.

²¹⁹ M. Eliade, *Întâlnirea cu sacralul*, Editura Echinocțiu, Cluj, 2001, p. 41.

²²⁰ Carl Gustav Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 2003.

²²¹ Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, editura Univers, București, 1987, pp. 94-110.

Ideea se regăsește și în studiile lui Lauri Honko, pentru care mitul comportă o istorie complexă, rezultând într-un concept multidimensional: „mitul este o poveste a zeilor, un bilanț al începutului lumii, al creației, al evenimentelor fundamentale, al faptelor exemplare ale zeilor, un rezultat al [înțelegerii] lumii, naturii și culturii create, împreună cu toate părțile din ea, al stabilirii ordinii (...) Mitul exprimă și confirmă valorile și normele religioase ale societății, el prevede ca modelele de comportament să fie inițiate, să ateste eficacitatea ritualului cu obiectivele lui practice și stabilește sanctitatea cultului. Astfel, lumea primitivă se oglindește în mituri, având o valoare exemplară, model pentru toate societățile contemporane”²²², indiferent de localizarea spațio-temporală.

Deși există într-un număr limitat, miturile „reprezintă o specie fundamentală care fixează viziunea asupra lumii și susține stabilitatea și funcționarea societății de care aparține, crearea sau nașterea cosmosului fiind unul dintre cele mai importante subiecte al miturilor din întreaga lume”²²³, sub forma miturilor cosmogonice. Biblia prezintă facerea lumii, în care rolul de facilitator absolut îl are Dumnezeu. Însă mituri de pretutindeni descriu alte procese cosmogonice: colecția indiană de imnuri religioase *Rig Veda* arată crearea universului în mai multe forme – prin sacrificiu cosmic, din apriga dorință, din căldură, din cuvântul divin sau altă putere ascunsă, însă există și un demiurg care apare și dă formă universului. Conform unor cântece mitice din Estonia, cosmosul a luat naștere din ouăle unui vultur, dintr-o rândunică sau altă pasăre divină. Majoritatea miturilor vedeau pământul ca fiind situat în centrul lumii, diferit de viziunea contemporană care l-au dislocat din centrul universului. O altă trăsătură comună a miturilor este cercetarea unei singure origini, o putere fundamentală sau un demiurg care a creat cosmosul și i-a stabilit ordinea.

Există și mituri escatologice, despre extincția pământului, care se regăsesc în varii forme, la diferite popoare. Vechiul Testament descrie potopul ca măsură radicală de exterminare a populației, salvându-l doar

²²² Lauri Honko, *The Problem of Defining Myth*, Finnish Society for the Study of Comparative Religion, Indiana University, 1972, p. 2.

²²³ Ülo Valk, *op.cit.*, pp. 652-656.

pe dreptul Noe (împreună cu familia), pe arca sa. În unele mituri indiene antice, salvatorul omenirii de la potop este Manu, eliberatorul peștelui-oracol care l-a avertizat să își construiască o barcă, prevestind ce avea să se întâmple. Alte mituri vorbesc despre extincția prin foc, purificare frecvent întâlnită la popoarele considerate primitive. Unele vizuni despre viitor ale nativ-americanilor, cum ar fi profețiile Hopi, ilustrează „Marea Purificare”, săvârșită printr-un cataclism. Miturile germanice amintesc despre o catastrofă cosmică – Ragnarök – manifestată prin flăcări care distrug raiul și pământul. Totuși, distrugerea este urmată de o renaștere a pământului, o epocă de dragoste și armonie. Extincția lumii nu este decât un preambul pentru un (alt) început, fiind o etapă esențială pentru generare și re-generare universală.

Miturile reușesc să compună o hartă mentală a universului. Mircea Eliade vorbea despre un *axis mundi*, un centru al lumii descris ca un munte, un templu, palat sau un copac. Copacul (vieții) ar ilustra o împărțire tripartită a lumii în raiul zeilor, pământul oamenilor și lumea de dedesubt, iadul din tradiția creștină, sălaș al creaturilor demonice și al celor morți. Există și o conceptualizare a unei lumi orizontale, nu doar a celei verticale, descrisă de mituri. Oamenii care trăiesc pe malurile râurilor siberiene le văd ca elemente de legătură între tărâmul zeilor din sud, cu cel al morților din nordul îndepărtat. Geografia mundană are și o componentă paralelă în planul ceresc, în constelații, stele și planete. De exemplu, printre populațiile fino-ugrice, Calea Lactee este cunoscută drept „drumul păsărilor”, păsările migratoare reprezentând sufletele morților, strămoși divini sau zeități care apar sub forma unor păsări. Imaginarul construit prin mituri descrie o lume puternic ancorată în legături spirituale cu elementele naturale, din orice plan. Corespondențele apar în mod firesc și denotă relația deosebită dintre om și natură, cer și pământ, apă și foc etc.

O evoluție firească a societății umane, realizată prin progresul tehnic și tehnologic au făcut, încet, dar sigur, ca gândirea științifică să o substituie pe cea mitică sau măcar să îi slăbească mitului puterea explicativă. Chiar dacă ar exista posibilitatea ca într-o zi să se descopere că în cele două tipuri de gândiri funcționează aceeași logică întrucât – susține

Claude Lévi-Strauss – „omul a gândit întotdeauna la fel de bine”²²⁴, nu poate fi negată existența unei tendințe de demitologizare, care să submineze importanța, dar mai ales, caracterul veridic al mitului. Din cele mai vechi timpuri se pare că a existat această viziune duală asupra formei mitului. În Antichitate, neoplatonicii, stoicii și epicureicii recomandau ca miturile să nu fie luate literalmente; în schimb, conservatorii le vedeau ca adevăruri eterne, alegorice, religioase și filosofice, iar reformatorii le considerau ficționale, destinate să inducă în eroare mulțimea credulă și superstițioasă. Din această perspectivă, David Bidney definește²²⁵ mitul ca modalitate necesară de credință și simțire, care apare în decursul istoriei și pune stăpânire asupra conștiinței umane. În societățile primitive, miturile nu puteau fi modificate, fiindcă de ele depindeau ritualuri esențiale, realizate întocmai cum au fost lăsate de la predecesori, puternic încărcate emoțional, ilustrări practice ale credințelor, înglobând tradiții, obiceiuri, în esență, întreaga paletă cutumiară a unui popor.

Astfel, mitul nu este doar o narațiune asociată unui ritual, ci una care, cu sau fără asocierea unui ritual, este crezută că oferă viață²²⁶, că o descrie și o explică, până în cel mai mic detaliu, sub toate formele ei. Mitul se dovedește expresia directă a subiectului – despre, de și din viață – și îndeplinește o funcție esențială, deoarece exprimă, sporește și codifică credința, păzește și fortifică moralitatea, pledează pentru eficiență și conține reguli practice pentru a ghida omul²²⁷, într-un cumul de înțelepciune milenară.

Sub auspiciile unei deveniri, pe care o susține și antropologul Claude Lévi-Strauss, caracterul extraordinar/fabulos deopotrivă al întâmplărilor și al personajelor din mit, „creaturi și evenimente absurde sau contradictorii în raport cu experiența obișnuită”²²⁸, se apropie, cu sprijinul

²²⁴ Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, 1978, p. 272.

²²⁵ David Bidney, *op.cit.*, p. 385.

²²⁶ Lord Raglan, „Myth and Ritual” în Th. Sebeok (ed.), *Myth. A Symposium*, ed.cit., pp. 76-87.

²²⁷ Bronislaw Malinowski *Myth in Primitive Psychology*, W.W. Norton, Incorporated, Londra, 1926, p. 13 *apud*. Lord Raglan, *op.cit.*, p. 81.

²²⁸ Claude Lévi-Strauss, „Gândire mitică și gândire științifică”, în *Toți suntem niște canibali*, Editura Polirom, Iași, 2014, pp. 159-160.

resurselor creativ-imaginative ale minții umane, de lumea aceasta, devenind adecvate și apropiate ei. Cu prelungiri în toate celelalte forme epice discutate, mitul își devoalează semnificația, dar mai ales, caracterul esențial, prin sau în rit, dar și în alte activități cotidiene, dovedind existența intrinsecă în mentalul colectiv și omniprezența mijloacelor de explorare a resurselor unei imaginații care va căuta perpetuu ridicarea la rang de „poezie” orice element fără puțință de a fi explicat în mod simplu și fără echivoc.

Dacă pentru poporul român, miturile suscită interesul și animă chiar și sufletele puternic „urbanizate” și chiar „tehnologizate”, însă într-o altă formă, convertite, adaptate secolului și pretenției de evoluție ilustrate, pentru alte popoare – între care și cele nativ-americane – ele își păstrează rolul esențial în practici și cutume, ce datează din cele mai vechi timpuri, și dictează cursul vieții, însumând, chiar în zilele noastre, un ghid de conduită morală, cu aspirație neconținută spre ordinea primordială populată pregnant de zei și de eroi, către care tinde omul, într-o permanentă dorință de autodepășire.

1.6. Stereotipii, recurențe, tipare

Istoria cercetărilor, ca și a devenirii fiecărei categorii discutate, a dovedit stabilitatea formelor epicului popular în timp, chiar transgresând granițele unui popor sau ale unei culturi. Am enumerat în primele pagini câteva criterii arbitrare pe baza cărora sau prin intermediul cărora se pot clasifica texte ale foclorului epic. Le-am numit arbitrare întrucât, de-a lungul timpului, fiecare modalitate de sistematizare sau catalogare a dovedit neajunsuri semnalate chiar de cei care s-au încumetat să între-prindă aceste acțiuni sau de alții, care le-au găsit cumva insuficiente. Totuși, analiza unei structuri de gen a categoriilor epicului folcloric a relevat, relevă și va releva, probabil cu fiecare nou studiu, asemănări de ordin global, recurențe la nivel compozițional, dar și de conținut, prin tipare narrative, funcții/motive/motiveme/locuri comune ș.a., dar și prin prisma unor elemente mai complexe cum ar fi tipurile sau oicotipurile de povești.

Stabilirea structurii unui text pornește de la premisa literarității. Pentru Henry Rowe-Schoolcraft, literar însemna „să poată fi citit”²²⁹, să poată fi scris în prealabil și apoi lecturat de o persoană care are această abilitate. „Literatura” pentru societățile în care nu există litere alfabetice, unde nu se cunoaște scrisul și, prin urmare, nici cititul, cuprinde tot ceea ce prin limbaj capătă suficientă importanță (prin aportul repetiției) încât să se asigure că va fi reținut și transmis mai departe. Iată caracterul esențial dobândit de repetiție, în cadrul societăților iliterate, în care comunicarea se realizează în manieră exclusiv orală, unde cunoștințele și întreaga înțelepciune populară, norme de comportament și ghiduri de conduită practică trebuie transmise prin viu grai, în mod repetat, pentru a fi reținute și asimilate și pentru a putea fi, ulterior, împărtășite și altora.

Însă conceptul de literaritate presupune, pentru o societate dezvoltată, mult mai mult decât atât. Lingviștii au studiat (și încă studiază) problema caracterului literar al unui text din diverse perspective. De pildă, pentru Roman Jakobson, literaritatea este „ceea ce face dintr-un mesaj verbal o operă de artă”²³⁰, iar Heinrich Plett²³¹ descrie patru perspective sau puncte de vedere asupra noțiunii de „literatură”: mimetică (relația operă-univers), expresivă (relația operă-autor), receptivă (relația operă-cititor) și retorică (relația operă-sistem lingvistic/literar). Importanța sub aspect literar se bazează pe semnificații de adâncime ale textului, pe relația dintre text, narator, imaginar narativ, sistem lingvistic și cititor/ascultător. Însă perspectiva literarității este aplicabilă mai curând operelor culte, de autor, care nu circulă în manieră invariabilă într-o societate și pentru care coordonatele emițătorului sunt mereu aceleași. Nu același lucru se întâmplă cu literatura populară, cu autor anonim, în cazul căreia analiza de tip literar/non-literar se poate întreprinde la fiecare moment de zicere, textul fiind strict dependent de componenta sa performativă. Inovația fiecărui povestitor în parte nu poate decât să modifice, la fiecare actualizare, coordonatele literarității, care rămân sub auspiciul echivocului.

²²⁹ Andréw Wiget (ed.), *Handbook of Native American Literature*, Routledge, New York, 2012, p. 356.

²³⁰ Roman Jakobson, „On Realism in Art”, în *Language in Literature*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1987, p. 21.

²³¹ Heinrich Plett, *Știința textului și analiza de text*, Editura Univers, București, 1983.

Nu același lucru se poate afirma despre structura textelor folclorice, care a dovedit, în varii studii, stabilitate în timp, repetiția și recurența fiind, înainte de toate, mijloace mnemotehnice, dar și elemente specifice acestui tip de literatură. Se poate vorbi, de pildă, despre un model structural al basmului fantastic ca gen, care implică: o situație inițială de echilibru, un eveniment sau o secvență de evenimente care dereglează echilibrul inițial, acțiunea reparatorie, marcată de cele mai multe ori printr-o aventură eroică și refacerea echilibrului și răsplătirea eroului. Există, în tiparul basmului, „tipare obligatorii” de perechi binare opoziționale – interdicție/încălcarea interdicției, încercări/lichidarea încercărilor, blestem/anularea blestemului, luptă/victorie etc.”²³² ce demonstrează un caracter puternic formalizat al compoziției, astfel că unui povestitor îi este ușor să improvizeze, în momentul zicerii, în cazul în care memoria îl trădează, doar completând golurile, prin aportul stilului specific.

Repetiția poate să apară și la alt nivel, întrucât „compoziția nu este decât o latură a stereotipiei în basm”²³³. Nicolae Roșianu demonstrează existența unor locuri comune, ca elemente ce se repetă în basme, supranumite „bunuri comune ale purtătorilor de folclor”²³⁴ prin prisma uzului universal, care demonstrează caracterul tradițional, deci specificul național inherent textelor de acest tip și, în egală măsură, stereotipia formei. Urmărind ce este general și ce este particular, ce e variabil și ce e invariabil, analiza ilustrează formulele specifice – inițiale, mediane și finale – ale diverselor popoare, atât orientale, cât și occidentale, urmărite din perspectivă morfologică, structura lor fiind un exemplu viabil și, mai ales, valabil, de stereotipie folclorică. Concluziile arată caracterul stabil în timp și spațiu al unor structuri cu rol introductiv, de mijloc sau de sfârșit din text, structuri modelate prin contextul situațional dar și de cadrul spațio-temporal al zicerii, expunând diverse variante combinatorii ale elementelor componente, într-un demers de tip structuralist.

În același plan de idei, analiza modelelor, a similitudinilor identificate în folclorul de pretutindeni, a dat naștere conceptelor de tip de

²³² M. Pop., P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 267.

²³³ N. Roșianu, *Stereotipia basmului*, Editura Univers, București, 1973, p. 7.

²³⁴ *Ibid.*, p. 8.

poveste și de motiv²³⁵. Prin prisma lor, a fost posibilă redefinierea celor două cataloage internaționale, ATU și *Motif-Index*, ce cuprind recurențele identificate în epica populară a popoarelor din zone diverse ale pământului, indiferent pe ce palier al dezvoltării s-ar afla. Totuși, teoria despre tip și motiv nu s-a dovedit fără neajunsuri. Au fost identificate incosecvențe care presupun o suprapunere a temelor și a motivelor, lucru ce creează confuzie în delimitarea celor două concepte. Stith Thompson susține că motivele se împart în trei categorii: „actori”, „itemi” și „incidente”, însă Alan Dundes reclamă existența unui „incident” fără participarea unui „actor” sau a unui „item”, ceea ce denotă că nu există o delimitare exactă a categoriilor de motive existente, nici cea a tipurilor de povești. De altfel, tipul de poveste a fost văzut ca o „construcție ideală”²³⁶, iar o clasificare plină de acuratețe a narațiunilor populare pare cu adevărat utopică²³⁷. Alan Dundes definește²³⁸ tipul ca un „compozit de subiect rezumat” care corespunde textual cu nicio versiune individuală, dar, în același timp, cuprinde, într-o anumită măsură, toate variantele acelei povești, idee pe cât de poetică, pe atât de ancorată în realitate. Dundes reușește să identifice diferența-cheie între tip și motiv, pe baze genetice: toate variantele unui tip se presupune că sunt cumva înrudite, în vreme ce narațiunile listate sub același motiv pot sau nu să fie relaționate, lucru ce ar clarifica, într-o oarecare măsură, diferența dintre cele două concepte, cu rezerva suprapunerii ocazionale.

Capitolele cuprinse în catalogul internațional de povești ATU grupează tipurile în funcție de subiect/de imaginarul descris/de viziunea asupra lumii sau de caracterul funcțional. Există, astfel:

1. Basmе²³⁹ cu animale – *Animal Tales* – tipurile 1-299;
2. Basmе fantastice – *Tales of Magic* – tipurile 300-749;
3. Basmе religioase – *Religious tales* – tipurile 750-849;

²³⁵ Motiv, în accepția lui Stith Thompson.

²³⁶ Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, Folklore Fellows Communications 195, Helsinki, 1964.

²³⁷ Hans-Jörg Uther, *op.cit.*, vol. I, p. 24.

²³⁸ Alan Dundes, „The Motif-Index and the Tale Type Index: A Critique”, în *Journal of Folklore Research*, vol. 34, nr. 3, Sep.-Dec., 1997, p. 197.

²³⁹ Am acceptat ca traducere a termenului „tale” cuvântul *basm*, pentru primele cinci capitole, lăsând ultimul capitol sub denumirea „Povești cu formule”, după traducerea realizată de folcloristul Nicolae Constantinescu, în „Studiu...”, 2008, p. XXXIV.

4. Basme nuvelistice – *Realistic tales (Novelle)* – tipurile 850-999;
5. Basme despre uriașul (dracul) cel prost – *Tales of the Stupid Ogre* – tipurile 1000-1199;
6. Anecdote sau glume – *Anecdotes and jokes* – tipurile 1200 – 1999;
7. Povești cu formule – *Formula Tales* – tipurile 2000-2399.

Indexul de motive alcătuit de Stith Thompson la mijlocul secolului al XX-lea cuprinde cinci volume cu numeroase ocurențe structurale narative și trimiteri către diverse colecții de narațiuni folclorice ale popoarelor de pretutindeni, în care apare respectivul motiv. Cele două cataloage își dovedesc importanța prin faptul că ilustrează, la capătul unei munci impresionante, o perspectivă sincronică a epicului folcloric, care face trimitere la atât de multe popoare de pe tot cuprinsul mapamondului. Unelte indispensabile, cataloagele internaționale pot dovedi asemănări structurale inedite și rămân în istorie ca argumente supreme pentru stereotipia folclorică.

Dincolo de tipar, de formule specifice și de tipuri și motive, analiza recurențelor din folclor l-a purtat pe antropologul Claude Lévi Strauss – mitolog prin excelență – să caute legătura dintre diversele variante ale unei categorii de epică populară, în speță ale mitului. Analizând structura variantelor unui mit, a descoperit că repetiția – prin folosirea frecventă a dublării, triplării sau cvadruplării – are o funcție proprie, „aceea de a face evidentă structura mitului, astfel că orice mit posedă „o structură în folii care transpare la suprafață [...] în și prin procedeul repetării”²⁴⁰, folii care nu sunt identice. În căutarea unui model genetic al mitului, Lévi-Strauss chestionează dacă sarcina mitului este aceea de a furniza „un model logic pentru rezolvarea unei contradicții”, a unei opoziții sau neînțelegeri care caută o soluție de mediere, în societatea în care circulă. Dezvoltarea ulterioară a mitului este, după cum afirmă Claude Lévi-Strauss, în spirală, existând o creștere continuă, invers proporțională cu structura sa, care rămâne stabilă. Foliile transpar, iar repetițiile sau dedublările nu fac decât să mărească modelul mitului în discuție, dezvoltat pe una și aceeași structură stabilă. Uneori, au loc schimburi, între frați, între surori, între

²⁴⁰ Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, 1978, p. 278.

tată și fiu sau bunică și nepoată, schimburi pe care antropologul le explică prin aplicarea de funcții unor simboluri, altfel spus diverse variante ale mitului pot evidenția un personaj (acel *dramatis personae*) sau altul, păstrând intactă funcția pe care o îndeplinește. Ideea se aplică și altor acțiuni întreprinse de personaje, interschimbabile în manieră liberă în cadrul variantelor aceluiași mit, întrucât ele sunt doar o realizare a unei funcții, imuabile în timp și spațiu.

Conceptul de funcție făcuse deja carieră în opera lui Vladimir Propp, preocupat de analiza unor basme rusești, cu finalitate într-un studiu remarcabil, luat drept reper de toate generațiile care i-au urmat. În „Morfologia basmului”²⁴¹, Propp identifică 31 de funcții ce alcătuiesc structura narativă a basmului, funcții care pot lipsi, însă a căror succesiune nu se modifică niciodată. Alan Dundes²⁴² preia modelul lui Propp și îl aplică asupra narațiunilor nativilor nord americani, despre care Boas afirmase, cu ceva timp în urmă, că nu au nimic în comun cu basmele europene²⁴³. Afirmția lui Boas confirmă un context socio-cultural esențialmente diferit al civilizațiilor considerate primitive, în comparație cu cele situate pe un plan al dezvoltării (tehnice, tehnologice, materiale și sociale) superior. Dundes reușește să descrie un tipar al narațiunilor nativ-americeane, ce ar confirma teoria antropologică despre originile și perpetuarea formelor narrative în lume, care ar susține existența unui mod comun de a gândi al oamenilor, regăsit în mentalul colectiv, care se perpetuează pretutindeni, în mod conștient sau nu, indiferent de stadiul evolutiv, de situarea istorico-geografică, de statutul social sau material.

Rezultatul muncii lui Dundes s-a concretizat în lucrarea sa de doctorat, intitulată *The Morphology of North American Indian Folktales*, susținută în 1962, în cadrul Universității din Indiana, și publicată doi ani mai târziu, sub egida prestigiosului „Folklore Fellows Communications”, din Helsinki, Finlanda²⁴⁴. Volumul dorește a fi o analiză de tip structuralist și

²⁴¹ V. Propp, *op.cit.*

²⁴² Alan Dundes, *The Morphology...*, 1964.

²⁴³ Franz Boas, „Mythology and Folk-Tales of the North American Indians”, în *Journal of American Folklore*, vol. 27, nr. 106, Oct.-Dec. 1914, pp. 374-410.

²⁴⁴ Alan Dundes, *The Morphology...*, 1964.

are ca puncte de pornire cercetările lui Vladimir Propp și cele 31 de funcții identificate în corpusul de basme rusești, dar și termenul „motifeme” (trad. n. „motivem”) preluat de la lingvistul Kenneth Pike, pe care îl folosește pentru a înlocui funcția proppiană. Ca element de noutate, introduce termenul „allomotif” (trad.n. „alomotiv”), complementar motivemului, după modelul lingvistic morfem-alomorf. „Alomotivul” este folosit în analiza structurală a narațiunilor, fiind un concept care desemnează realizarea anumitor motive recurente identificate în diverse texte.

În elaborarea analizei, Dundes reușește să găsească o suită de episoade care pot fi subsumate unor motive, realizate contextual prin acele „alomotive”, care diferă prin prisma imaginarului inspirat de geografia spațiului în care trăia un popor sau altul. Corpusul ales pentru exemplificare nu a fost, însă, unul restrâns sau unitar – mai ales având în vedere eterogenitatea popoarelor native nord-americane, varietatea lingvistică, dar și pe cea religioasă și chiar cutumiară. Profesorul a căutat acele narațiuni care se potrivesc analizei, le-a ales în virtutea faptului că demonstrau teoria structuralistă pe care o susținea, însă metoda expunerii doar a argumentelor pro, inserării doar a exemplelor care susțin ipoteza, lăsându-le deoparte pe cele care nu o verifică, a fost catalogată drept insuficientă sau chiar defectuoasă din punct de vedere metodologic²⁴⁵. În aceeași manieră a fost privită și omiterea unor studii ale predecesorilor pe motivul subevaluării acesora, studii care ar fi putut completa sau întări analiza întreprinsă și menționarea altora pe care inițial le desconsiderase, doar pentru că îi susțineau rezultatele obținute.

Totuși, meritul lui Alan Dundes – crescut sub oblăduirea reputatului Richard M. Dorson – rămâne viu, prin îndrăzneala abordării unui material deopotrivă eterogen și inexact, cu neputință de a fi înțeles pe deplin, mai ales din cauza traducerilor care pierd din sens și semnificații, dar și din cauza unei cunoașteri insuficiente a culturii fiecărui popor în parte. Cu siguranță, elementul folcloric – fie el literar, material sau cutumiar – poate deveni comprehensibil în adevăratul sens al cuvântului doar prin asimilarea apriorică a normelor de conduită socială, dar și prin deslușirea universului de credințe și tradiții specifice unui anumit grup.

²⁴⁵ Theodore Stern, Universitatea din Oregon, recenzie la Alan Dundes, *The Morphology...*, 1964.

1.7. Scurte concluzii

Imaginea de ansamblu a epicului popular poate fi, în esență, calificată drept complet învăluită de echivoc. Nicio opinie nu poate fi aleasă în detrimentul alteia, la fel cum niciun studiu dintre cele menționate nu poate fi considerat mai bun decât un altul. Acest lucru se datorează, în mare parte, caracterului eterogen al elementelor de folclor, lipsa unei viziuni unice devenind, poate, principalul neajuns al cercetărilor. Studiile fiecărui folclorist, etnolog, istoric literar sau antropolog la care se face trimitere în acest capitol, dar și în celelalte, a dezvoltat propria viziune, strict dependentă de contextul socio-istoric în care a trăit, dar și prin prisma lecturilor personale, ariei de interes și a literaturii de specialitate la care a avut acces.

Însă, chiar dacă viziunea nu este unică (în fond, o viziune unică îngustează cunoașterea și nu lasă loc și altor interpretări, condiție esențială a oricărui fapt de literatură), ea se descrie oarecum unitară, măcar la nivel local, și uneori în cadrul aceleiași spațiu geografic, cu asemănări inclusiv la nivel socio-cultural. Este certă imposibilitatea delimitării clare între categoriile epicului popular, precum și alunecarea unora înspre celelalte și împrumuturile inevitabile, transferul de structură sau sens având loc uneori strict în momentul zicerii. Nu am amintit deloc despre forma textului – versificată sau în proză – întrucât aceasta este, de multe ori, alegerea povestitorului, care poate avea talent narativ sau, dimpotrivă, poate mânui cu pricepere rima și ritmul.

Terminologia s-a dovedit suficient de variată, însă păstrată între oarecare limite, în mai toate studiile regăsindu-se basmul, legenda și mitul, dar și povestirea și snoava. Interesantă este diferența de viziune dintre spațiul european și cel american. Dacă în cel european, coordonatele clasificării se văd oarecum similare la diverși autori, în cel american se ridică, înainte de toate, problema necesității unei clasificări, existând, în opinia autorilor de peste ocean, și alte metode de analiză a epicului popular, dincolo de (ne)putința delimitării univoce a categoriilor acestuia. Desigur, vechimea bătrânului continent european vine în contradicție cu viziunea americană care caută, parcă, în permanență dorința de nou, de inedit, resursele creativ-imaginative fiind folosite pe deplin.

Cu siguranță nu doar vârsta istorică este un factor care determină diferențele de opinie, ci și oamenii care populează cele două continente. Dacă în Europa, popoarele au urmat aproximativ aceleași etape de evoluție, existând un oarecare nivel de trai omogen, continentul american se regăsește la extreme. Pe de o parte, coloniștii au construit o lume Nouă din toate punctele de vedere, modernă și, mai ales, modernizată, puternic tehnologizată. Pe de altă parte, însă, pe întreg continentul se găsesc răspândite populațiile nativ-americane, cele a căror vechime considerabilă le conferă dreptul de a-și conserva cultura milenară, atât de interesantă și inedită pentru omul secolului al XXI-lea. Coexistența acestor două tipuri de popoare face ca imaginea culturală a continentului european să fie cu atât mai dificil de asimilat, cu cât fiecare caută să își păstreze specificul, să nu renunțe la tradiții și obiceiuri pentru că doar acestea pot particulariza un neam în rândul tuturor celorlalte de pe glob.

În ciuda acestor diferențe de mod de viață, de nivel evolutiv și de ansamblu de opinii, un element comun se relevă, la o profundă analiză a faptelor de folclor literar. Structura stereotipă, repetiția frecventă, recurențele de compoziție, dar și de subiect, un tipar ușor identificabil, chiar anumite formule specifice dovedesc apropieri între spații geografice atât de îndepărtate încât poate lumea dintr-un loc nu a luat niciodată contact cu cea din celălalt loc. Este poate, puterea circulației literaturii orale, care, prin aportul colportorilor, reușește să pătrundă chiar și în cele mai îndepărtate spații. Ori un mod comun de a privi lumea, o viziune asupra vieții eminamente asemănătoare, intrinsecă ființei umane în arhitectura minții, modelată de contextul istoric, socio-cultural și evolutiv, însă care pornește de la aceleași premise proprii ființei umane.

Identificarea stereotipiilor și studiile de structuralism reprezintă cele mai mari progrese în analiza prozei populare de pretutindeni, fiind cele care au deschis calea unei înțelegeri globale și unitare a faptelor de folclor. În fond, necesitatea delimitării categoriilor vine de la neputința de a alege felul în care cineva percepe un text folcloric sau altul, mai ales în contextul unui contact limitat cu ceea ce înseamnă și însumează cultura de care aparține textul. Altfel spus, comprehensibilitatea unei narațiuni populare este strict dependentă de contextul cultural, fără de care asimilarea ar

putea fi dacă nu imposibilă, cel puțin dificilă. Desigur, există și posibilitatea ca prin aceste narațiuni, cititorul/ascultătorul (căci discutăm despre texte transmise preponderent pe cale orală) să se familiarizeze cu contextul socio-cultural și să descopere caracteristicile unui popor, cum nu de puține ori s-a întâmplat. În fapt, relația inerentă cultură-folclor denotă o interdependență prin prisma căreia se poate crea imaginea teoretică a epicului popular, delimitat sau nu în categorii, analizat sau nu compozițional, structural ori morfologic.

2. Elemente de cultură și civilizație ale nativilor nord-americani

2.1. Argument

Prezentarea populațiilor native din America de Nord, care reprezintă un cumul eterogen de cultură și civilizație, este cel puțin dificilă. Privirea din afară, după sute de ani de atrocități comise asupra lor, procesul de aculturație la care au fost supuse aceste popoare, imixtiunea cu populațiile albe, cotropitoare și însetate de pământ și bogății, pentru care vărsarea de sânge era firească, dificultatea traducerilor din limba nativilor, dar, mai ales, factorul emoțional, sunt premise ale unei abordări parțiale, care va rezulta în realizarea unei imagini conturate în linii generale, fără nicio pretenție de exhaustivitate, chiar de ar fi posibilă.

Fascinația exercitată de popoarelor indigene din America de Nord, considerate primitive, s-a propagat, treptat, în întreaga lume, marcând o cultură exotică, care există din cele mai vechi timpuri. Traiul în corturile conice, numite tipi, vestimentația aparte, marcată de uzul penelor, numele preluate din regnul animal și ritualurile care presupun o combinație de gesturi și sunete, aparent fără noimă pentru neinițiați, sunt doar câteva dintre trăsăturile care au stârnit interesul cercetătorilor și al oamenilor simpli, deopotrivă. În epoca actuală a globalizării, când tendința dominantă presupune integrarea tuturor într-o serie de standarde de viață predefinite, aceste popoare caută să își păstreze tradițiile, obiceiurile și folclorul literar, recunoscând în acestea elementele definitorii ale unui popor.

Cultura generală îl atestă pe Cristofor Columb ca descoperitor (accidental) al Americii. A plecat în căutarea Indiilor, însă o eroare de

navigație l-a dus pe coasta de est a insulei San Salvador¹, din arhipelagul Bahamas. Era 12 octombrie 1492. Nu a fost, însă, primul european care navigase spre acele meleaguri. Încă din secolul al X-lea, vikingii au realizat expediții dincolo de Atlantic, Leif Erikson fiind întemeietorul primei așezări ale celor veniți de peste ocean. Dar prezența vikingilor nu a avut consecințe nici pentru călători, nici pentru cei pe care îi găsiseră acolo. Abia în 1492, după debarcarea lui Columb, începe istoria cunoscută a contactului cu viețuitorii continentului care va fi supranumit *Lumea Nouă*. În fapt, notează Dan Grigorescu², continentul „era atât de vechi încât va mai trece multă vreme până oamenii albi își vor da seama de vârsta lui”.

Când Cristofor Columb a descoperit America, locuiau deja acolo niște popoare care existau din cele mai vechi timpuri. Se estimează că în anul 1492, când Columb a debarcat pe coasta Cubei, existau aproximativ 60 de milioane de amerindieni. Astăzi, sunt nu mai mult de 2,7 milioane. Se pare că triburile existente erau acolo de mii de ani. Se presupune că au venit din Siberia și au populat America de Nord, Centrală și de Sud, cu aproape 35.000 de ani înaintea erei noastre. Denumirea de „indieni” au primit-o tot de la Columb, întrucât acesta credea că a ajuns în India de Est, numindu-i pe băștinași „los indios”.

Atrocitățile la care au fost supuși de coloniști i-au decimat și au scindat suflete și minți, însă băștinașii au păstrat în sine aceleași valori spirituale care i-au călăuzit într-o viață trăită simplu, într-o perfectă comuniune cu natura. Modul rudimentar de trai denotă o puternică vibrație spirituală, o legătură indisolubilă cu pământul-mamă și cu cerul-tată, o viață dedicată lumii, comunității și sinelui. Însă, probabil, același mod de trai la care renunță cu greu, face dificilă integrarea lor în cadrul comunităților construite, de mai bine de 500 de ani, de populația albă.

¹ Nu este clar care este prima insulă din arhipelag pe care a ajuns Columb, însă cei mai mulți consideră că este vorba despre San Salvador. Din 1680 până în 1925, insula s-a numit Watlings. Columb a precizat că băștinașii găsiți acolo, din tribul Lucayan, își numeau insula Guanaham sau Guanahani. El a numit-o San Salvador. Expedițiile sunt descrise în detaliu în cele două scrisori trimise la întoarcere, cea adresată trezorierului din Aragon, Luis St. Angel, din 1493, și cea adresată regelui și reginei Spaniei, din 1494, cf. <https://nationalhumanitiescenter.org/pds/amerbegin/contact/text1/columbusletter.pdf>, accesat 15.02.2015.

² Dan Grigorescu, *Cântecul bizonului*, Editura Minerva, 1978, București, p. IX.

Indienii din nordul, centrul și sudul Americii formează o unitate antropologică, însă colonizarea (spaniolă, în America Latină și Centrală; engleză, în America de Nord), combinată cu predilecția pentru divizarea în trei a euro-americanilor, a împărțit în mod artificial amerindienii și studiile despre aceștia. În ciuda faptului că sunt multe paralele evidente între indienii din Nord, Centru și Sud, și între toți aceștia și popoarele asiatice, investigarea întregii serii de cultură amerindiană a fost rar realizată³, mai ales prin prisma eterogenității popoarelor.

Analiza antropologică a urmărit două tendințe antitetice – prima, dominantă, consta în identificarea unicității fiecărui popor sau trib în parte, prin evidențierea trăsăturilor specifice. Astfel, se urmărea obținerea unor rezultate contrastive, nu comparative. A doua, tendința comparativă, extrem de populară în Europa, urmărea analiza în paralel a culturilor diferite, cu scopul de a descoperi puncte comune, trăsături recurente, care să reprezinte un argument pentru una dintre tezele antropologilor: la baza omeniului stă, de fapt, un mod comun de a privi și a gândi, căci natura umană este, în esență, aceeași.

Națiuni diverse, extrem de eterogene, la fel ca europenii, fiecare trib a dovedit trăsături particulare, o cultură aparte, simboluri, ritualuri, ocupații, obiceiuri etc. proprii, astfel că o prezentare generală nu poate decât să contureze imaginea unei populații puternic religioase, al cărei mod de viață deseori privit ca primitiv se desfășoară după reguli nescrise, vechi cutume care îi mențin aproape de divinitate. Studiile despre nativ-americieni se dezvoltă pe domenii ca istorie, antropologie, arheologie, geografie, sociologie, politică, religie, lingvistică, și nu numai, sarcina cercetătorului fiind extrem de dificilă, mai ales din punct de vedere emoțional, întrucât nativii americani au fost victime ale așa-zisului „progres”. A vorbi, a scrie, a prezenta orice despre nativ-americieni se constituie într-un demers delicat, puternic controversat, care lasă urme adânci în sufletul celor care abordează subiectul, dar care pare necesar a fi tratat, cu scopul de a face oarecare lumină în negura istoriei și de a transmite și altora, neștiutori încă, compasiunea față de un popor greu încercat.

³ Alan Dundes, „North American Indian Folklore Studies”, în *Journal de la Société des Américanistes*, tomul 56, nr. 1, 1967, p. 54.

Vechimea nativilor americani nu a putut fi stabilită cu exactitate, fiind estimată undeva între 35.000 și 11.200 de ani⁴. Marja este destul de mare, dar o periodizare exactă este extrem de dificil de stabilit, întrucât calculele se bazează mai mult pe presupoziii, neavând suficiente dovezi fizice pentru a stabili cu exactitate momentul apariției acestor populații.

Nu doar vechimea a fost estimată prin presupoziii, ci și proveniența. Cele mai multe teorii susțin venirea lor din Asia, prin locul care acum este strâmtoarea Bering și care în trecut era un pod natural între cele două continente numit Beringia. Se pare că s-ar fi deplasat dinspre înfrigurata Siberie, căutând loc propice de locuit și s-au răspândit treptat pe întreg continentul american.

Primii indieni au fost numiți de către cercetători Paleo-Indieni și au trăit în epoca Paleolitică, aprox. 8000 î.Hr. Aceștia făceau pietre funerare și lucrau piatra pentru a face unelte (cuțite, sulițe). Spre anul 5000 î.Hr. se poate vorbi despre indieni străvechi (în orig. „ancient indians”). La acest moment, s-a încheiat evoluția geografică a Americii, ajungând la forma actuală. Între secolele al V-lea și secolul I î.Hr, indienii arhaici au început să folosească o varietate de materiale: lemn, piatră, oase, scoici, cupru, fibre din plante etc. și să dezvolte ritualuri și ceremonii variate. Au învățat să își îngroape morții, îmbogățindu-și continuu viața spirituală.

În perioada postarhaică, începând cu secolul I î.Hr și până la contactul cu Europeanii, indienii trăiesc în epoca numită „de formare”, termenul însuși implicând tranziție. Acum se răspândește agricultura, este fixată viața la sat, sunt domesticate animalele, se dezvoltă olăritul, țesutul, trasul cu arcul și săgeata, dar descoperă și noi ceremonii și ritualuri, pe care le respectă cu sfințenie. Însă evoluția nu a fost aceeași pe întreg continentul. Sudul a progresat mult mai mult decât nordul, triburile Inuit și Aleut și-au continuat modul de viață arhaic chiar și în

⁴ Cf. Carl Waldman, *Atlas of the North American Indian*, ediție revizuită, Facts on File, New York, 2000, p. XIII: „Dovezile arheologice ar plasa venirea populațiilor native pe tărâmul actualei Americi undeva în urmă cu 11.200 de ani. Descoperiri recente plasează venirea cu 12.500 de ani în urmă, dar alte dovezi arheologice ar oferi ca periodizare cu 33.000 de ani înainte. Studiile lingvistice – există 143 de familii lingvistice – arată că a fost nevoie de mult mai mult timp pentru a se dezvolta, astfel că se presupune că primii americani ar fi venit în urmă cu 35.000 de ani.”

timpurile moderne, iar unii indieni din Marile Câmpii au revenit la un stil nomadic de viață, Paleo-Indian. Progresul s-a realizat dinspre sud spre nord, însă într-un ritm extrem de scăzut, fiind puternic ancorați în legătura cu pământul mamă și cu cerul tată. Indienii căutau să evolueze strict cât să supraviețuiască, fiind mai importantă componenta spirituală de care erau extrem de legați. Arta devenise parte integrantă a activităților, având deseori scopuri practice, prin decorarea hainelor de ceremonie sau a echipamentului de vânat. Ritualurile, în viziunea nativilor, erau esențiale pentru supraviețuire, astfel că le acordau o mare parte a timpului.

2.2. Dificultăți terminologice

Istoria cercetărilor s-a confruntat cu o mare dificultate de ordin terminologic, în ceea ce privește felul în care au fost numite popoarele care locuiau pe continentul pe care au debarcat europenii. Denumirea de „indieni” au primit-o de la Columb, întrucât acesta credea că a ajuns în India (denumirea de atunci a continentului asiatic), numindu-i pe băștinași „los indios”⁵. O greșeală de percepție asupra locului în care a poposit a determinat numirea băștinașilor altfel decât (cel mai probabil) ar fi trebuit. Însă numele a rămas și s-a răspândit în mod continuu încă de atunci.

În a doua jumătate a secolului trecut, apare o nouă formă de adresare, a cărei semantică subliniază ideea vechimii popoarelor pe tărâmul american. „Nativ-american” (în eng. „Native American”) se folosește din anii '70, ca alternativă la termenul columbian „indian”, pentru a sugera apartenența de drept a acestor popoare pe tărâmul continentului american. Totuși, Biroul Afacerilor Indiene susține⁶ preferința pentru vechea denumire, întrucât este cea care poartă în sine prefacerile socio-istorice survenite în timp și care poate diferenția între indienii americani din zona continentală și nativii din Alaska, Hawaii sau alte insule din Pacific, toți aceștia fiind reuniți sub titulatura de „nativi”.

⁵ Dan Grigorescu, *op.cit.*, p. XII.

⁶ „Frequently Asked Questions”, US Department of the Interior Indian Affairs, <https://www.bia.gov/FAQs/index.htm>, accesat 25.08.2016.

În mediile academice, a început să fie preferat noul termen deoarece „semnaliza o conștiință progresivă și cultă, în aceeași măsură în care o făcea și folosirea lui asiatic în locul lui oriental”⁷. Cuvântul părea că le conferă un caracter aparte și le atesta vechimea pe acele meleaguri. Mulți nativi au început să considere termenul „indian” ofensator, încărcat de o conotație negativă, cum se întâmpla cu „negru”/„negrotei” (în eng. „Negro”) în cazul afro-americanilor. În parte, acest lucru se datora filmelor despre Vestul Sălbatic, în care unii nativi erau prezentați ca sălbatici, barbari și nemiloși.

Alții, însă, l-au respins cu vehemență. Russell Means, un activist al tribului Lakota și fondator al Mișcării Indienilor Americani („American Indian Movement”), afirma, în declarația cu titlul „Nu sunt un nativ-american, sunt un indian american” („I’m not a Native-American, I’m an American Indian”), că detestă noua denumire, argumentând că aceasta este eticheta aplicată de guvernul american prizonierilor indigeni ai Statelor Unite, cu care nu s-ar putea identifica niciodată. De asemenea, adăuga el, indienii americani reprezintă singurul grup etnic în a cărui denumire cuvântul american este înaintea etniei (în engleză – „American Indian”): „am fost robiți ca Indieni Americani, am fost colonizați ca Indieni Americani și ne vom câștiga libertatea ca Indieni Americani și apoi ne vom putea numi cum vom dori”⁸.

Mai mult, la o conferință internațională a indienilor din America, care a avut loc la Geneva, în 1977, majoritatea a votat în favoarea păstrării lui „American Indian”, ca termen consacrat. Preferința s-a confirmat în 1995, prin sondajul de opinie⁹ realizat de Biroul de Recensământ în rândul populațiilor indigene: 49% au răspuns că preferă termenul „American Indian”, 37%, „Native American”, 3,6% preferă „alți termeni” și 5% nu au optat pentru niciuna dintre variante.

⁷ Borgna Brunner, „American Indian versus Native American”, <http://www.infoplease.com/spot/aihmterms.html>, accesat 18.08.2015.

⁸ Dennis Gaffney, „American Indian or Native American”, (24.04.2006), http://www.pbs.org/wgbh/roadshow/fts/bismarck_200504A16.html, accesat 20.08.2016.

⁹ Borgna Brunner, *site citat*.

Ghidurile stilistice ale limbii engleze recomandă folosirea primului termen istoric, însă îl acceptă ca sinonim și pe cel apărut în secolul trecut. De pildă, *The American Heritage Book of English Usage*¹⁰, în capitolul Names and Labels („Nume și etichete”), susține păstrarea vechiului termen, însă nu exclude noua denumire. *Penguin Dictionary of American English Usage and Style*¹¹ propune aceeași abordare, iar celelalte lucrări de gen le consideră sinonime, fără nicio încărcătură sau conotație negativă, cum se întâmplă cu „negro” și „black”, unde primul a devenit, în timp, o adresare ofensatoare.

Disputa terminologică ar lua sfârșit dacă în loc de nativ sau indian s-ar folosi numele tribului sau al populației. Christina Berry, membră a populației Cherokee, fondatoarea site-ului allthingscherokee.com, recomandă această abordare, argumentând că popoarele indigene din America de Nord sunt extrem de diverse și eterogene: „Numindu-i pe toți nativi sau indieni ar fi ca și cum am numi, atât românii, cât și irlandezii, europeni”¹². Argumentul diversității (există 567 de triburi amerindiene și ale nativilor din Alaska recunoscute federal în Statele Unite¹³) este susținut de majoritatea cercetătorilor din domeniu¹⁴, însă multora (mai ales celor care privesc din exterior) le este dificil să perceapă diferențele dintre un indian Apache și unul Zuni, sau dintre un indian Cherokee și unul Choctaw ș.a., incluzându-i pe toți în categoria băștinașilor nord-americani. Diferențele de adresare se bazează pe distincția endogen–exogen. Termenul endogen este cel adoptat în interiorul grupului, pe când cel exogen se atribuie de către cei care nu aparțin grupului. Un exemplu de dihotomie terminologică de acest tip

¹⁰ *The American Heritage Book of English Usage* – A Practical and Authoritative Guide to Contemporary English, Houghton Mifflin Company, Boston, 1996, „Names and Labels: Social, Racial, and Ethnic Terms: Indian”, p. 190.

¹¹ Paul W. Lovinger, *Penguin Dictionary of American English Usage and Style*, Penguin Reference (Penguin Group), New York, 2002 (eBook), pp. 353-354.

¹² Berry, Christina, „What's in a Name?: Indians and Political Correctness”, (All Things Cherokee, 2009), http://www.allthingscherokee.com/articles_culture_events_070101.html, accesat 30.08.2016.

¹³ US Department of the Interior Indian Affairs, <https://www.bia.gov/index.htm>, accesat 03.09.2016.

¹⁴ Stith Thompson, Franz Boas, Alan Dundes ș.a.

face referire la popoarele indigene din extrema nordică, numiți multă vreme eschimoși (în lb. abnaki, „cei care mănâncă carne crudă”), mai ales de către cei care nu aparțin acestor populații. Termenul endogen folosit de nativi este inuiți (în traducere, „oameni”)¹⁵.

Un răspuns fără echivoc este dificil de oferit în contextul unei terminologii care se modifică și se adaptează pe zi ce trece. Societatea actuală pune, din păcate, mare preț pe etichetă, chiar dacă există numeroase campanii care condamnă rasismul și diferențele sociale dintre oameni. În final, ceea ce contează cu adevărat este, după cum subliniază și Christina Berry, nu termenul folosit, ci intenția interlocutorului, întrucât tonul ofensator este deseori pus la adăpost de un aparent pretext umoristic. Cu toate acestea, nu poate fi contestat faptul că etnia confirmă originile și menține unitatea și unicitatea unui grup în diversitatea populațiilor lumii.

2.3. Aarii culturale

Nativii din partea nordică a continentului american se bucurau de o conviețuire în armonie, chiar dacă, uneori, războaiele dintre triburi erau inevitabile. Însă beneficiau de pace interioară, puteau să își săvârșească ritualurile dedicate Marelui Spirit, fumau pipa păcii, mulțumind Pământului-Mamă și Cerului-Tată pentru toate, toate acestea până când au apărut coloniștii. Contactul dintre civilizații s-a transformat în confruntări numeroase, întrucât europenii îi priveau pe indieni ca un „altul”, diferit în esență și prezență de ceea ce cunoșteau. În ciuda tendinței moderne de a recepta lumea nou-găsită, ei au fost indiferenți la ceea ce era unic, inedit, la cultura imensă și fascinantă pe care nu au putut-o pricepe/percepe sau asimila. Indienii au devenit, într-o anumită măsură, invizibili și inaudibili, singura soluție rămânând integrarea lor¹⁶, indiferent de metodele prin care această integrare ar fi fost posibilă.

Acesta (procesul de integrare) a condus, din păcate, la o serie de atrocități la care au fost supuși băștinașii, fiind decimați și scindați în

¹⁵ Dan Grigorescu, *La nord de Rio Grande*, Editura Meridiane, 1985, p. 342.

¹⁶ Brian Swann, *Voices from Four Directions*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2004, p. XV.

suflete și minți. Ei au reușit cu greu să păstreze în sine aceleași valori spirituale care i-au călăuzit într-o viață trăită simplu, într-o perfectă comuniune cu natura, ce denota o puternică vibrație spirituală, o legătură indisolubilă cu mediul înconjurător, o viață dedicată lumii, pământului, comunității și sinelui. Însă, cel mai probabil, acest mod de viață aparține a făcut dificilă integrarea lor în cadrul comunităților construite, de mai bine de 500 de ani, de către populația albă.

Conviețuirea ulterioară a determinat schimbări majore în toate stadiile, de la modul de trai, până la forme de manifestare artistică, păstrându-și, pe cât posibil, trăsăturile definitorii care le-au conservat unicitatea între celelalte popoare ale lumii. Literatura de specialitate a împărțit studiile despre amerindieni pe baza unor *arii culturale*, ce corespund unor regiuni mai mult sau mai puțin întinse, cu populații ce împărtășesc trăsături culturale și lingvistice. Conceptul a fost creat cu scopul de a ușura studiul modelelor culturale („cultural patterns”) identificabile în comunități apropiate din punct de vedere geografic.

Ariile culturale sunt doar mijloace educaționale, existând diverse opinii în ceea ce privește împărțirea – doar scripturală, nu și fizică – în regiuni care să dezvolte aproximativ aceleași trăsături culturale. Carl Waldman, în *Atlas of the North American Indian*¹⁷, identifică 12 arii culturale în care include America de Nord, America Centrală și zona Caraibelor: Nord-Estul, Sud-Estul, Sud-Vestul, Marile Câmpii, Marele Bazin, Platou, California, Coasta de Nord-Vest, Arctic, Subarctic, America Centrală și Zona Caraibelor (în orig. Northeast, Southeast, Southwest, Great Plains, Great Basin, Plateau, California, Northwest Coast, Arctic, Subarctic, Mesoamerica, and Circum-Caribbean). Cele 12 arii culturale, se bazează pe modele de viață a indienilor chiar înainte de contactul cu cultura europeană, chiar dacă unele deprinderi din anumite regiuni (de pildă, folosirea calului în Marile Câmpii), s-au dezvoltat prin prisma acestui contact.

Etnologul Otis T. Mason identifică tot 12 zone numite „etnice” (în orig. „ethnic environments”), pe care le descrie în termeni geografici și

¹⁷ Carl Waldman, *op.cit.*

culturali. Ulterior, antropologul Clark Wissler¹⁸ (1914), divide continentul în 11 arii culturale (divizare pe care o preia, mai târziu Stith Thompson și o include în studiul *The Folktale*¹⁹). Wissler atenționează că divizarea realizată de el se bazează exclusiv pe cultura materială, astfel că, pentru fiecare zonă enumerată, oferă detalii cu privire la mâncare, tipuri și forme de adăpost, mijloace de transport, îmbrăcăminte, oale, coșuri, arme, elemente realizate din piei de animal, din lemn, din piatră, din oase sau din metale, penele și ce se realizează din acestea – tehnica quill și altele. Kroeber²⁰ revizuieste schema lui Wissler și propune șase zone majore, cu 84 de subzone, analizându-le pe baza intensității culturale, dar și pe baza conținutului. În 1957, Driver²¹ prezintă o împărțire în 17 arii majore, în timp ce majoritatea studiilor recente identifică 10 arii culturale. Dan Grigorescu le schițează în volumul *La Nord de Rio Grande* (1985), clasificarea regăsindu-se și în enciclopedia triburilor nativ-americeane, editată de Carl Waldman²² (ed. a III-a, 2006), dar și pe site-ul *britannica.com*²³.

- (1) Zona Arctică²⁴ – caracterizată de un climat rece; ocupații principale – vânatul și culesul; alimentație – pește și mamifere de mare; sunt specifice casele în formă de dom, uneori realizate din zăpadă; populații – Aleut, Inuit;
- (2) Zona Subarctică – include Alaska de astăzi și mare parte din Canada; climatul este rece, predominând taigaua; pescuitul și vânatul reprezintă principalele ocupații; fauna cuprinde elani, castori, pești și păsări de apă; între triburi regăsim Beothuk, Cree, Koyukon;

¹⁸ Clark Wissler, „Material Cultures of the North American Indians”, în *American Anthropologist*, Serie Nouă, vol. 16, nr. 3, Iulie-Septembrie 1914, pp. 447-505.

¹⁹ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 299-301.

²⁰ A.L.Kroeber, *Cultural and natural areas of Native North America*, University of California Publications in American Archeology and Ethnology, University of California Press, Berkely, 1939.

²¹ Harold E. Driver, *Indians of North America*, University of Chicago Press, Chicago, 1961.

²² Carl Waldman, *Encyclopedia of Native American Tribes*, ediția a treia, Checkmark Books, New York, 2006.

²³ Elizabeth Prine Pauls, „Native American. Indigenous peoples of Canada and United States”, publicat 04.10.2016, accesat 10.03.2017, <https://www.britannica.com/topic/Native-American>.

²⁴ În engleză: „Arctic”, „Subarctic”, „Northwest Coast”, „Plateau”, „Great Basin”, „California”, „Southwest”, „Plains”, „Northeast (Eastern Woodland)”, „Southeast”.

- (3) Coasta de Nord-Vest – zonă cu un climat abundent în precipitații; în partea sudică predomină pădurile tropicale; ocupația principală era pescuitul, mai ales al somonului; e o arie unică între cele non-agricole, cu o structură socială stratificată – bogați, oameni din popor și sclavi; casele se construiau aproape de apă, erau mari, din lemn; sculptau în piatră și lemn, construiau mijloace de transport pe apă, stâlpi totemici sau memoriali și împleteau coșuri; Bella Coola, Chinook, Kwakiutl, Quileute, Tlingit, Tsimshian;
- (4) Platoul fluviului Columbia – la intersecția a cinci arii culturale, zona este înconjurată de munți și se organizează în jurul râului Columbia; climat mai blând decât în Câmpii; vânatul, pescuitul și culesul erau principalele ocupații; populații – Nez Perce, Umatilla, Spokane, Walla Walla;
- (5) Marele Bazin – zona are în centru Nevada de astăzi și include regiunile din jur; predomină deșertul; ocupația de bază era vânătoarea de bizoni; ulterior, locuințele cu formă de „tipi” le-au înlocuit pe cele de tip dom; cultura materială include plase, coșuri, bețe de săpat („digging sticks”); triburi – Paiute, Shoshone, Ute;
- (6) California – cuprinde coasta Pacificului, cu platouri înalte și un relief variat, cu munți și deșerturi înalte; organizați în „triblets”, practicau agricultura doar pe malul râului Colorado; din ghinde făceau un soi de făină; pescuitul și culesul crustaceelor sau al fructelor sălbatice erau ocupații de bază; ritualuri/ceremonii importante; organizau târguri de negoț; printre populații se numără și indienii Hupa, Tolowa, Yuki sau Yurok;
- (7) Sud-Vestul – zona dintre Munții Stâncoși și Sierra Madre, cuprinzând un relief arid, deșertic; popoare ce vâneau și cultivau bumbac, porumb, fasole și dovleac; indienii Pueblo construiau case din piatră și se organizau în structuri de rudenie complexe; confecționau păpuși, oale, și bijuterii, coșuri și bețe de săpat ; aveau ritualuri complexe de vindecare; triburi – Apache, Hopi, Navajo, Pueblo, Zuni;
- (8) Marile Câmpii – zona se află în centrul continentului, cu climat temperat-continental; cultivau tutun, floarea-soarelui, porumb ,

însă se organizau și vânători de bizoni; sunt specifice locuințele conice („tipi”), uzul penelor și folosirea tobelor în diverse rituri, cum ar fi Dansul Soarelui; triburi – Arapaho, Blackfeet, Cheyenne, Crow, Pawnee, Sioux etc.;

- (9) Nord-Estul (Zona Pădurilor de Răsărit) – s-a dezvoltat în jurul munților Apalache, unde există o climă temperată, cu multe păduri și Marile Lacuri; ocupația de bază era agricultura, cultivând porumb, fasole, dovleac; fauna cuprindea căprioare, elani, curcani și pești; sunt specifice locuințele sub formă de dom („wigwam”), îmbrăcămintea din piei de animal; între triburi se numără și Algonkin, Chippewa, Iroquois, Micmac, Shawnee, Wampanoag;
- (10) Sud-Estul – cuprinde coasta Atlanticului, până la Golful Mexic; climatul este cald temperat în nord și subtropical în sud; ocupația de bază era agricultura, cultivând porumb, fasole, dovleci, tutun și se organizau în cătune („hamlets”); zona este recunoscută pentru iconografia religioasă, ce includea imagini cu păsări; dintre triburi, fac parte Apalachee, Cherokee, Cochtaw, Yuchi.

Harta distribuției geografice a ariilor culturale

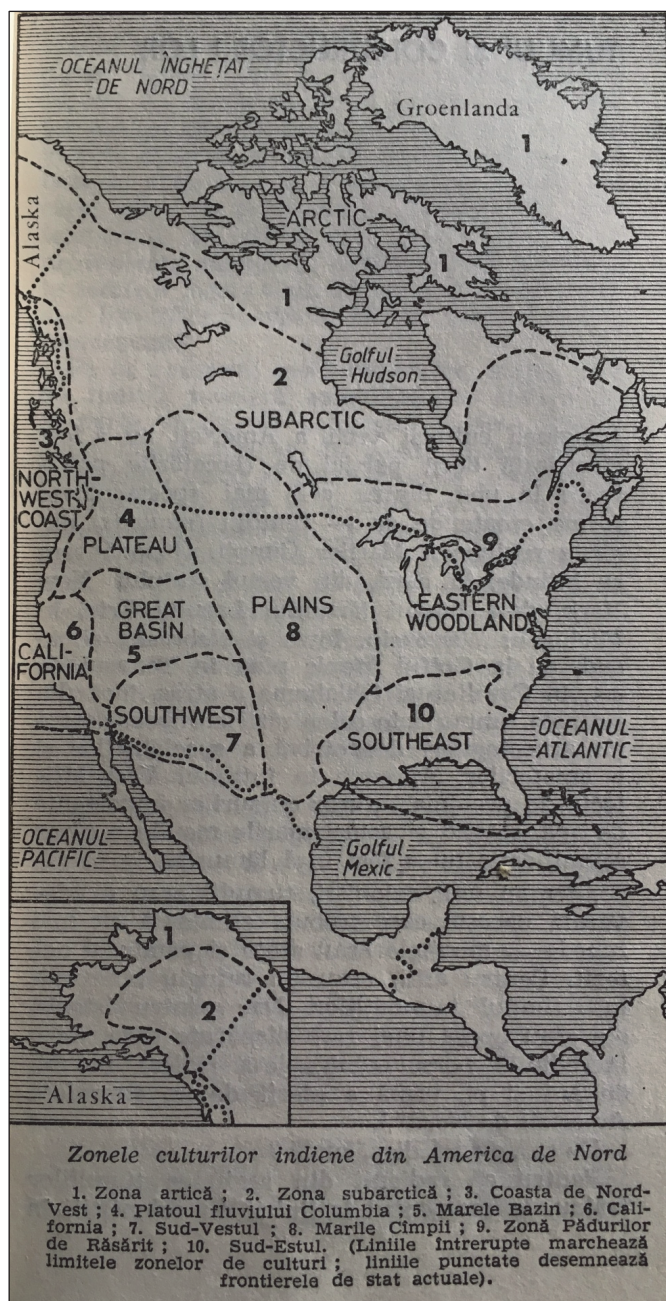


Foto: Dan Grigorescu, *La Nord de Rio Grande*, Editura Meridiane, București, 1985, p. 19.



Foto: Carl Waldman, *Encyclopedia of Native American Tribes*, third edition, Checkmark Books, New York, 2006, p. X.

2.4. Locuințe și construcții

Printre elementele distinctive ale culturii băștinașilor, se numără și construcțiile sau locuințele acestora – între care se evidențiază tumulii și corturile conice numite *tipi*²⁵ – care sunt încărcate de semnificații, simboluri, credințe și cutume, fiind mijloace de transcendere în lumea marilor mistere, *Wakan Tanka*²⁶, mai ales la popoarele Sioux. Cele din zona Marilor Câmpii, în speță triburile Ojibwe credeau că soarele este locul unde sălășluiește Marele Spirit (în eng. „The Great Spirit”), iar pentru băștinașii Blackfoot și Cheyenne, soarele este chiar spiritul superior creator.

Cultura fascinantă a nativilor nord-americani se definește prin elemente de natură materială și spirituală specifice, recunoscutibile în timp și spațiu. Totuși, ceea ce cunoaștem în zilele noastre reprezintă doar rămășițe din ceea ce au clădit nativii nord-americani, în timpul petrecut pe meleagurile de dincolo de Atlantic. Presupoziția generală afirmă că au populat pământurile Americii de astăzi cu mii de ani înaintea erei noastre, venind cu precădere din Siberia Orientală, traversând strâmtoarea Bering.

Există, totuși, și teorii care prezintă ipoteza venirii acestor popoare dinspre Atlantic, pe calea apei. Cel mai mare semn de întrebare, element care a condus în primă fază spre o așa ipoteză, este existența numeroaselor movile (în eng. „mounds”), răspândite în mare parte a Americii de Nord, dar și în partea centrală și sudică a continentului. Aceste movile, numite „tumuli”, sunt construcții deosebit de iscusit realizate, cu ziduri fortificate, dar totodată ascunse de vederea omului, fiind acoperite de pământ și/sau iarbă. Formele variază, de la trunchi de piramidă, la con, pătrat, hexagon sau octogon, pe margine având o cale de acces sub forma unor trepte din piatră²⁷. Răspândirea movilelor cuprinde regiunea dintre vestul statului New York și malurile fluviului Mississippi, poalele munților Stâncoși și granița cu Mexicul.

²⁵ Adolf Hungrywolf, *The Tipi: Native American Shelter*, Book Publishing Company, United States, 2006, p. 4.

²⁶ Neil Phillip, *The Great Mystery: Myths of Native America*, Clarion Books, New York, 2001, p. 13.

²⁷ Dan Grigorescu, *Civilizații enigmatice din nordul Americii*, editura Saeculum I.O., București, 2001, pp. 27-53.

Cercetătorii și arheologii le-au analizat cu minuțiozitate (pe cele rămase, întrucât multe fuseseră vandalizate până în secolul al XIX-lea) și au ridicat problema constructorilor. Cine a avut capacitatea tehnologică de a le ridica? Nativii au răspuns că au fost construite de strămoșii, cei bătrâni, cei de dinainte. Mai multe detalii nu au oferit. Concluziile cercetătorilor arată că există posibilitatea ca movilele să fie „opera unor civilizații de la răsărit de Atlantic, ale unor grupuri de exploratori (care trebuie să fi fost foarte multe, ținând seama de numărul imens de tumuli – n.a.)”²⁸. Detalii despre acești exploratori sunt puține, adundându-se doar presupuneri cu privire la cadrul temporal al venirii lor, locul de proveniență sau formele artistice de manifestare. Mai importantă este însemnătatea acestor tumuli pentru populațiile băștinașe, de multe ori fiind construcțiile în jurul cărora se organizau așezările, ca un templu cu rol de *axis mundi*, care permitea comunicarea cu lumea spiritelor. Deseori, era locul în care se săvârșeau ritualuri de vindecare sau rugăciuni colective.

Tumulii strângeau în jurul lor, nu de puține ori, locuințele indienilor, dintre care cel mai cunoscut model este „tipi-ul”. Construcția „tipi” este principala structură de locuit a triburilor migratoare ale nativilor din zona Marilor Câmpii, vânători de bizoni, printre care se numără poate cele mai cunoscute populații – Lakota, Cheyenne, Blackfoot, Crow, Gros Ventre, Kiowa-Apache și Arapaho. Zona celor care foloseau acest tip de locuință îi cuprinde și pe indienii din nordul Noii Anglii, până în Labrador, popoarele nomade Pueblo, dar și cei din Oregon și Washington.

Ceea ce îl evidențiază între celelalte forme de locuit este capacitatea de a transcende în timp, întrucât în prezent încă există astfel de locuințe, fiind folosite de triburile din zona menționată. Este cea mai populară așezare în rândul nativilor, devenind emblematică pentru aceștia. Deși există mai multe tipuri, structura esențială a unui tipi presupune trei stâlpi care susțin alți pari pentru a forma un con. Baza trepiedului se realizează prin formarea legăturii a trei sau patru pari. În zona mestecănelui, se acoperă cu scoarța acestui copac. În zona bizonilor, cu piei de animal; triburile Ojibwa și cei de pe râul Columbia adesea foloseau nuiele.

²⁸ *Ibid.*, p. 32.

Răspândirea tipi-ului urmărește linia zonelor de vânat, mai ales a bizonilor și a karibo-ului, fiind asociat vieților triburilor nomade, a căror principală ocupație era vânatul. Multe triburi de la graniță îl foloseau doar în excursiile de vânat. Interesant este că acest tip de locuință se regăsește și în Siberia și are forme analoage în nordul Europei, sugerând posibilitatea asocierii cu formele de cultură în care predomină renul²⁹.

Tipi-ul este mai mult decât un simplu adăpost, este un mijloc de a reflecta credințele și de a reitera mitologia acestor popoare. Astfel, mitologia îi conferă arhitectura, iar arhitectura întărește sacralitatea mitologiei³⁰. Acesta devine un spațiu sacru, în care se întrepătrund mândrul și infinitul din cultura nativilor, iar structura circulară reiterează perfecțiunea primordială, conferind un spațiu de locuit sacru și protejat.

Cercul, ca element de bază al culturii indienilor, stă la baza înțelegerii semnificației acestui tip de adăpost. Pentru ei, cercul reprezintă absolutul însuși. Ideea perfecțiunii cercului se regăsește în multe culturi, fiind forma care nu are început sau sfârșit, se întoarce mereu de unde a plecat, cea care integrează trecutul și viitorul, modificându-și constant circumferința și adâncindu-și dimensiunile prin conexiunea sa cu sacrul. Cercul descrie unitatea universului – legătura dintre istorie și destin, dintre prezent și amintire, dintre sus și jos, dintre sacru și profan. În cultura amerindienilor, cercul face posibilă existența în cele două lumi – cea a muritorilor și cea a nemuritorilor³¹. De aici, existența unui *cerc sacru* („sacred hoop”), ca simbol al culturii ca întreg, în interiorul căruia există siguranță și protecție, mai ales în contextul nenumăratelor atrocități la care au fost supuși de către populațiile albe.

Podeaua unui tipi reprezintă pământul, pereții cerul, iar stâlpii/parii sunt mijloace care conduc către lumea spiritelor. Tipi-ul, la nivel emoțional, definește legătura palpabilă dintre om și Marele Mister³².

²⁹ Clark Wissler, *The American Indian*, ediția a doua, Oxford University Press, New York, 1922, pp. 111-113.

³⁰ Barbara Oldershaw, „Blackfeet American Indian Women: Builders of the Tribe”, în *Places: A Symposium on the Criticism of Place*, vol. 4, nr. 1, 1987, p. 38.

³¹ Joan Golden-Alexis, „The Native American Sense of the Sacred: The Tipi as a Collective Transformation Vessel” în *ARAS Connections*, nr. 1, 2015, pp. 1-35.

³² Reginald Laubin, Gladys Laubin, *The Indian Tipi, its History, Construction and Use*, University of Oklahoma Press, 1977, p. 108.

Pielele care acopereau aceste locuințe erau de cele mai multe ori pictate, relevând elemente distinctive ale culturii amerindienilor: ursul alungit în forma unei îmbrățișări cosmice, pipa păcii ca un *axis mundi* ce face legătura între cer și pământ, comunicând cu spiritele prin fumul emanat, bizonul, penele, luna și chiar imaginea războiului cu coloniștii.

2.5. Îmbrăcăminte și podoabe

Îmbrăcămintea nativilor nord-americani urmărea, înainte de toate, scopuri practice de protecție, podoabele sau eventualele bijuterii având rolul de a arăta statutul social sau prestigiul unui anumit membru al tribului. Imaginea clasică, consacrată a nativului nord-american este aceea a indianul din prerie, îmbrăcat în piele, împodobit cu mărgelile, cu o tichie de luptă și cu vopsea de luptă³³. Desigur, acesta este unul dintre multele feluri de a se îmbrăca ale amerindienilor, iar în zonele unde agricultura era dezvoltată, bumbacul devenea principalul material pentru fabricarea obiectelor de vestimentație.

În zonele călduroase, de multe ori umblau dezbrăcați, ori își acopereau doar zona șoldurilor, bărbații cu o bucată de piele, iar femeile cu un șorț. În celelalte zone, îmbrăcămintea își urmărea scopul practic de protecție, bărbații îmbrăcându-se cu cămăși, colanți și brâuri, iar femeile șorturi, fuste, bluze sau rochii, pe care le împodobeau uneori cu vopsea, scoici, pene sau, în perioada postcontact, mărgelile și panglici. Pentru anotimpul rece se foloseau jachete, poncho-uri, tunici, kilturi, curele și eșarfe. Majoritatea indienilor mergeau desculți, însă existau unii care se încălțau cu mocasini sau ghete-mocasini, mai înalți pe picior. Anumite populații din sud-vest și din Marele Bazin încălțau sandale împletite sau țesute din fibre de plante. Pe cap își puneau pene sau obiecte din fibre de plante, iar în vestul îndepărtat, pălării și plase din paie.

Populațiile din zonele arctice aveau o îmbrăcăminte aparte, din cauza climatului extrem de rece, astfel că îmbrăcau pantaloni izolatori și rezistenți la apă pe care îi confecționau din pieile animalelor specifice – mamifere de apă, reni caribu, păsări specifice și urși polari. Inuiții

³³ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 60.

meșteșugeau pantaloni, geci tip parka, cizme și mănuși care să combată temperaturile joase și coseau gecile cu glugi largi, uneori cu straturi duble pentru a crea efectul de căldură. Cizmele și mănușile le izolau cu puf și mușchi.

Nativii foloseau, de asemenea, o mare varietate de vopsea pentru corp, pe lângă hainele frecvent colorate, vopsea care sugera participarea la anumite ritualuri – de război, de întărire a legăturilor sociale sau de jelire a celor morți. Vopseaua avea, totodată, și rolul de a îi proteja de soare și de vânt astfel că de multe ori își tatuau corpurile (indienii din sud-est sunt cunoscuți pentru faptul că își tatuau întreg corpul) sau își perforau pielea și puneau diverse elemente din piatră, os sau coajă, pe care le strângeau/fixau cu funingine sau vopsea.

Bijuteriile erau fabricate din colți de animal, gheare, piatră sau cupru, fiind preponderent cercei, dar și coliere, banderole, gulere sau platoșe. În epoca postcontact, erau frecvente podoabele din mărgele sau din argint. În ceea ce privește părul, avea o semnificație aparte în cultura amerindienilor, fiind un simbol al puterii. De obicei era lung, atât la femei, cât și la bărbați, iar aranjarea acestuia diferea, chiar și în cadrul aceluiași trib. Părul facial lipsea, doar uneori mai exista câte vreunul cu mustață³⁴. Unii își împleteau cozi sau foloseau grăsime de urs amestecată cu pigmenți pentru a-și aranja părul, pe care deseori îl împodobeau cu pene, cunoscute cu o simbolistică aparte în cultura nativilor, prin prisma credinței puternic animiste.

Penele au, în cultura amerindienilor, o semnificație aparte, întrucât proveneau de la păsări considerate sacre, mesagere ale divinității. Ele se foloseau pentru a decora elementele de ceremonie sau jertfe/prinoasele aduse, iar uneori erau puse pe bețele de rugăciune, pe baghetele de dans, pe pipe, scuturi, sulite, coșuri sau pe obiecte vestimentare. Casca de război a indienilor din prerie, cu penele care reprezentau faptele de vitejie, a devenit o emblemă pentru imaginea amerindianului. Adesea, penele aveau și un scop practic, fiind folosite la stabilizarea săgeților în zbor.

³⁴ „Meaning of Feathers”, publicat la 20.11.2012, accesat la 23.07.2016, <https://www.warpaths2peacepipes.com/native-american-culture/meaning-of-feathers.htm>.

Penele realizau legătura cu Marele Creator, prin pasărea de la care proveneau, fiind o distincție de onoare. Nativii primeau ca premiu o pană pentru fapte de vitejie din lupte, fiind percepute ca daruri de la natură, păstrând întreaga energie a păsării de la care proveneau. Chiar dacă apăreau în mod neașteptat, întotdeauna aveau un scop bine stabilit, având o importanță deosebită pentru întreaga comunitate. De pildă, pana de vultur trebuia manevrată cu foarte mare grijă și niciodată scăpată pe pământ, iar o pană nu putea fi purtată până nu avea loc o ceremonie în care vitejii povesteau întâmplarea care le conferea dreptul de a o primi³⁵, în care era descris curajul de care au dat dovadă în lupta cu vreun urs sau vreun dușman.

2.6. Artă și meșteșug

Dimensiunea practică se aplică tuturor domeniilor, iar arta și meșteșugul nu fac excepție, existând doar prin prisma unor necesități: de a decora ustensilele de vânătoare sau pescuit, de a confecționa obiecte necesare săvârșirii ritualurilor sau de a picta pieile care acoperă locuințele, cu simbolurile tribului. Nu poate fi vorba aici despre transmitere de sentimente, ilustrarea unor frustrări sau dorințe sau aspirații către altceva, și nici măcar despre redarea frumosului. Chiar și artele dramatice capătă un scop practic, întrucât ritualurile pentru nativ-americieni sunt esențiale supraviețuirii.

Atlasul editat de Carl Waldman încearcă să clasifice obiectele realizate de mâna nativilor nord-americieni în funcție de materialul folosit, deși este greu să uniformizezi o cultură materială atât de eterogenă. Multe dintre aceste activități meșteșugărești încă se mai practică, fiind mijloace de a păstra vii tradițiile și obiceiurile.

Cel mai răspândit material folosit este lemnul, însă foarte utilizate sunt și piatra, textilele, pieile de animal sau metalele. În plus, indienii sunt renumiți pentru fabricarea coșurilor, a oalelor/vaselor de ceramică pentru lucrul în tehnica quill, lucrul cu mărgelile, scoici sau pene, dar și cu colți

³⁵ „Feathers”, accesat 23.07.2016, <http://indians.org/articles/feathers.html>.

sau gheare de animal³⁶. Desigur, tehnicile sunt variate și cele mai multe consacrate popoarelor native, iar multe încă se folosesc, devenind emblematice pentru cultura aborigenilor. Se pare că foloseau chiar și carapacea broaștelor țestoase pentru a face castroane, boluri și ustensile de gătit sau de mâncat.

Între cele mai importante activități specifice nativilor se numără tehnica quill, lucrul cu mărgelile și cel cu pene. Tehnica quill s-a dezvoltat în rândul indienilor din nord-est, din zona subarctică, coasta de nord-vest și din zona Marilor Câmpii. Nativii foloseau țepii porcilor spinoși, pe care îi uscau și apoi îi înmuiau în apă, apoi îi vopseau, aplicându-i ca decorațiuni atât pe îmbrăcăminte, cât și pe cutii, pipe, saci sau alte lucruri. Design-ul era destul de complex și reprezenta forme geometrice, animale sau flori.

În epoca postcontact, începând cu 1675, indienii din est au început lucrul cu mărgelile și comerțul cu sticlă. Din est, meșteșugul s-a răspândit către alte părți ale continentului, mai ales către cele în care era dezvoltată tehnica quill, cele două forme de artă fiind destul de asemănătoare³⁷. Lucrul cu mărgelile se realiza prin țesut, împletit sau cusut.

2.7. Un ritual specific – Dansul Soarelui

În călduroasa lună a lui Cuptor, un ritual consacrat al celor mai vechi locuitori ai continentului american amintește de strânsa legătură dintre om și natură, subliniind importanța tradițiilor și perpetuarea acestora dincolo de limitele spațio-temporale. Dansul Soarelui, „Sun Dance”, adesea ortografiat „Sundance” este o ceremonie dedicată astrului zilei, considerat însuși Marele Mister Wakan Tanka. Ritualul se regăsește la popoarele din zona Marilor Câmpii americane, dar și la alte popoare nomade, a căror principală ocupație era vânătoarea de bizoni³⁸. Însemnările

³⁶ Frederick J. Dockstader, „Native American art”, Encyclopaedia Britannica, publicat la 07.08.2013, accesat la 10.08.2016, <https://www.britannica.com/art/Native-American-art/The-function-of-art>.

³⁷ Harvey Markowitz, *American Indians*, vol. al III-lea, Salem Press, 1995, pp. 760-761.

³⁸ „Sun Dance – Religious ceremony”, scris de editorii Encyclopaedia Britannica (revizuit la 22.07.2009), <https://www.britannica.com/topic/Sun-Dance>, accesat 10.06.2017.

despre această ceremonie datează din 1700, însă originile se situează cu mult înainte, fiind asociat cu triburile Cheyenne, de unde s-a răspândit și la alte populații din marile câmpii: Arapaho, Blackfoot, Kiowa, Comanche, Cree, Sarcee, Shoshone, Arikara, Assiniboine, Crow, Gros Ventre, Pawnee, Ojibwa, Sioux etc.³⁹, fiind parte integrantă a spiritualității nativ-americane.

Numele provine de la indienii Sioux – *Wi wanyang wacipi* – care se traduce „dansul celor care admiră soarele” (în orig. „Sun gazing dance”), însă este un termen impropriu⁴⁰, întrucât nativii nu venerează propriu-zis, soarele, ci pe Marele Creator, care s-ar afla în direcția soarelui sau care ar putea fi contactat prin intermediul astrului zilei.

Data la care se desfășura era variabilă și depindea uneori de o viziune sau de un vis al unui membru al comunității, însă pentru majoritatea populațiilor, ceremonia avea loc vara, în luna cea mai călduroasă, când soarele stăpânește cerul în toată splendoarea sa. De multe ori, un membru al tribului, aflat într-o situație limită, promitea un dans al soarelui în schimbul ajutorului primit din partea divinității⁴¹. Ritualul era compus din patru zile alocate pregătirii cadrului – construirea colibei medicinale, unde avea loc sauna de purificare, sau a cercului unde se executa dansul către soare; alte patru zile erau destinate dansului propriu-zis, întreaga perioadă fiind una de sacrificiu, atât fizic, cât și psihic, întrucât dansatorii refuzau mâncarea și apa. Câteva națiuni, printre care Arapaho, Cheyenne, Blackfoot, Sioux, practicau străpungerea pielii cu inele de care legau funii atașate de parul central, descrise în mod peiorativ de către neinițiați ca acte de tortură. Părintele William Stolzman, un preot Iezuit care a locuit mult timp în rezervațiile indienilor scria, în cartea sa „Pipa și Hristos”: „Unii oameni au mari dificultăți în a înțelege și a aprecia zdrobirea pielii din cadrul Dansului Soarelui. Mulți nu pot înțelege că există principii și valori mult mai mari pentru care merită sacrificată

³⁹ David J. Wishart, „Sun Dance”, University of Nebraska Lincoln, 2011, <http://plainshumanities.unl.edu/encyclopedia/doc/egp.rel.046>, accesat 07.06.2017.

⁴⁰ Åke Hultkrantz, „The Traditional Symbolism of the Sun Dance Lodge among the Wind River Shoshoni”, 1979, accesat la 23.08.2016, <https://journal.fi/scripta/article/view/67119/27417>.

⁴¹ Clark Wissler, *The American Indian*, 1922, p. 196.

sănătatea”⁴². Alții (indienii Ute, Shoshone și Crow) făceau acte de sacrificiu doar prin post și dans intens.

Dansului Soarelui presupunea, de multe ori, și alte manifestări ale membrilor comunității: fumatul pipei sacre, ceremonii de purificare și rugăciuni lunare. De regulă, fumul din pipă se oferea zilnic de către căpetenie celor patru puncte cardinale, dar și cerului și pământului; ceremoniile de purificare aveau loc înainte și după dansul soarelui, iar rugăciunile se făceau o dată pe lună, de douăsprezece ori pe an, când era lună plină. Deseori, se aduceau cărbuni încinși în colibă, se ardea tămâie și se cântau melodii specifice, pentru a trimite rugăcinile către lumea spiritelor⁴³, cu speranța că astfel vor transcende dincolo de lumea aceasta.

Performarea dansului propriu-zis implica o curățare profundă și sacrificiu personal prin saună și post⁴⁴, testând limitele fizice și psihice ale participantului. Ritualul se baza pe rugăciuni intense, urmate de tăierea unui copac, uneori pictat și pus în centrul spațiului de dans. Toate acestea se realizau sub atenta supraveghere a șamanului. Rugăciunile celor care înconjurau copacul din centru erauacompaniate de bătaii în tobe, clopote sau cântece sacre.⁴⁵ Uneori, coliba medicinală era construită din pari care radiau dintr-un par central sacru. Indienii Sioux nu construiau această colibă, în schimb făceau o „hocoka”, un cerc ritualic, cu o specie de plop în mijloc și un ax de antrenare, care acoperea întreg perimetrul. Construcția avea o deschidere către est, către cer, către admirarea soarelui, astfel că cei care dansau puteau privi către înalt, invocând spiritele. Ritualul impunea și costume specifice, împodobite cu pene de vultur și alte simboluri ale grupului.

Alte triburi dezvoltau manifestări similare ale ceremoniei. De pildă, membrii Ponca desfășurau un ritual de patru zile, cu dans, post și

⁴² Patti Wigington, „The Native American Sun Dance”, revizuit la 29.05.2017, <https://www.thoughtco.com/the-native-american-sun-dance-2562245>, accesat 20.06.2017.

⁴³ „Sun Dance”, <http://www.native-americans-online.com/native-american-sun-dance.html>, accesat 19.06.2017.

⁴⁴ Joseph G. Jorgenson, *The Sun Dance Religion: Power for the Powerless*, University of Chicago Press, Chicago, 1972, pp. 17-18.

⁴⁵ Patti Wigington, „The Native American SunDance”, accesat 12.06.2019, <https://www.thoughtco.com/the-native-american-sun-dance-2562245>.

rugăciune, săvârșit în miezul verii, când porumbul era în pănușă. Ridicau o construcție circulară, în centrul căreia înălțau un copac tăiat; construcția era parțial deschisă spre cer, având un cuib al păsării legendare „thunderbird” în vârf. În ultima zi, bărbații tineri se atașau de parul central prin inele prinse în piept și dansau în jurul acestuia, privind către cer și soare.

Triburile Cheyenne sărbătoreau Dansul Soarelui ca o ceremonie a înnoirii lumii, pictându-și corpurile și postind. Un instructor bine pregătit îi învăța pe tinerii care aveau peste 12 ani ritualul. Între triburile Kiowa, era obișnuit ca un individ care a avut o viziune să inițieze dansul, în speranța împlinirii acesteia într-una mai mare. El dansa în jurul unui par, care avea un craniu de bizon fixat în vârf. Prin post, auto-mutilare și privarea de apă, dansatorul spera că va leșina și va primi viziunea mult așteptată⁴⁶, lucru care ar fi încununat ritualul.

Pentru indienii Crow, ceremonia *acki'cirua* era corespondentul ceremoniei dansului soarelui. Aceasta nu avea loc în mod periodic, ci era promisă ori de câte ori o rudă îndoliată voia să răzbune moartea unui apropiat, omorât de un trib ostil. Pentru a obține acest final, jelitorul sau „fluierătorul” (*ak'ō'ce*) trebuia să obțină viziunea dușmanului distrus, lucru care implica promisiunea că va căuta împlinirea faptului imediat⁴⁷, fără tăgadă.

Principalul scop al Dansului Soarelui a rămas stabilirea și păstrarea relațiilor cu rudele, animalele și plantele, dar și cu spiritele cosmice. În trecut, se credea că dansul asigură vânătoarea bizonilor, dar și bunăstarea materială a tribului. Pregătirea prin construirea spațiului sacru al dansului era o formă de a reînnoi relația omului cu pământul și cu toate vietățile din jur⁴⁸. Triburile din America de Nord vedeau soarele ca o manifestare a Marelui Spirit însuși, existând credința conform căreia lipsa acestei ceremonii va determina o ruptură, iar pământul va pierde legătura

⁴⁶ Gloria A. Young, „Sun Dance”, *The Encyclopedia of Oklahoma History and Culture*, www.okhistory.org, accesat 07.07.2017.

⁴⁷ Robert H. Lowie, *The Sun Dance of the Crow Indians*, New York: Order of the Trustees, 1915, p. 7.

⁴⁸ David J. Wishart, „Sun Dance”, University of Nebraska Lincoln, 2011, <http://plainshumanities.unl.edu/encyclopedia/doc/egp.rel.046>, accesat 07.06.2017.

cu puterea creatoare a universului, deci va pierde abilitatea de a se regenera. De asemenea, ceremonia era un mijloc important de socializare, fiind oportunitatea de a reînnoi legături de rudenie, de a aranja căsătorii și de a face schimb de proprietăți.

În secolul al XIX-lea, guvernul canadian și cel american au interzis practicarea Dansului Soarelui, văzând-o ca o practică superstițioasă, nu religioasă, fiind considerată periculoasă prin prisma auto-mutilării practicate de unii dansatori. În anii '30 a fost permisă din nou, însă lipsa continuității ceremoniei a făcut să se piardă anumite elemente importante din practica dansului, iar la unele triburi a rezultat chiar în dispariția obiceiului. Nativii au susținut mereu că în spatele intenției de a opri auto-mutilarea a stat, de fapt, dorința distrugerii culturii indienilor. În acest fel, băștinașii s-ar fi adaptat culturii și civilizației coloniștilor, fără să opună rezistență.

În prezent, urmașii populațiilor native din America de Nord caută să organizeze în fiecare an ceremonia Dansului Soarelui, pentru a transmite copiilor și nepoților elemente cheie din cultura strămoșilor, dar și pentru a păstra principiile și valorile transmise din generație în generație. Numărul celor prezenți crește anual, fiind o practică ce stârnește curiozitatea și interesul multora. Deseori, se interzice filmatul și fotografiatul, iar prezența celor care nu aparțin popoarelor native este privită uneori cu scepticism. Totuși, dacă le este permis accesul, cei din afară trebuie să urmeze cu strictețe o serie de reguli, întrucât ritualul are o profundă semnificație, fiind necesar acum, mai mult ca oricând, întărirea legăturilor dintre om și natură, dintre om și divinitate, dar și dintre om și om.

2.8. Organizarea socială și limba

Nativii nord-americani, ca orice populație primitivă, s-au organizat, încă din cele mai vechi timpuri, după legile nescrise ale pământului, după reguli respectate cu sfințenie, fără o autoritate centrală sau ierarhia socială specifică societăților moderne. Exista egalitate între societățile nativilor și, deși aveau și lideri, sub forma căpeteniilor, rolul lor se baza pe calitățile dovedite, și nu pe un statut formal sau permanent. Astfel, sugestiile și recomandările erau oferite de cei care dovedeau abilități de

așa manieră, de către cei care cunoșteau tradițiile și folclorul local. De pildă, între inuiți, omul priceput era numit *isumatag* („cel care gândește”)⁴⁹, unul evidențiat prin abilități deosebite, isteț și înțelept deopotrivă.

Nativii nord-americani se organizau în grupuri simple, triburi sau așa-numitele „chiefdoms”, ca forme de organizare politică ierarhică, bazată, de obicei, pe relații de rudenie, în care conducerea formală era preluată de membrii seniori, care posedau acest drept din familiile „de vază” sau „case”. Această elită formează o aristocrație ideologico-politică realtivă grupului general⁵⁰. O formă mai mare de organizare era statul, cum ar fi cel al Aztecilor din Valea Mexicului.

Grupurile („bands”) reprezentau cea mai mică formă de conviețuire, cei care se organizau astfel erau, de regulă, populațiile care trăiau în spații geografice neprietenoase, cu temperaturi joase sau teren accidentat, având o densitate scăzută: Inuiții din zona Arctică, Algonquinii și Athapascanii din zona Subarctică, Painte și Shoshone din Marele Bazin. Acestea erau grupuri de familii dispersate, câteva dintre care se adunau periodic pentru vânători colective, dar care se îndreptau apoi înapoi spre locurile de baștină. Conducerea politică era personală și informală, iar cooperarea dintre familii era asigurată de legăturile de rudenie și de alianțele prin căsătorie.

Legăturile de rudenie („kinship”) reprezintă una dintre cele mai dificile și dezbătute aspecte ale culturii indienilor, sistemele variind spre confuzie. Antropologii sunt de acord că problema relațiilor de rudenie este foarte dificil de definit, însă este clar că ele ar „presupune o structură socială de cooperare și nonviolență, și anume, o formă de a menține alianțele politice și interacțiunile economice pentru societățile fără lege și ordine”⁵¹. În multe privințe, sistemul de rudenie guvernează poziția socială a individului și o definește în termenii liniei de descendență – patrilineal/matrilineal sau prin bărbați și femei. Astfel, descendența

⁴⁹ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 75.

⁵⁰ Mary Helm, *Access to Origins: Affines, Ancestors, and Aristocrats*, University of Texas Press, Austin, 2010, p. 4.

⁵¹ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 75.

individului este, de multe ori, parte a unui sistem mai mare care determină potențialii parteneri de căsătorie și locul unde vor locui după căsătorie – cu părinții soțului („patrilocal”) sau cu cei ai soției („matrilocal”). De regulă, între amerindieni era mult mai populară exogamia – căsătoria în afara ginții, a tribului – decât endogamia – căsătoria în sânul familiei, a clanului, a castei.

Între diverse societăți, cum ar fi, de pildă, triburile Shoshone, legăturile de rudenie nu erau marcate decât cu regula împotriva incestului. La Algonquin și Athapascani exista tendința de a formaliza relația dintre familiile care cooperau pentru a stabili reguli mai clare cu privire la căsătorie și rezidență. Triburile Serrano din California reprezintă un alt exemplu de vânători și culegători cu un sistem complex de rudenie, care include reguli de rezidență patrilocală, descendență recunoscută pe linia paternă a unui strămoș comun și o structură împărțită în jumătate, în care toate liniile de descendență se împărțeau în două grupuri intermaritale.

Predilecția pentru a formaliza relațiile de rudenie a fost dusă la un alt nivel de organizare între societățile mai mari, numite triburi, ce doreau relizarea unor grupuri stabile de coeziune pentru a îndeplini sarcinile sezoniere. Diviziunea spontană a muncii în familia naturală a fost înlocuită de relații de rudenie inventate și sisteme de clasificare care au asigurat continuitatea legăturilor sociale și economice. Clanurile din nord-est și triburile din prerii și cele ale indienilor Pueblo din sud-vest se bazau pe descendența dintr-un strămoș comun mitic sau dintr-un animal totemic. A fost creat un sistem de descendențe interdependente și intermaritale, ale căror relații de reciprocitate au stabilit triburile ca entități politice mai mari. Principiul identificat aici a fost de „fisiune și fuziune”, adică, pe măsură ce societatea se segmentează în locuințe autonome, clanuri sau așezări locale, potențialele diviziuni politice din trib se unesc prin prisma similarităților culturale de limbă și obiceiuri, prin practica exogamiei ori alianțele maritale, reunind preoți, luptători și meșteșugari pantribali specializați. În vreme ce o societate sau un clan se poate distinge, niciuna nu este superioară alteia în mod intrinsec. Chiar și în cazurile în care se stabileau alianțe politico-militare extinse, în forma unor confederații – cum este cazul Ligii Iroquois⁵² – tot nu exista o putere

⁵² Harvey Markowitz, *op.cit.*, p. 546.

suverană dincolo de grupul local, iar conducerea era acordată unor căpetenii sau consilieri dintre bătrânii veterani (în orig. „respected elders”).

Grupurile cu căpetenii („chiefdoms”) de pe Coasta de Nord-Vest și din Sud-Est, în schimb, erau societăți de ierarhizare, unde descendenții și grupurile comunitare nu mai erau egali din principiu, dar, în schimb, erau aranjați într-o ierarhie, cu o autoritate superioară acordată anumitor familii⁵³. Aceasta era apoi transmisă primului născut, în care statutul era stabilit în funcție de ordinea în care se nășteau, primul născut având cea mai înaltă poziție. Puterea politică crescută le conferea căpeteniilor posibilitatea să organizeze activități pentru un scop mai larg – expediții militare și de comerț, de exemplu, sau construirea unor sisteme de irigație sau temple. Căpetenia îndeplinea, de obicei, funcțiile de intensificare a producției, redistribuirea recoltei și oferirea suportului specialiștilor meșteșugari și consumului exagerat al familiilor așa-zis nobile.

Deși acestea se bazau pe o autoritate politică centrală ce nu putea fi închipuită în societățile mai mici/în bande/grupuri, puterea căpeteniei avea anumite limite. „Chiefdom-urile” erau societăți teocratice⁵⁴ în care oamenii obișnuiți se conformau autorității religioase și etosului aristocratic al preotului-șef și nobilimii; dar nu erau forme de conducere care foloseau forța și mențineau armate pregătite oricând de luptă.

Limbi

Numărul limbilor distincte nativ-americane vorbite deodată în cele două Americi – poate chiar 2200⁵⁵ – distruge concepția greșită a uniformității culturii amerindiene. Numărul estimativ al limbilor vorbite în cadrul triburilor, în perioada precontact, pentru America de Nord, variază între 200 și 300. Dificultatea comunicării intertribale a avut un impact major în relațiile dintre diverse grupuri. Chiar și în Marile Câmpii, unde s-a dezvoltat un mod comun de a trăi, în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, a fost necesar un limbaj de semne pentru a depăși barierele

⁵³ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 80.

⁵⁴ „Chiefdoms”, accesat 02.09.2016. <https://courses.lumenlearning.com/culturalanthropology/chapter/chiefdoms/>.

⁵⁵ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 85.

multor limbi vorbite. În ciuda numărului mare de limbi existente, care reprezintă o dovadă a diversității etnografice, cercetările amănunțite au putut reconstrui o genealogie tribală, ceea ce a condus la concluzia că modul de viață este mai susceptibil schimbării decât limba. Indiferent de calea de migrație a unui trib, care își muta, odată cu așezarea, și limba, sunt reținute numeroase trăsături ale formei de origine, care poate fi identificată fără dificultate.

Munca de clasificare a limbilor nativilor a debutat în secolul al XIX-lea, prin directorul Biroului de Etnologie al Muzeului Smithsonian, John Wesley Powell, care le-a grupat în 56 de familii lingvistice, bazându-se pe câte 100 de cuvinte uzuale. Ulterior, Harry Holier a notat că ar exista doar 54 de familii lingvistice⁵⁶. În zilele noastre, sunt folosite, însă, nu mai puțin de 8 niveluri de clasificare. În general, se pornește de la termeni comuni, urmărind similaritățile dintre limbi, prin intermediul cărora se identifică rădăcina. În *Atlasul indianului nord-american* sunt enumerate⁵⁷ patru tipuri de asemănări: universale – trăsături ale limbii împărțite de toate limbile (vocale, consoane sau vocabular comun); convergente – trăsături similare fonetice sau de lexic ce apar independent sau coincident în limbi diferite; difuzionale – trăsături ale vorbirii, vocabularului sau concepte împrumutate de la o limbă la alta (de ex., împrumutul realizat de limba engleză pentru cuvântul *wampum* de la indieni) și genetice – derivări neîntrerupte a unor elemente lingvistice de la o limbă la alta, cu „limbi mamă” care conduc spre „limbi fiice”. Această ultimă categorie de asemănări – similarități genetice – a fost utilizată de cercetători ca Powell, Swadesh și alții pentru a analiza multitudinea limbilor indiene.

În ceea ce privește fixarea în scris a unui alfabet indian, singurul silabar adevărat este cel compus de Sequoyah, în secolul al XIX-lea, în care a reunit 85 de caractere silabice, reușind să obțină un soi de alfabet al limbii Cherokee⁵⁸. Silabarul se deosebește de alfabet care, de regulă,

⁵⁶ Franz Boas „Introduction to Handbook of American Indian Languages”, University of Nebraska Press, 1991.

⁵⁷ Carl Waldman, *op.cit.*, pp. 76-78.

⁵⁸ National Geographic Society, „Sequoyah and the Creation of the Cherokee Syllabary, actualizat la 13.11.2019, accesat la 10.02.2020, <https://www.nationalgeographic.org/article/sequoyah-and-creation-chokeee-syllabary/>.

reduce limba la unități mai mici, la foneme, aici fiind vorba despre o altfel de unitate minimală – silaba. Pentru perioada de precontact, existau cel mult liste cu pictograme care reprezentau diverse forme ale naturii, oameni, animale sau sentimente. De asemenea, cercetătorii au reușit să studieze îndeaproape limbile nativilor și să le clasifice în atlase – *Indians of North America* (Harold Driver), *The Indian Heritage of America* (Alvin Josephy), *The Indian Tribes of North America* (John R. Swanton)⁵⁹, bazându-se pe trei nivele de clasificare: phyla⁶⁰, familie și limbă. Desigur, trebuie menționat că numărul limbilor native care au existat de-a lungul timpului este mult mai mare, însă posibilitățile studierii acestora au fost limitate. Totuși, multe dintre acestea încă se vorbesc astăzi, se estimează că numai în Statele Unite există mai bine de 100 de limbi native care sunt folosite încă, în ciuda eforturilor susținute ale guvernelor de a le eradica, astfel că aproape o treime dintre indieni încă folosesc limba nativă.

2.9. Nativii nord-americani astăzi

Istoria nativilor nord-americani, mai ales a celor de pe teritoriul actual al Statelor Unite ale Americii, se definește, în primul rând, prin genocidul la care au fost supuși de coloniști, care i-au dezbinat, zburciat și, mai ales, decimat, într-un timp scurt și prin metode drastice. Statutul lor legal în mijlocul noii națiuni a fost reglementat în timp, în mai bine de 100 de ani, de la mijlocul secolului al XVIII-lea, până după jumătatea secolului al XIX-lea, prin diverse acte, tratate, legi, organizații care acordau mai mult sau mai puțină importanță problemei indienilor, astfel încât în anul 1849⁶¹, Biroul Afacerilor Indiene se transfera de la Departamentul de Război la cel de Interior.

Un eveniment marcant al istoriei nativilor se concretiza în decizia de a fi separați de non-nativi, concept care a apărut în anul 1763, în *British*

⁵⁹ Harold Driver, *Indians of North America*, University of Chicago Press, 1969; Alvin M. Josephy, *The Indian Heritage of America*, Bantam Books, 1976; John Reed Swanton, *The Indian Tribes of North America*, Smithsonian, 1953.

⁶⁰ „Phyla” este o diviziune mai mare a unor limbi posibil înrudite sau a unei familii mari de limbă, care nu se subordonează una alteia – Roger Blench, Matthew Spriggs, *Archaeology and Language IV: Language Change and Cultural Transformation*, Routledge, Londra, 1999, p. 25.

⁶¹ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 216.

*Royal Proclamation*⁶², care susținea crearea unei linii de demarcație între indieni și non-indieni și chiar existența unei țări a celor dintâi („Indian Country”). Astfel, în proclamație, se rezerva teritoriul și se interzicea celor care nu erau nativi să își construiască așezări dincolo de bazinele hidrografice din Munții Apalași. În anul 1825, se instituie existența unei Țări a Indienilor, ce se desfășura între Râurile Roșu și Missouri, numit ulterior Teritoriul Indian (în „Actul de Comerț și Relație” apărut în anul 1834). Încet, dar sigur, această fâșie de pământ a indienilor a fost restrânsă, chiar dacă uneori exista acordul autorităților locale, în ciuda dezacordului autorităților centrale.

Nenumărate tratate din a doua parte a secolului al XIX-lea au căutat să delimiteze pământurile indiene, de cele ale coloniștilor, însă rezultatele se vedeau potrivnice nativilor, astfel că, încet, dar sigur, s-au dezvoltat rezervațiile, cele mai multe în perioada ce a urmat Războiului Civil – dintre anii 1867 și 1887, practică oarecum similară celei prin care se făcea Țara Indienilor, cu deosebirea că pământul destinat acestora era divizat în mai multe locuri, cu granițe specifice. Ideea rezervațiilor, însă, datează încă de la începutul secolului al XVII-lea, când misionarii au creat două astfel de locuri, cu alt scop însă – acela de a fi separați de alți indieni și de a accelera procesul de aculturație, nu de a-i ține departe de populația non-nativă. În orice caz, constrângerea grupurilor de a se localiza în spații special amenajate a fost o sarcină dificilă, care a declanșat nemulțumiri, frustrări și a transformat o viață liniștită într-una forțată, în care trebuiau să învețe noile reguli și legi ale populațiilor venite, schimbându-și modul de a gândi și de a acționa, mai ales în relațiile sociale, dar nu numai.

Deși motivațiile relocărilor păreau legitime, susținând „civilizarea” populațiilor native în vederea obținerii unui trai mai bun, prin accesul la tehnologie și cultură, demersul a fost, de fapt, un proces în urma căruia indienii și-au pierdut nu doar identitatea tribală și cultura, ci și bunăstarea economică, întrucât populațiile native au pierdut aproximativ două treimi din pământurile deținute în 1887, constituite în milioane de acri⁶³.

⁶² Editorii Enciclopediei Britannica, „Proclamation of 1763”, publicat de Enciclopedia Britannica la 20.05.2020, accesat la 02.06.2020, <https://www.britannica.com/event/Proclamation-of-1763>.

⁶³ Carl Waldman, *op.cit.*, pp. 217-219.

Abia în 1934, în timpul președintelui Franklin D. Roosevelt, Congresul a adoptat Actul de Reorganizare Indiană, numit și Actul Wheeler-Howard (în orig. „The Indian New Deal”), prin care nativii primeau o serie de drepturi și oportunități, inversând efectul alocării și asimilării de până atunci⁶⁴. Prin prisma acestui act, 174 de comunități native și-au organizat propriile guverne, însă 78 de triburi au refuzat să facă acest lucru, neavând încredere în ofertele care păreau prea generoase ale americanilor. Acest document a oferit speranță și bunăstare unor triburi, pentru că se ofereau bani și beneficii, însă alții nu vedeau decât o creștere a birocrăției și control guvernamental⁶⁵. Totuși, pentru istoria zbuciumată a nativilor din America de Nord, acest act s-a constituit într-un început al reinstituirii indienilor ca cetățeni, oameni cu drepturi și obligații. Însă nu pentru lungă vreme.



Foto: Franklin Delano Roosevelt semnează Actul de Reorganizare a Indienilor, 18.06.1934, Courtesy Associated Press.

⁶⁴ Alys Landry, „Franklin Delano Roosevelt: A New Deal for Indians”, 09.08.2016, <https://indiancountrymedianetwork.com/history/events/franklin-delano-roosevelt-a-new-deal-for-indians/>.

⁶⁵ *Ibid.*

Perioada ce a urmat s-a constituit într-una bazată pe integrarea nativilor nord americani în ceea ce în engleză se numește „mainstream American society” – societatea americană acceptată de epocă, considerată normală, cu puncte/idei/ideologii fixe, prestabilite, ca o matriță. Astfel, între anii 1940 și 1960, indienii nord americani au fost supuși procesului numit „termination” (trad. „terminare”), prin care s-au instituit o serie de legi și politici ce aveau ca scop asimilarea nativilor în cultura americanilor, cu convingerea că popoarele indigene ar trebui să își abandoneze viețile tradiționale și să devină popoare civilizate, adică „triburile trebuie să fie exterminate și să înceapă să traiască asemenea americanilor”⁶⁶. Devenea urgentă, în acest context, operațiunea eliminării finanțării triburilor prin oferirea unor servicii de pază, protecție (poliție, pompieri), educație și altele. Totodată, indienilor nu li se mai recunoștea apartenența la trib, deveneau plătitori de taxe și erau supuși aplicării legilor⁶⁷.

Procesul de „terminare” devenise sinonim cu cel de „confuzie”⁶⁸, deoarece popoarele native s-au transformat în pioni în jocurile guvernelor care se schimbau, care aprobau acte benefice statutului socio-politico-militar, sau, dimpotrivă, acte care consfițeau schimbări esențiale ale vieții native autentice. Totuși, acestor aproximativ douăzeci de ani de politică de integrare le-a urmat perioada procesului numit „self-determination” (trad. „auto-determinare”), care se desfășoară și în prezent, prin care comunităților de indieni li se acordă drepturi ca restaurarea triburilor, auto-guvernare, reînnoire culturală, dezvoltarea resurselor rezervației și principiul auto-suficienței, alături de o relație specială federal-nativă, care să protejeze bunurile triburilor, prin programe socio-economice care să ridice standardele de viață la un nivel comparabil cu restul societății⁶⁹.

⁶⁶ R. Warren Metcalf, *Termination's Legacy: The Discarded Indians of Utah*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2002, p. 7.

⁶⁷ „House Concurrent Resolution 108”, 1953, U.S. Statutes at Large, http://www.digitalhistory.uh.edu/native_voices/voices_display.cfm?id=96.

⁶⁸ R. Warren Metcalf, *op. cit.*, p. 204.

⁶⁹ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 221.

Această auto-determinare a presupus creșterea gradului de suveranitate a grupurilor indigene, chiar dacă nici măcar în zilele noastre ele nu se bucură de o autonomie deplină. Lupta legală pentru națiunile native presupune o eventuală poziție de control asupra destinului economic, social și politic⁷⁰. Un rol esențial în creșterea statutului popoarelor native l-a avut activismul indian, prin acțiuni de conștientizare a nevoii acute de restabilire a drepturilor acestor populații în rândul americanilor. Acum, problemele indienilor sunt responsabilitatea Biroului de Afaceri Indiene, care aparține Departamentului de Interior, unde există mulți angajați ai triburilor native. Suveranitatea actuală a triburilor este supervizată federal, iar triburile primesc asistență, așa cum statele primesc finanțare pentru educație, transport sau programe sociale. Totodată, există scutiri de taxe aplicate comunităților native sau fonduri pentru cercetare sau dezvoltarea locurilor de muncă, care se aplică tuturor celor 550 de triburi recunoscute federal ca entități politice unice. Există 315 rezervații și multe comunități care se guvernează singure, dar nu sunt recunoscute federal, ci doar în statul în care se află. Cea mai mare rezervație este cea a tribului Navajo, de aproximativ 14 milioane de acri. Sunt multe triburi care așteaptă să fie recunoscute, existând diverse criterii pe baza cărora se face evaluarea – istoria, identitatea tribală, genealogia, teritorialitatea, comunitatea și structura politică⁷¹.

În ceea ce privește drepturile actuale ale populațiilor native, acestea pot avea statut în patru forme diferite – la nivel federal, la nivelul statului, la nivelul județului sau a orașului – dar și în cadrul tribului. Afilierea la una dintre comunitățile indigene presupune ca măcar un părinte să aparțină acelei comunități, dar există și cazuri în care este suficientă apartenența unui bunic. Finanțările se obțin la fel de dificil, însă există și programe socio-culturale sau de educație special concepute pentru ei. În zilele noastre, o treime până la o cincime din populația nativă locuiește în mediul urban, majoritatea au migrat, căutând oportunități economice. Pe lângă indienii care locuiesc în zona urbană și cei din rezervații, există și o

⁷⁰ John R. Wunder, *Native American Sovereignty*, Garland Publishing, New York & London, 1999, pp. 11-45.

⁷¹ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 225.

a treia categorie, aceia care locuiesc în comunități rurale fără recunoaștere federală. În total, recensământul din 1990 a stabilit că există aproximativ două milioane de nativ americani în Statele Unite ale Americii, deși la începutul secolului al XX-lea numărau doar puțin peste 250.000. Diferența uriașă se datorează unor metode mai bune de recensământ, dar și unei mai bune identificări culturale indiene și creșterii ratei de nașteri. Statele cu cel mai mare număr de băștinași indigeni sunt Oklahoma, California, Arizona și New Mexico. Recensământul din 2010 a arătat că aproape trei milioane de persoane⁷² au declarat că sunt indieni americani sau nativi ai statului Alaska, o creștere semnificativă față de recensământul precedent.

Situația popoarelor native din Canada este similară celor din Statele Unite, cu precizarea că aici nu a existat aceeași politică dură de exterminare a triburilor, nu au existat la fel de multe războaie și nici nu au fost atât de exploatați. Desigur, documentele care reglementau statutul lor politic, social și economic au apărut în aproximativ aceleași perioade, marcând o istorie similară confrăților de mai la sud.

Există o deosebire de ordin terminologic pentru popoarele native ce locuiesc în Canada, fiind utilizat, uneori, termenul „indian”, însă, alteori, se face distincția dintre Indieni, Métis și Inuiți, fiind deseori folosite denumirile „aborigen” sau „nativ”; în plus, grupurile libere preferă termenul de „Prime Națiuni” (*First Nations*). Există aproximativ 800.000 de indigeni care locuiesc în Canada și reprezintă mai puțin de 3% din populația totală, cărora li se adaugă 600 de grupuri, fiecare cu câte aproximativ 500 de indigeni. Aceștia însumează 10 familii lingvistice diferite și 58 de dialecte⁷³.

Și în zilele noastre, se desfășoară o puternică activitate de reabilitare a populației native din întreaga Americă de Nord, întrucât nivelul de trai este destul de scăzut, în ciuda unui număr mare de indigeni care s-au

⁷² Biroul de Recensământ din Statele Unite ale Americii, Rezultatele Recensământului din 2010 (Census Briefs: The American Indian and Alaska Native Population, 2010), publicate în ianuarie 2012, accesat la 12.02.2020, <https://www.census.gov/about/partners/cic/resources/data-links/aian.html>.

⁷³ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 231.

adaptat și trăiesc în orașele mari, având locuri de muncă bine plătite. Totuși, rata mortalității infantile este încă ridicată, consumul de alcool este o practică frecventă, iar rata șomajului destul de ridicată, având și o speranță de viață cu aproape zece ani mai mică decât cea a populației albe. Există diverse acțiuni de oprire a industrializării masive, prin care se distruge cadrul natural în care au locuit de atâția mii de ani, conferințe de activism indian, cu scopul de a scoate la lumină o populație mult prea încercată pe parcursul istoriei.

2.10. Literatura populară

2.10.1. Culegeri și studii

De la începutul interesului euro-american pentru tradițiile narative ale amerindienilor, două percepții au caracterizat culegerea, publicarea și analiza. Una este credința obișnuită că literatura orală și povestitul sunt menite a dispărea sub influența literarității (ca practică a textualizării) și a mass-mediei. În timp ce ideea a fost o motivație pentru culegerea și studierea literaturii orale într-o varietate de contexte, situația nativilor americani nu putea să nu fie afectată de metafora „americanului pe cale de dispariție”, centrală viziunii asupra vieții indienilor din timpurile coloniale și o influență principală asupra politicilor guvernamentale în ceea ce-i privește pe aceștia. Presupunerea a fost că acele culturi indiene „primitive” vor ceda, eventual, în mod inevitabil progresului/evoluției civilizației vestice. Poveștile nativilor, deci, au fost afectate nu doar de amenințarea literarității, a textualizării, ci și de pierderea unor matrice culturale. Reînsuflețirea interesului pentru arta verbală a nativilor, de la sfârșitul secolului al XX-lea, numită de criticul Kenneth Lincoln „Renașterea nativ-americană”, a indicat că grijile legate de supraviețuirea culturilor indiene și a literaturii lor erau ori nefondate, ori contribuiau la încercările cercetătorilor și ale comunităților de a se asigura că ei nu dispar ⁷⁴. În zilele noastre, narațiunile și alte tradiții de artă verbală ale nativilor continuă să înflorească, atât pe cale orală, cât și ca influențe asupra literaturii scrise, fiind organizate periodic conferințe dedicate

⁷⁴ William M. Clements, „Native American Tales”, în Donald Haase (ed.), *op.cit.*, p. 668.

amerindienilor sau scriitorilor nativi și publicate reviste dedicate. Una dintre cele mai renumite (dacă nu chiar cea mai renumită) este revista Muzeului Național Smithsonian al Indianului American⁷⁵, publicație care poate fi accesată în mod gratuit online.

Primele însemnări ale folclorului narativ american apar de la primele contacte cu europenii. Columb a lăsat un preot pe insula Hispaniola⁷⁶, Ramon Pane, care a înregistrat câteva mituri Taino⁷⁷. S-au găsit texte în arhivele coloniilor spaniole și apoi în documentele etnografice ale Părinților Iezuiți, care datează din secolul al XVII-lea. Acestea oferă foarte multe detalii despre istoria legendară a indienilor, despre obiceiuri și credințe, existând chiar câteva vestigii din literatura pre-Columbiană⁷⁸. Surse importante de folclor sunt și rapoartele de călătorie și cele ale misionarilor, destul de frecvente în acea perioadă.

Prima colecție de povești populare indigene, cea a lui Henry Rowe Schoolcraft, s-a realizat cu ajutorul soției sale, Jane Johnston, și a fost publicată în 1839, sub titlul *Algie Researches*⁷⁹. Colecția include versiuni rescrise ale narațiunilor pe care cercetătorul le auzise de la membrii grupului Ojibwe. Soția sa, pe jumătate Ojibwe, a tradus aceste texte în limba engleză. Publicarea lor a relevat, însă, o puternică dorință de a le asemena basmelor fraților Grimm, sau altor basme europene, apărute în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Schoolcraft nu a încercat, în nicio formă, să redea maniera în care au fost relatate poveștile și chiar a eliminat materialele ofensatoare sau indecente. Totuși, meritul său a fost de a stabili un standard pentru publicarea materialului oral indigen, chiar dacă poveștile din *Algie Researches* mai păstrează foarte puține asemănări

⁷⁵ <https://www.americanindianmagazine.org/issues/summer-2020>.

⁷⁶ *Hispaniola* este prima insulă colonizată de Cristofor Columb, este a doua insulă ca mărime, după Cuba, din arhipelagul Antilelor. Prezintă rarul caz în care o insulă din zona Caraibelor este divizată în două țări independente – Republica Dominicană și Haiti – Dan Grigorescu (1985), *op.cit.*, pp. 5-7.

⁷⁷ Edward Gaylord Bourne, „Columbus, Ramon Pane and the beginnings of American anthropology”, în *Proceedings of the American Antiquarian Society*, 17, pp. 310-348.

⁷⁸ Nota autorului: Lecturi suplimentare – D.G. Brinton, *Library of Aboriginal American Literature*, 6 volume, Philadelphia, 1882-1885, vol I și VI.

⁷⁹ Henry Rowe-Schoolcraft, *Algie Researches, comprising inquiries respecting the mental characteristics of the North American Indians. Indian tales and legends*, Harper, New York, 1839.

cu cele originale⁸⁰. Termenul „Algie” provine de la cele două cuvinte care definesc, așa cum notează Schoolcraft în introducerea cărții, rasa indienilor antici din acea zonă geografică – Alleghany și Atlantic. A existat și o a doua ediție, publicată în 1856, în Philadelphia, având titlul *The Myth of Hiawatha*.

Antologia a trezit interesul altor culegători din sec. al XIX-lea sau chiar de la începutul secolului al XX-lea, ca Charles Godfrey Leland sau Frank Cushing, care și-au finisat materialul ca pentru un public de factură anglo-americană, cu limbaj literar elevat și inserând trimiteri la mitologia greco-romană. Alții, ca Abby Alger și Silas Rand (care a publicat legende Micmac), au reușit să păstreze sensibilitatea originalului în traduceri și uneori chiar mulțumeau povestitorilor nativi de la care își preluaseră materialul⁸¹. Deși au existat multiple încercări de fixare în scris a materialului indigen, acesta nu a reușit să se uniformizeze, plasându-se între dorința de a păstra trăsăturile culturale și amprenta spirituală a nativilor și cea de a șlefui expresia narativă, în așa măsură încât să se poată compara cu aparițiile europene ale vremii.

În anul 1856, E.B. Tylor publică *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*⁸² în care conturează miturile indienilor nord-americani pentru a-și susține teoriile, având chiar un capitol dedicat distribuției geografice a miturilor amerindiene. În anul 1868, Daniel G. Brinton, un doctor în medicină interesat de folclorul aborigenilor, a publicat *The Myths of the New World*⁸³, primul studiu de dimensiuni mai mari despre narațiunile amerindiene. Au apărut articole ca „The Folk-Lore of the Red Man” în *Eclectic Magazine*, în același an, unde se revizua munca lui Schoolcraft și nu numai. În 1881, J.W. Powell, unul dintre fondatorii Biroului American de Etnologie, a scris un studiu scurt, dar ambițios despre mitologia amerindienilor. Un an mai târziu, Brinton publică *American Hero-Myths*.

⁸⁰ William M. Clements, *op.cit.*, p. 666.

⁸¹ Margo Lukens, „Native American Literature”, în *Oxford Research Encyclopedia*, publicat în iulie 2017, accesat în mai 2018, <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-584>.

⁸² Edward Burnett Tylor, *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*, John Murray, Albemarle Street, Londra, 1865.

⁸³ Lista culegerilor și a studiilor este preluată de la Alan Dundes (1967), *op.cit.*, pp. 55- 56.

Repovestirile narațiunilor orale ale nativilor americani au fost elemente de bază pentru literatura pentru copii, încă din secolul al XIX-lea. Mulți antropologi și alți studenți ai perioadei, care analizau culturile indigene, credeau că analizau oamenii al căror mod de viață reprezenta un stadiu imatur de dezvoltare – maturitatea fiind reprezentată de civilizația europeană și de cea euro-americană. Din moment ce nativii erau considerați asemenea copiilor, părea rezonabil ca poveștile lor să fie potrivite pentru copii, deși doar după ce anumite elemente sexuale și escatologice au fost eliminate. Drept urmare, revistele pentru copii, ca *St. Nicholas*⁸⁴, cuprindeau repovestiri ale narațiunilor amerindiene pentru tinerii cititori.

Unii dintre primii scriitori amerindieni, cum ar fi fizicianul din tribul Santee, Charles Alexander Eastman, a explorat potențialul de marketing al tradițiilor narative ale culturii sale pentru un auditoriu familiar cu basmele europene propriu-zise. *Smokey Day's Wigwam Evenings*⁸⁵, pe care Eastman le-a pregătit în colaborare cu soția sa, Elaine Goodale Eastman, exemplifică acest trend, la fel cum fac și unele culegeri publicate⁸⁶ de Zitkala-Sa (Gertrude Bonnin), un Yankton. Practica repovestirii poveștilor nativilor pentru copii a continuat cu munca scriitorului și ilustratorului Paul Goble, care a oferit exemple specifice atractive. Scriitori nativi americani contemporani, cum ar fi romancierul și poetul Ojibwe Louise Erdrich au scris, de asemenea, cărți pentru copii bazate pe tradiții narative orale⁸⁷.

Apariția Biroului de Etnologie Americană, în 1879, condus de Franz Boas, și munca acestuia de teren, realizată împreună cu studenții săi, au reprezentat o contribuție majoră pentru textualizarea materialului epicii orale a indienilor nord americani. Aceștia au dezvoltat un interes deosebit

⁸⁴ „St. Nicholas” era o revistă pentru copii care apărea lunar, publicată între noiembrie 1873 și anul 1940 – „The Online Books Page – St. Nicholas”, accesat la 20.08.2017. <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=stnicholas>

⁸⁵ Charles Alexander Eastman, Elaine Goodale Eastman, *Smoky Day's Wigwam evenings: Indian stories retold*, Little Brown, 1910.

⁸⁶ Zitkala-Sa (Gertrude Simmons Bonnin), *American Indian Stories*, Hayworth Publishing House, Washington, 1921, <https://digital.library.upenn.edu/women/zitkala-sa/stories/stories.html>.

⁸⁷ William M. Clements, *op.cit.*, pp. 667-668.

nu doar pentru conținutul narațiunilor, ci și pentru alte caracteristici ale culturilor native, în special în ceea ce privește limba. Se regăsesc și acum, pe diverse site-uri specializate, povești scrise în limba nativă și traduse, pe cât posibil, în limba engleză.

Metodele de culegere a materialului folcloric au inclus notarea sunetelor pe care aborigenii le scoteau atunci când avea loc actul performării, pentru ca, ulterior, să fie notate cuvintele corespondente din limba engleză. În acest fel, este păstrată artisticitatea relatării, element indispensabil în descrierea unei creații populare, întrucât fără performare, opera folclorică nu este suficient potențată, pierzându-și din atributele care o definesc și o fac unică între atâtea alte forme de cultură.

În această manieră au fost culese mii de creații populare, la începutul secolului al XX-lea, și publicate în forumuri specializate, cum ar fi periodicele unor muzee sau ziare universitare – „Journal of American Folklore”, „University of California Publications in American Archaeology and Ethnology”, „Jesup North Pacific Expedition from American Museum of Natural History”, „Field Museum: Anthropological Series”, „Anthropological Papers American Museum of Natural History” etc.⁸⁸ Deși nu au putut să reprezinte arta verbală a nativilor cu acuratețe sau la un nivel acceptabil de comprehensiune, numărul lor le transformă într-o resursă valoroasă, către care, ulterior, și-au îndreptat atenția lingviști și traducători care au avut un real succes.

În aceeași perioadă, se remarcă interesul unor antropologi ca J.D.Prince și James Mooney care și-au stabilit ca obiectiv conservarea culturilor pe cale de dispariție, de multe ori acțiunile lor având ca rezultat publicarea unor texte orale transliterale, alături de traduceri aidoma (în eng. „word for word”) extrem de stângace. Aceștia se alătură povești de viață spuse de persoane care aparțineau unui grup sau altuia, culese de antropologi pentru a învăța cultura triburilor. Ies în evidență, astfel, Sam Blowsnake și Mountain Wolf Woman, indieni Winnebago, Helen Sekaquaptewa, o indigenă Hopi sau Maria Chona, din tribul Papago. Aceștia și-au povestit viețile unor cercetători/profesori sau unor simpli

⁸⁸ *Ibid.*

prieteni care le-au fixat apoi, în scris. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, amerindieni școliți încep să publice propriile repovestiri de literatură orală, între primii aflându-se Joseph Nicolar, un indian Penobscot, autor al unui ciclu de povești despre un erou cultural Wabanaki, Gluskap⁸⁹, frecvent întâlnit în textele nativilor.

Deși materialul narativ fusese strâns încă de la începutul secolului al XX-lea, abia spre sfârșitul veacului s-a dezvoltat preocuparea pentru a face acest material accesibil ca artă verbală indigenă. Anii '60-'70 au stat sub emblema a ceea ce s-a numit „etnopoetica”, asociat, deși nu exclusiv, cu materialul folcloric nativ american. Mișcarea a angrenat cercetători preocupați preponderent de textualizarea artei verbale, scopul acestui procedeu fiind de a păstra estetica indigenă în realizarea traducerilor în limba engleză sau în alte limbi europene. Acest lucru nu însemna doar o traducere dintr-o limbă în alta, ci trecerea artei performate oral în versiuni tipărite⁹⁰. Un soi de textualizare, privită din punctul de vedere al procesului aplicat materialului american.

În interiorul acestei mișcări a etnopoetilor, două abordări au ieșit în evidență – „analiza versului”, realizată de Dell Hymes și „frazarea cu pauză”, a lui Dennis Tedlock. Ambele abordări pornesc de la presupunerea că narațiunile orale pot fi reprezentate mult mai bine în scris prin poezie decât prin proză. Totuși, metoda are și lipsuri, deoarece cercetătorii lucrau pe un material scris, înregistrat anterior, astfel că nu puteau include elementele paralingvistice pe care le presupune o performare orală. Desigur că au existat în continuare culegători care au optat pentru textualizarea în proză. În continuare, marea lipsă a procesului de trecere din oralitate în scripturalitate a materialului folcloric american se constituie în pericolul de a se asemana mai mult cu literatura euro-americană printată, decât cu cea americană orală.

Cu toate acestea, nu poate fi contestată valoarea antropologică a poveștilor populare ale amerindienilor. Franz Boas, „părintele antropologiei americane”⁹¹ reușește să realizeze o etnografie de 150 de pagini

⁸⁹ Margo Lukens, *op.cit.*, p. 2.

⁹⁰ William M. Clements, *op.cit.*, p. 667.

⁹¹ *Ibid.*, p. 48.

despre tribul Tsmishian, care cuprinde informații despre gastronomie, organizare socială, căsătorie, religie și alte elemente, bazate exclusiv pe datele din 69 de povești populare, reunite în cartea apărută în anul 1916⁹², *Tsimshian Mythology*.

Franz Boas este, de asemenea, autorul unui număr mare de articole, între care se numără și prezentările triburilor Eskimo și ale celor din nord-vestul Coastei Pacificului, „The Mythologies of the Indians” (1905-1906), „Mythology and Folk-Tales of the North American Indians” (1914), ca „dovezi incontestabile ale contribuției extraordinare la studiul folclorului indienilor nord-americani”⁹³. În 1891, Boas publică „Dissemination of Tales Among the Natives of North America”, unde observă distribuția poveștilor pe întreg continentul, o cercetare mult mai inteligibilă și mai detaliată decât cea filosofică a lui Powell din 1881. Totodată, Boas sugerează contactele/asemănările dintre poveștile din Estul Asiei și America de Nord, continuând ideea lui Tylor legată de paralele dintre Asia și America Indiană. Munca în această direcție i-a fost continuată de Bogoras (1902), Hatt (1946, 1951), Erkes (1925), Koppers (1930), Hoebel (1941), Norbeck (1955), Ikeda (1960), Chowning (1962) și Gibbon (1964).

Paul Ehrenreich conduce cercetarea în altă direcție, comparând folclorul Nordului cu cel al Sudului, stimulat de munca lui Boas și a lui Bogoras. El publică o lucrare comparatistă⁹⁴, în care include chiar paralele cu Lumea Veche. Din păcate, teoriile sale se încadrează în categoria mitologiilor solare. Sub îndrumarea lui Boas, Lowie își scrie lucrarea de doctorat despre folclorul de pe Coasta de Nord-Vest, reușind să anihileze teoria solar-mitologică a lui Ehrenreich. Studiul comparativ nord-sud a intrat, însă, într-un declin serios, întrucât antropologii se străduiau să cerceteze o cultură în adâncimea ei, relevând astfel diferențele dintre culturi și elementele care individualizează o cultură între altele. Aceștia nu căutau în diagonală, comparând diverse culturi, chiar îndepărtate – tendință care exista în cercetarea europeană – ci contrastau.

⁹² Franz Boas, *Tsimshian...*, 1916.

⁹³ Alan Dundes, *North American Indian Folklore Studies*, 1967, p. 59.

⁹⁴ Paul Ehrenreich, *Die Sonne in Mythos*, J.C.Hinrichs, 1916.

Adevărate puncte de intersecție cu folclorul Lumii Vechi (în mare parte, prin împrumut, cum se sugerează chiar din titlu), găsește Stith Thompson, în lucrarea de doctorat de la Harvard intitulată „European Borrowings and Parallels in North American Indian Tales”, publicată, în parte, în 1919, ca *European Tales Among the North American Indians*⁹⁵. Inspirați de Thompson, o serie de cercetători i-au continuat munca: Skinner (1913, 1916), Speck (1913, 1950), Teit (1916), Parsons (1918, 1926), Fenton (1948), Honigman (1953) și Beck (1958).

În multe feluri, Stith Thompson afirma că o poveste populară europeană împrumutată poate spune posibilului analist mai multe decât poate o poveste nativă. Multe tipuri de povești amerindiene sunt distribuite aproape pe tot continentul și într-o anume zonă culturală sau geografică, astfel că povestea poate fi asemănătoare în grupuri diferite. Este uneori greu să se afirme, cu siguranță, de cât timp un anume grup spune o anume poveste și ce schimbări (dacă acestea există) au fost introduse de acel grup. Totuși, identificarea unei povești europene permite posibilitatea unei comparații unui „înainte” și „după”. Varianta spaniolă sau franceză a unei povești europene poate fi comparată cu o repovestire nativă. Din vreme ce există înregistrări istorice, ale timpurilor și ocaziilor contactelor euro-indiene, se cunoaște, cu aproximație, când anume a fost introdusă o poveste, și perioada de timp în care au avut loc schimbările. Un studiu mai recent⁹⁶, demonstrează cum cei din tribul Potawatomi au convertit versiunea franceză AT 569, *The Knapsac, the Hat, and the Horn*, într-o veritabilă armă verbală de protest social împotriva culturii europene dominante. Deși Thompson nu a fost primul care a identificat povești europene în Lumea Nouă – Lehmann-Nitsche a prezentat o lucrare în 1904 despre existența poveștilor europene între indienii Araucanian – el a fost cel care a stimulat cercetările ulterioare. Chiar și identificarea tipurilor africane de povești între amerindieni⁹⁷ este esențială în tradiția inițiată de Thompson⁹⁸.

⁹⁵ Stith Thompson, *European tales among the North American Indians*, Collorado College, 1919.

⁹⁶ Alan Dundes, „The study of folklore in literature and culture: identification and interpretation”, *Journal of American Folklore*, nr. 78, pp. 136-142.

⁹⁷ *Idem.*, „African Tales among the North American Indians”, în *Southern Folklore Quarterly*, nr. 29, pp. 207-219.

⁹⁸ *Idem*, *North American Indian Folklore Studies*, 1967, pp. 64-65.

În anul 1929, Stith Thompson publică *Tales of the North American Indians*⁹⁹, o antologie de 96 de povești preluate din surse etnografice și folclorice variate. De asemenea, Thompson include 19 narațiuni care erau povești preluate de la europeni sau din Biblie, continuând cercetarea în această arie. Volumul cuprinde și un capitol de „Note Comparative”, în care pune în paralel toate motivele existente în antologie.

În anul 1935, Boas publică o monografie a poporului Kwakiutl, *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology*¹⁰⁰. La fel ca în 1916, cu *Tsimshian Mythology*, cultura reprezintă pentru Boas un reflector al felului de a fi al poporului. Tehnica „culturii reflectoare” a fost continuată de Benedict, pentru poporul Zuni (1935), Ehrlich, pentru Crow (1937), Spencer, pentru Navaho (1957) și Stern pentru Klamath (1965)¹⁰¹. Practica comună a acestor cercetători presupunea extragerea datelor etnografice din folclor, însă Ruth Benedict afirma¹⁰², în „Prefața” monografiei ei, că uneori folclorul poate oferi chiar opusul faptelor etnografice, fiind recunoscut ca un vehicul de expresie pentru idealurile de comportament și pentru exprimarea dorințelor și împlinirea acestora, mai curând decât un reflector rigid al realității. În cele din urmă, accentul este mutat dinspre individualizarea culturii prin material folcloric, spre individualizarea povestitorului, astfel că „reflectorul cultural” devine „reflector individual”¹⁰³, fiind proclamată individualitatea naratorului.

O abordare comparatistă au aplicat și Winger (1930) și Essene (1947), pentru triburile Eskimo, Reichard (1947), pentru zona Plateau, Smith (1940), pentru zona bazinului, Gayton (1935), pentru California, Holt (1942), pentru aceeași zonă, David French (1940), pentru Apache, Fisher

⁹⁹ Stith Thompson, *Tales of the North American Indians*, Indiana University Press, Bloomington, 1929.

¹⁰⁰ Franz Boas, *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology*, The American folklore society, G.E.Stechert and co., New York, 1935.

¹⁰¹ Clara Ehrlich, *Tribal Culture in Crow Mythology*, American Folklore Society, 1937; Ruth Benedict, *Zuni Mythology*, Columbia University Press, 1935; Katherine Spencer, *Mythology and Values: An Analysis of Navaho Chantway Myths*, University of Texas Press, Austin, 1957; Theodore Stern, *The Klamath Tribe: A people and Their Reservation*, University of Washington Press, 1965.

¹⁰² Ruth Benedict, *Zuni Mythology*, Columbia University Press, 1935, p. 18.

¹⁰³ Alan Dundes, *North American Indian Folklore Studies*, 1967, pp. 65-66.

(1932), pentru Algonquian, Hallowell, pentru Ojibwa. Pentru folclorul amerindian din sud-est, Swanton, cu *Myths and Tales of the Southeastern Indians* (1929), iar în 1951, Remedios S. Wycoco își susține teza de doctorat *The Types of North American Indian Tales*¹⁰⁴, unde include un index cu mai mult de 300 de tipuri de povești. Acesta încurajează studiul comparativ al poveștilor individuale: studiul istorico-geografic al lui Stith Thompson din 1953 despre narațiunea *Star Husband*, analiza extinsă a lui Hultkrantz a lui Orfeu (1957) și studiul lui Wheeler-Voegelin și Moore despre *Emergence Myth* (1957).

Etapă următoare a dezvoltării studiului folclorului amerindian s-a desfășurat în zona analizei structurale. Lucrarea lui Lévi-Strauss din anul 1955¹⁰⁵ despre analiza structurală a mitului utilizează material narativ ilustrativ amerindian și studiul său ulterior a narațiunilor Tsimshian¹⁰⁶ și a miturilor Winnebago¹⁰⁷ au continuat această muncă. În analiza categorizată de Dundes drept genială a poveștii Tsimshian despre Asdiwal, Lévi-Strauss încearcă să realizeze o conexiune între lumea descrisă de narațiune și o varietate de teme fundamentale din cultură. În aceeași direcție se îndreaptă și Alan Dundes. Analizând structura narațiunii, mai mult decât structura lumii descrise în narațiune, Dundes delimitează câteva tipare structurale de bază¹⁰⁸ ale poveștilor indienilor nord-americani¹⁰⁹.

Între timp, un număr de antologii recente de povești ale nativilor americani au ajutat ca acest material să fie accesibil publicului larg. Unele dintre acestea sunt în esență culegeri de material rescris, dar altele includ texte care încearcă să reprezinte performările originale cu fidelitate. Poate cea mai cunoscută antologie recentă este cea a lui Richard Erdoes și

¹⁰⁴ Remedios S. Wycoco, *The Types of North American Indian Tales*, Indiana University, Bloomington, 1951.

¹⁰⁵ Claude Lévi-Strauss, „The structural study of myth”, 1955, pp. 428-444.

¹⁰⁶ *Idem*, „La geste d'Asdiwal”, în *Ecole Pratique des Haute Etudes (Section des Sciences Religieuses). Extrait de L'annuaire 1958-1959*, pp. 3-43, Paris, apărut și tradus în Edmund Leach (ed.), *The Structural Study of Myth and Totemism*, ASA Monographs, London, 1967, pp. 1-47.

¹⁰⁷ *Idem*, „Four Winnebago myths: a structural sketch”, în Stanley Diamond (ed.), *Culture in History*, New York, 1960, pp. 351-362.

¹⁰⁸ Alan Dundes, *The Morphology...*, 1964.

¹⁰⁹ *Idem*, „North American Indian Folklore Studies”, 1967, pp. 53-79.

Alfonso Ortiz, *American Indian Myths and Legends* (1984). Totuși, în timp ce o parte din materialul din volum a fost cules de la povestitori de către autorii înșiși, multe dintre ele provin din surse publicate anterior, pe care editorii le-au rescris, fără a consulta textele din limba de origine. Mai de succes sunt câteva antologii editate de Brian Swann, în mod special *Coming to light* (1994) și *Voices from Four Directions* (2004), ambele subintitulate *Contemporary Translations of the Native Literature of North America*¹¹⁰. Aceste volume includ texte traduse (sau retraduse) din performări orale sau versiuni publicate anterior, care folosesc principiile etnopoeticii și estetica povestitului original, pentru a captura și a reprezenta câteva trăsături ale performării orale. Mai mult, fiecare exemplu este acompaniat de o introducere detaliată care oferă cititorului informații esențiale despre contextul cultural, însă există și un mare neajuns, semnalat de recenzori și menționat chiar de Brian Swann¹¹¹: folosirea limbii engleze, în detrimentul dialectului fiecărei populații. Totuși, prin aportul limbii internaționale, culegerea devine accesibilă unui număr mult mai mare de persoane, ceea ce justifică opțiunea editorului.

2.10.2. Repere terminologice narrative

Enciclopedia Greenwood dedică un capitol poveștilor nativ-americane, în care pune în discuție, printre altele, problema genurilor, a speciilor narrative în care poate fi încadrat materialul amerindian.

Distincțiile de gen din cadrul narațiunilor tradiționale ale nativilor americani reflectă, în general, același criteriu diferențiator pe care William Bascom l-a identificat în analiza¹¹² întreprinsă asupra prozei narrative folclorice, deși diferențele nu sunt chiar atât de bine conturate ca în modelul convențional european al mitului, legendei și poveștii populare. Categoriile de povești, de obicei, pot fi definite ca permutații variabile ale contrastului dintre adevăr și ficțiune, dintre sacru și profan, dar și din prisma amplasării temporale – fie în trecutul îndepărtat, fie în cel apropiat. În unele comunități, poveștile pot reprezenta un șir

¹¹⁰ Brian Swann (ed.), *Coming to light: Contemporary Translations of the Native American Literatures of North America*, Random House, New York, 1994; și *Idem, Voices from...*, 2004.

¹¹¹ *Idem.*, *Voices from...*, 2004, p. 23.

¹¹² William Bascom, *op.cit.*

neîntrerupt de evenimente sau fapte/întâmplări, mai mult decât o opoziție, iar unele tipuri de povești pot conține/se pot suprapune cu ceea ce, din perspectiva vestică, ar fi trăsăturile contrastive. Mai mult, unele tradiții ignoră unul sau mai multe elemente ale șirului neîntrerupt, în situația în care trebuie definite genurile/speciile narative.

De exemplu, printre triburile Arikara, un grup originar din *Northern Plains* (Preeria Nordică), existau două categorii fundamentale de povești: „povești adevărate” (*true stories*) și „povești” (*tales*) – acum numite *fairy tales*¹¹³ de membrii contemporani ai grupului. Termenul indigen pentru cea de a doua categorie este *naa’iikáWİš*. Nu există niciun termen indigen pentru poveștile adevărate, astfel că narațiunile neincluse în această categorie generală, sunt presupuse a fi adevărate. Categoria poveștii adevărate (nemarcate) include narațiunile sacre, analoge miturilor în sensul vestic (care se preocupă de geneza medicinei sacre și relatează evenimente care au avut loc înainte ca pământul să aibă forma din ziua de azi și înainte să se dezvolte instituțiile umane), la fel ca „legendele istorice”, multe etiologice, care vorbesc despre vise și despre confruntări supranaturale. Poveștile adevărate lipsite de sacralitate se pot referi la exploatările din timpul războiului, evenimente istorice recente sau experiențe personale. Categoria *naa’iikáWİš* include povești despre coiotul șarlatan, alte povești cu animale și povești pentru copii. Cu toate acestea, aceste povești au adesea aceleași personaje ca poveștile adevărate, astfel încât baza de diferențiere poate fi incertă. Mai mult, diferiți povestitori ai aceleiași povești pot să nu fie de acord cu identitatea genului¹¹⁴.

Un alt exemplu oferit de enciclopedia Greenwood se referă la băștinașii din tribul Choctaw, locuitori tradiționali ai sud-estului – dintre care unii viețuiesc în locurile de origine ancestrale din Mississippi și alții în Oklahoma – folosesc doar un singur termen pentru narațiune, în limba nativă. *Shukha anumpa* se traduce „hog talk” – „discuție mitocănească” și se referă la glume, „baliverne” (*tall tales*) și povești cu animale. Cei din tribul Choctaw recunosc, de asemenea, un alt gen de povești, pentru care

¹¹³ William M. Clements, *op.cit.*, p. 665.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 668.

folosesc fraza din limba engleză „vorba bătrânilor” („talk of the elders”): povești de creație și mituri, legende istorice, legende supranaturale și profeții. Ei fac, de asemenea, distincții temporale între povești care au fost transmise de la o generație timpurie de povestitori și narațiuni care descriu evenimente care au avut loc recent. Cel din urmă tip de poveste poate fi, de asemenea, categorizat în funcție de valoarea de adevăr.

Printre Dene Nhaa, popor care locuiește în zona Subarctică a Canadei, *tonhat' onh wodihé* cuprinde toate poveștile tradiționale (sau „poveștile despre demult”). Subclasele de narațiuni includ *wodih* (în primul rând povești despre eroi culturali și oameni-animale, deși este folosit și pentru povești despre evenimente recente, povești de vânătoare, povești moralizatoare și profeții), *nóghe wodihé* (povești despre Lupul Șarlatan), și *Mbetsun Yendéhséhi wodihé* (povești despre „Băiatul crescut de bunica sa”, un protagonist frecvent în Preeria Nordică și în tradițiile narrative subarctice). În Sud-Vestul Statelor Unite, povestitorii tribului Zuni Pueblo din New Mexico pot spune *telapnaawe* („povești”, care sunt considerate ficționale) și *chimiky'a-na'kowa* (povești despre Începuturi, care sunt spuse ca fiind adevărate).

Unele dintre aceste genuri de povești din grupuri culturale variate (și acelea pe socoteala altor narațiuni amerindiene care încă se spun) corespund mai mult sau mai puțin conceptului european de poveste populară din care derivă și, în unele cazuri, pot avea unele trăsături ale basmelor propriu-zise. În mod ideal, totuși, ar trebui mai întâi considerate ca parte a inventarului genurilor narrative din care fac parte. De pildă, poveștile cu șarlatani (în eng. „Trickster stories”), aproape universale în America de Nord nativă, au un vădit caracter ficțional, deși principalul lor scop ar fi să ofere lecții de conduită și morală. Șarlatanul încalcă normele societății și ajunge adesea în încurcături din această cauză, reamintind auditoriului ce nu ar trebui să facă pentru a rămâne membri ai unei comunități. Acesta poate lua diverse forme: coiotul familiar în Câmpiile Sudice, din Sud-Vest și din California, corbul și cioara pe Coasta de Nord-Vest, iepurele în Sud-Est, păianjenul în zona de prerie; poate fi întruchipat și de figuri antropomorfe cum ar fi Saynday, la triburile Kiowa, din Câmpiile Sudice, Nanabozho, la populațiile

Ojibwe, din regiunea Marilor Lacuri, dar și printre alți vorbitori ai limbilor de origine Algonquian.

De obicei, poveștile cu șarlatani din diverse tradiții indiene au un final etiologic, care folosește pentru a explica originile unui aspect cultural sau din natură. Adesea, totuși, aceste cuvinte de încheiere folosesc mai mult la fixarea poveștilor într-o realitate observabilă, mai mult decât să ofere explicații cu privire la origini¹¹⁵. Poveștile indigene care poartă cele mai multe asemănări cu basmele europene propriu-zise sunt cele care descriu aventurile unui personaj principal neîngrijit, adesea orfan, care locuiește la marginea comunității, uneori cu un bunic. Prin eforturile și talentul lui, cu ajutorul unor ființe spirituale, sau cu ajutorul norocului, protagonistul obține putere, prestigiu, și, ocazional, bunăstare materială. La fel ca în poveștile cu șarlatani, aceste narațiuni adesea au scop didactic și, atunci când sunt plasate în trecutul mitic, pot fi privite ca având ceva adevărat.

2.10.3. Narațiuni populare amerindiene

Cultura popoarelor native din America de Nord este, fără dubiu, una dintre cele mai complexe descoperite vreodată în lume. Din păcate, mult prea puțin din această complexitate a putut fi relevată și celorlalți, întrucât acțiunile coloniștilor au nimicit o mare parte din tradiții, obiceiuri și alte forme cultural-artistice de manifestare a spiritului indigenilor.

Povestitul, ca practică milenară cu nenumărate funcții, a fost întotdeauna folosit de popoarele native, perpetuarea sa reușind să aibă ca rezultat înglobarea în aceste texte a ideilor, trăsăturilor, caracteristicilor, elementelor specifice unui anumit trib sau grup, care reușea să își lase amprenta într-un soi de permanență perpetuată de-a lungul generațiilor, care a putut fi păstrată prin poveste.

Narațiunile populare, cele transmise prin viu grai, într-un ritual consacrat, dependent de zona geografică în care avea loc performarea, de persoana care relatea povestea, de momentul din an, de momentul zilei, de auditoriu și altele asemenea, au o caracteristică de bază, omniprezentă, indiferent de tribul căruia îi aparțin sau de epoca pe care o recompun –

¹¹⁵ Carl Waldman (ed.), *op.cit.*, p. 94.

puternica lor conexiune cu pământul, cu plantele, animalele, tot ceea ce ne înconjoară, întrucât toate sunt înzestrate, conform credinței nativilor, cu o doză de sacralitate, ceea ce determină o puternică legătură, la nivel extrasenzorial, cu planeta.

Cercetătorii au trasat, în linii mari, cadrul în care s-a dezvoltat literatura nativ-americanilor, reușind să obțină o imagine de ansamblu despre care nu pot fi emise opinii tranșante, legate de încadrarea în gen sau specie, însă care descriu un imaginar specific zonei geografice a populației de la care a fost cules materialul, și în care se pot identifica trăsături caracteristice credințelor acestora, elemente care țin de modul lor de viață, tradiții sau obiceiuri specifice.

Clasificarea narațiunilor populare ale indienilor nord-americani poate fi realizată în funcție de diverse criterii, cu un scop pur didactic, ca mijloc de ordonare a materialului, pentru a veni în sprijinul celor care doresc să studieze acest tip de literatură. Un criteriu abordat de folcloristul Stith Thompson, care se situează între cei mai interesați cercetători de folclor nativ-american, este cel tematic, împărțind în șase categorii poveștile amerindienilor¹¹⁶: Mituri de creație, Ciclul Șarlatanului, Povești cu teste și eroi, Călătorii în lumea cealaltă, Soți și soții animale, Diverse povești amerindiene. În mare parte, clasificarea este aceeași cu cea din antologia publicată în anul 1929, *Tales of the North American Indian*¹¹⁷. Diferențele sunt puține: „Miturile de creație” se divid în două capitole diferite – „Povești mitologice” și „Incidente mitologice” – și se adaugă alte două categorii – „Povești împrumutate de la europeni” și „Povești din Biblie”. Pentru fiecare capitol în parte, Thompson realizează o prezentare pe regiuni culturale, acolo unde tipul respectiv de poveste se regăsește în manieră predominantă. Autorul face, de asemenea, paralele cu povești europene sau vechi mituri grecești, căutând distribuția fiecărei clase și felul în care s-a răspândit pe întreg continentul american și descriind, uneori în manieră extensivă, tipurile predominante.

¹¹⁶ Clasificarea este preluată din Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 303-359.

¹¹⁷ Stith Thompson, *Tales of...*, 1929.

Mituri de creație – *Creation myths*¹¹⁸

Primul capitol, „Mituri de creație” atrage atenția asupra faptului că în cultura vestică, poveștile populare și miturile sunt esențial diferite, atât în conținut narativ, cât și în semnificația lor pentru oamenii care le spun. Deși această diferență are o oarecare validitate pentru popoare ca grecii și hindușii, pentru amerindieni semnificația se diminuează semnificativ. Cele mai multe grupuri recunosc diferențele dintre poveștile care aparțin lumii de acum și cele a căror acțiune este plasată într-un timp îndepărtat; de asemenea, în unele triburi se regăsesc mituri care explică originea anumitor ritualuri, mituri cunoscute în detaliu doar de cei inițiați. Până acum, deși diferența dintre cele două specii narrative există în mintea povestitorului, pare doar uneori importantă. Culegătorii de povești amerindiene trădează această indiferență, din moment ce culegerile sunt publicate uneori ca „povești”, alteori ca „mituri” și, uneori, simplu, sub denumirea de „tradiții”.

Fără îndoială, majoritatea triburilor chiar spun povești despre începuturile lor, și, uneori, despre ființe superioare; și acestea se numesc, în manieră convenientă, „mituri de creație”. Acest fel de mituri diferă în formă esențială în varii părți ale continentului. Cel mai adesea, originile nu sunt altceva decât schimbări importante care se petrec într-o lume deja creată. Aceste schimbări pot implica apariția pământului de acum, sau a unor trăsături specifice ale sale, sau chiar a unor corpuri cerești; și, mai frecvent, crearea condițiilor de trai pentru oameni și animale. Thompson analizează, apoi, miturile de creație din zonele culturale delimitate, astfel că prezintă subiectul cel mai des întâlnit, identifică motivele din *Motif Index*¹¹⁹ și găsește recurențe ale acestora și în alte zone culturale ale continentului. Așadar, miturile de creație explică, în primă parte, apariția lumii, a astrilor cerești, dar și a altor elemente care urmează cosmogoniei.

¹¹⁸ *Idem.*, *The Folktale*, 1946, p. 308.

¹¹⁹ Stith Thompson, *Motif-Index...*, 1955-1958.

Ciclul Șarlatanului – *The Trickster Cycle*¹²⁰

Fără dubiu, imaginarul poveștilor amerindienilor din partea nordică este populat cu tot soiul de șarlatani. Nu poate fi vorba aici despre o unică poveste, care să includă toate aventurile acestui tip de personaj, și nici chiar de un ciclu strict al narațiunilor cu șarlatani, însă există, mai ales în partea vestică a continentului, o gamă considerabilă de anecdote cunoscute. Cel mai răspândit este Coiotul, familiar triburilor din California, celor din sud-vest, zonei Plateau și Preeriilor. Pe Coasta de Nord a Pacificului, Șarlatanul este, de asemenea, și cel care se transformă – Raven, Mink sau Blue Jay. Variații ale numelui sunt frecvente și în Prerie, unde apare ca Old Man (triburile Blackfoot și Crow), Nihansan (tribul Arapaho), Inktomi (triburile Siouan), sau Sitkonski (tribul Assiniboin). În centrul regiunii Woodland, aventurile sunt de obicei atribuite lui Manabozho sau Wiskedjak (uneori scris Whiskey Jack).

Coiotul, personajul care se transformă, popular în triburile de pe Coasta de Nord a Pacificului, Old Man și Manabozho apar și în alte povești ca eroi culturali și, în unele cazuri, se transformă în persoana Creatorului însuși. Acest dublu concept pare caracteristic întregii arii vestice. În partea de est a țării, există incidente asemănătoare celor din poveștile șarlatanului din vest, dar tendința de a transforma orice element amuzant în activități serioase este mult mai mică.

Aventurile Șarlatanului, chiar când este considerat de ei, sunt inconsistente. Unele sunt rezultatul prostiei sale, și aproximativ un număr egal arată depășirea adversarilor prin inteligență. Un Șarlatan precum Coiotul poate apărea în oricare din cele trei roluri: beneficul Erou Cultural, inteligentul escroc sau nerodul. Aceste incidente sugerează permanența acestui concept tripartit, astfel încât orice serie de aventuri este probabil să fie o înșiruire de trucuri inteligente și o avalanșă de gesturi prostești.

¹²⁰ *Idem, The Folktale*, 1946, pp. 319-322.

Povești cu eroi și probe – *Test and hero tales*¹²¹

Practic, peste aproape întreg continentul, o bună parte a poveștilor amerindienilor nordici prezintă eroi care depășesc adversari aparent invincibili. Frecvent, ca în poveștile europene, eroul este în mod deliberat trimis cu ideea de a fi omorât, deși de obicei principalul motiv pare a fi de a-l pune să treacă printr-o serie de teste foarte dificile.

Există relativ puține tipare pentru aceste povești. Pe măsură ce ne mutăm de la o arie culturală la alta, natura persoanei care desemnează testele se schimbă, la fel cum se schimbă și motivul pentru care este supus probelor și chiar natura eroului însuși. În anumite zone, nu este de fapt niciun test, dar eroul doboară monștri și alți adversari din proprie inițiativă. Dar, deși este o oarecare diferență în diversele situații în care aceste aventuri apar, motivele individuale care aparțin poveștilor de acest fel nu se limitează strict la aceste subiecte de bază. Ele se mișcă mai curând liber de la unul la altul, și multe dintre ele se regăsesc în mare parte a continentului. Va fi convenabil, prin urmare, să luăm în considerare o serie de povești cu eroi și teste, și în acest fel să ne familiarizăm cu principalele motive. Va fi apoi posibil să realizăm o analiză pentru uzul general al unora dintre aceste incidente și poate să ajungem la o afirmație succintă legată de aceste zone de distribuție, atât pentru tiparele mai mari, cât și pentru aventurile detaliate.

Călătorii către alte lumi – *Journeys to the other world*¹²²

O distincție clară între evenimentele acestei lumi și cele ce se petrec în cealaltă lume nu este regăsită, de obicei, în poveștile amerindiene. În mitul original al tribului Iroquois, de pildă, acțiunea se deschide într-o lume de sus, superioară, pentru ca apoi, imaginea să coboare spre tărâmul apelor. De asemenea, în povestea uzuală despre origini, spusă de triburile din Sud-Vestul continentului, există o serie de lumi, una deasupra celeilalte. Uneori se crede că aceste lumi sunt casele unor ființe divine, și, de cele mai multe ori, ele au o oarecare legătură cu corpuri celeste – soarele și luna. Drumul până acolo se poate parcurge prin

¹²¹ *Ibid.*, pp. 329-344.

¹²² *Ibid.*, pp. 345-352.

întinderea copacilor, printr-un șir magic de săgeți, prin traversarea unui râu sau a unei mări în plină furtună, prin coborârea în subteran, sau doar prin îndeplinirea unei dorințe. Multe dintre aceste povești amintesc de cele europene – de „Jack și Vrejul de Fasole”, sau de „Orfeu și Euridice”. Însă cercetătorii presupun că miturile amerindiene din acest grup s-au dezvoltat în manieră independent, mai ales că fiecare are o distribuție bine definită, destul de diferită de distribuția poveștilor împrumutate de la europeni.

Una dintre cele mai interesante povești ale indienilor nord-americani din această categorie este *The Star Husband* („Soțul stea/luceafăr”), care se desfășoară în două lumi. O fată muritoare se trezește, dintr-o dată, în lumea de sus. Acolo, se căsătorește cu un Luceafăr (*The Star*). El îi interzice să sape într-un anumit loc și, când ea nu ascultă, vede casa părintească în lumea de dedesubt și o cuprinde dorul de întoarcere acasă. În secret, și uneori cu ajutor supranatural, ea pregătește o funie și coboară pe aceasta.

Subiectul acestei povești este același în toate cele 85 sau 90 de versiuni care au fost notate. Dar, în aria sa de distribuție, povestea și-a asumat mai multe tipuri bine definite prin variație, în partea care urmează incipitului prezentat mai sus. Într-o formă sau alta, povestea este cunoscută de triburile Micmac din Noua Scoție, până în sudul Alaskăi; se extinde pe Coasta Pacificului, până în Sud, spre California centrală; povestea este extrem de populară prin zona Preriei și chiar dezvoltă două versiuni în zona de Sud-Est. O analiză detaliată a distribuției acesteia arată că s-au dezvoltat trei tipuri diferite.

Povestea dezvoltă, printre altele, unul dintre cele mai cunoscute motive din lume: scăparea de un căpcăun prin aruncarea unor obiecte magice în spate, motiv pe care îl regăsim și în indexul alcătuit de Stith Thompson D1611. Prin acest motiv se demonstrează legătura cu narațiunile Lumii Vechi, întrucât se regăsește pe întreg continentul, în tot felul de versiuni ale poveștilor, nu doar în împrumuturile europene, ci și în unele ca aceasta, libere de orice influență. Motivul este cunoscut atât în Siberia, cât și în America de Sud, și teoria conform căreia acest element ar fi venit în America din Asia acum mult timp nu mai pare atât de

nerezonabilă. Dacă acest lucru ar fi adevărat, găsim același motiv în poveștile europene și în poveștile aborigene ale aceluiași trib, cele din urmă venind din est și apoi din vest, astfel că putem conchide că motivul în discuție a făcut înconjurul complet al lumii.

Un alt exemplu de poveste pentru care Stith Thompson găsește paralele cu spațiul cultural din afara Americii este o narațiune cu circulație în zona Marile Lacuri, în vecinătatea Preriei. Călătoria în lumea de sus este punctul culminant al acesteia. Subiectul nu este suficient de clar, întrucât versiunile cunoscute variază considerabil, însă acțiunea prezintă căutarea unei soții supranaturale care s-a pierdut – o căutare care duce, în final, la urcarea într-o lume oarecum superioară. Asemănarea cu unele dintre versiunile poveștilor europene, în special lui „Cupidon și Psyche” (tipul 425A) și „Fata lebedă” (tipul 400), este atât de izbitoare, încât nu putem fi siguri dacă este de fapt o poveste aborigenă.

Călătoriile în lumea de jos nu au loc în multe povești amerindiene, însă există o serie de narațiuni, dintre care multe aparțin, cu siguranță, unei singure tradiții, în care o asemenea călătorie este motivul central, identificat în indexul lui Thompson sub indicele F81. Lumea de jos, în această poveste, este întotdeauna reședința morților. Regăsim aici o paralelă extrem de interesantă cu mitul grecesc al lui Orfeu și Euridice. Detaliile variază, dar subiectul principal din toate părțile țării este același: soția sau o rudă apropiată a unui bărbat moare, el o urmează în lumea celor morți și primește permisiunea de a o aduce înapoi, dar este aproape întotdeauna o condiție atașată acestui favor neobișnuit, impusă de conducătorii morților. Condiția poate fi (ca în mitul clasic al lui Orfeu și Euridice) să nu se uite la soție, să nu o atingă sau să nu fie prea grăbit. Din cele 40 de variante, doar trei povestesc despre întoarcerea cu succes a soției. Este clar că, în tiparul obișnuit amerindian, ea rămâne în lumea morților. Această poveste se regăsește în partea de Est și Vest a continentului, și lipsește cu desăvârșire în triburile centrale și nordice.

Studiind narațiunea, Gayton¹²³ concluzionează: „formelee poveștii lui Orfeu examinate mai înainte, tipice pentru diverse zone ale Americii de

¹²³ A.H. Gayton, Stanley S. Newman, „Yokuts and Western Mono myths”, în *Anthropological Records*, nr. 5, 1940, pp. 1-109.

Nord, indică în mod clar două lucruri: subiectul, folosind termenul în cel mai larg sens pentru a include motivația, incidentele, și succesiunea acestora, a fost menținut cu o consistență remarcabilă pe întreaga sa distribuție, și a fost integrat cu grijă în formele de cultură”. Relația acestei povești cu conceptele religioase ale diverselor triburi al căror repertoriu o cuprinde este în mod special interesantă, din moment ce povestea descrie cea mai clară imagine pe care au descoperit-o cercetătorii despre concepția curentă asupra locului și condițiilor în care există morții.

Soți și soții animal – *Animal wives and husbands*¹²⁴

În poveștile populare de pretutindeni, lumea oamenilor și cea a animalelor au fost întotdeauna corelate, astfel că tranziția de la una la cealaltă este destul de ușoară, uneori insesizabilă. În poveștile europene pentru copii, lupul vorbește cu Scufița Roșie, pisica și câinele ajută eroul să găsească obiecte magice, sau broasca se căsătorește cu prințesa. Desigur, broasca este de fapt un prinț vrăjit, și în acest fel povestea europeană recunoaște că actorul animal nu este, de fapt, un animal.

În poveștile amerindienilor și, desigur, al popoarelor primitive de pretutindeni, mariajul oamenilor cu animalele are loc frecvent. Popoarele primitive sunt puternic legate de natură, de regnul animal, de toate celelalte ființe ale planetei, astfel că este firească, într-o oarecare măsură, frecvența apariției căsătoriei uman-animale, mai ales în folclorul narativ. Poveștile de acest tip sunt foarte populare în rândul triburilor Eskimo, pe Coasta de Nord a Pacificului și în rândul triburilor din Prerie. Thompson exemplifică prin povestea popoarelor Eskimo *The Fox-Woman*, regăsită și în zona Siberiei, al cărei subiect trimite către o poveste aproape identică ce circulă în Japonia¹²⁵. Un bărbat găsește casa pusă în ordine de o menajeră misterioasă. El descoperă că această menajeră este uneori femeie, uneori vulpe. Ei se căsătoresc și sunt fericiți până într-o zi când el menționează originea ei ca vulpe și ea îl părăsește, mânioasă fiind. Un număr de motive individuale se regăsesc în tradiția populară de

¹²⁴ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 353-358.

¹²⁵ J. A. MacCulloch, *The Childhood of Fiction: a study of folk tales and primitive thought*, John Murray, London, 1905, p. 261.

pretutindeni, și există în mod natural în toată America. Relația cu povestea japoneză nu este, însă, suficient de clară încât să existe certitudinea unei legături.

Un alt exemplu pentru acest tip este povestea *Eagle and Whale Husbands*, în care Thompson a identificat un episod corespunzător unui motiv recurent atât în mitul antic grecesc al lui Apsyrτος, cât și în alte narațiuni din America de Nord și Siberia. Alte povești amintite sunt *The Youth Who Joined the Deer*, *The Piqued Buffalo Wife*, *The Dog Husband* (în această poveste, episodul cu ruperea vrăjii sub care se aflau copiii căței, prin distrugerea pieii de animal, este un motiv răspândit frecvent, cunoscut în toată America și asemănat cu un binecunoscut episod din povestea lui „Cupidon și Psyche” și „Fata lebedă”).

Diverse povești ale urșilor concubini sunt populare în toate părțile continentului. Se regăsesc, de asemenea, apariții ale persoanelor care pot fi rănite într-un singur loc, a persoanelor care posedă un suflet care poate fi separat de trup, dar și membre ale corpului care se reunesc și îl aduc pe posesor la viață. Toate aceste motive se regăsesc pe întreg continentul nordic și dezvoltă analogii cu elemente ale folclorului european.

Pe lângă aceste povești care implică, de cele mai multe ori, căsătoria oamenilor cu animalele, există sute de anecdote în care relații similare sunt implicate. Narațiunile amerindienilor sunt destul de bogate în povești despre eroi șarlatani care sunt priviți uneori ca oameni și uneori ca animale.

Diverse povești amerindiene – *Miscellaneous American Indian Tales*¹²⁶

Orice zonă are ciclurile sale de povești dezvoltate în mod special, unele care au pătruns prin folclorul vecinilor, altele care au rămas în întregime în acea zonă. Mai mult, există un număr mic de povești cu distribuție mai mult decât locală, care nu aparțin niciunei categorii discutate până acum.

Este vorba, de pildă, de patru povești de pe Coasta de Nord a Pacificului. Una dintre ele este asemănătoare celei cu Hânsel și Gretel. Aceasta se numește *The Deserted Children*, în care a doua parte este

¹²⁶ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 359-363.

identică cu un grup de versiuni din povestea *The Dog Husband*, din grupa căsătoriilor cu animale. Povestea începe cu abandonarea unui grup de copii de către un trib care nu reușește să îi hrănească pe toți, copiii ajung la o bătrână care îi ucide pe toți, cruțând doar un băiat și o fată. Din varii pretexte, fata se salvează și reușește să fugă cu fratele ei, în urma ei lăsând obiecte magice care răspund în locul acesteia când bătrâna vorbește cu ea. Până aici, narațiunea prezintă multiple asemănări cu ciclul Hânsel și Gretel (tipul 327). Dar episoadele ce completează subiectul aduc mai mult cu poveștile aborigene decât cu tradiția europeană. Copiii sunt duși pe cursul apei pe un monstru marin pe care îl păcălesc. Fulgerul îl atinge pe monstru și îl ucide, dar copiii reușesc să scape, fiind destul de aproape de țărm. Mai târziu, găsesc un cocor care îi lasă să treacă peste piciorul lui. Când copiii se întorc în tabără, ei nu sunt bineveniți și sunt legați de un copac. Cu ajutorul unui animal prietenos, ei sunt salvați și primesc foc și sunt înzestrați cu puteri: băiatul poate să ucidă cu privirea, iar fata face fapte de viteză în același mod. Copiii prosperă și au multă mâncare, în timp ce tabăra care s-a mutat mai departe este pe punctul de a muri de foame. Ca în tipul *The Dog Husband*, animalul prietenos care vine în vizită descoperă prosperitatea lor și tabăra și, cu părere de rău, se întoarce și îi imploră pe copii să îi dea mâncare.

Narațiunile din această grupă indică interesul narativ pentru poveștile indienilor nord-americani, și oferă o idee despre povestea populară din grupurile primitive, cum ar fi cele din Oceania și Africa. Desigur că există emfază pe elemente narative particulare, altele decât cele găsite în poveștile europene. Dar gama actuală a materialului nu este câtuși de puțin îngustă. Deși aceste povești aborigene sunt disponibile frecvent ca schițe, mulți înregistrați fideli au afirmat că stilul narativ, dezvoltarea situației și frecvența personajelor arată o cultivare considerabilă a artei povestitorului. Aceste povești amerindiene merită studiate ca cele mai importante expresii literare a acestui grup mare de popor aborigen. Narațiunile nu exemplifică doar problema invenției, a diseminării, a creșterii și decăderii tradiției populare, ci oferă, în plus, oportunitatea unor studii de bază aplicate artei narative a poveștii orale de pretutindeni.

Desigur, acesta este doar unul dintre criteriile pe baza cărora se poate ordona materialul narativ oral al indienilor nord-americani, astfel că narațiunile se pot clasifica și pe criteriul funcțional, modalitățile de diferențiere bazându-se pe momentul propice performării (un anumit sezon, o anumită parte a zilei, un moment de necesitate – secetă, război, boală, apropierea de moarte etc.) și publicul țintă (tineri, bătrâni, copii, femei, bărbați etc.), cu interdicțiile care se pot aplica. Astfel, se pot identifica categorii diverse de narațiuni populare, cum ar fi povești pentru copii, povești șamanistice, povești spuse la vreme de boală sau război, povești de inițiere, povești care descriu o interdicție sau povești în vreme de necesitate.

Un alt criteriu pentru clasificare poate fi și cel geografic, adoptat de antologiile editate de Brian Swann, *Coming to light* și *Voices from Four Directions*¹²⁷, unde sunt reunite narațiuni populare care se încadrează în patru mari capitole, în funcție de cele patru puncte cardinale: Nord, Vest, Sud, Est. Desigur, asemănările dintre poveștile populațiilor apropiate geografic sunt evidente și țin, în primul rând, de trăsături ale cadrului natural pe care îl împart, de flora sau de fauna specifice locurilor în care trăiesc.

Însă dincolo de aceste clasificări, trebuie menționat un element comun tuturor narațiunilor populare în discuție, element care dovedește, încă o dată, dificultatea aplicării regulilor de clasificare din spațiul european: toate poveștile au un caracter mitico-legendar, caută să explice un anumit fapt, o idee, un element din natură, înfățișarea vreunui animal sau a unui peisaj etc., de multe ori făcând apel la personaje care par mitice, astfel că textele în discuție nu pot fi privite doar ca povești, basme, legende sau mituri, ci ca un hibrid, un cumul de trăsături de la toate speciile menționate, care rezultă într-o narațiune (e cert că este narațiune prin personaje și acțiune) specifică acestor popoare și popoarelor considerate primitive, în general, care nu se preocupă atât asupra formei, ci a conținutului, dorind să transmită prin viu grai, din generație în generație, elemente ale înțelepciunii milenare.

¹²⁷ Brian Swann (ed.), *Coming to light*, 1994, și *Idem, Voices from...*, 2004.

Nu se poate aduce în discuție clasificarea unui material popular fără să fie menționate cele două lucrări majore, cataloagele de povești și de motive, ce se constituie în cărțile de căpătâi pentru un cercetător al folclorului. *Indexul de motive* al lui Stith Thompson și catalogul ATU sunt instrumente de lucru care au facilitat enorm munca celor care studiază textele de circulație orală, mai ales prin posibilitatea de a realiza paralele cu alte culturi, care se află pe trepte diferite de evoluție. În lucrările menționate, există trimiteri și la narațiunile nativilor nord-americani, ceea ce face ca materialul pe care îl discutăm în această lucrare să aibă locul său bine stabilit în contextul narativ mondial. Chiar dacă textele native la care se face trimitere nu se încadrează în exclusivitate într-o categorie menționată de catalogul ATU (mit, legendă, fabulă etc.), există trăsături dominante care le apropie mai mult sau mai puțin de specia sub care sunt plasate, ca un soi de compromis făcut de editorii catalogului, cu scopul de a nu omite referința la literatura exotică a popoarelor native din America de Nord.

2.11. Scurte concluzii

Popoarele amerindiene din partea nordică a continentului au fost, încă de la început, percepute ca adevărate enigme pentru modul lor de viață complet diferit de cel al europenilor. De fapt, cultura lor, în egală măsură unică și diversă (unică, în comparație cu europenii, diversă, prin eterogenitatea triburilor), reprezenta un adevărat izvor de înțelepciune și artă, în galeria marilor culturi ale pământului. Deși aparent simplă, prin viața primitivă pe care o duceau, cultura spirituală era profund complexă, prin ritualuri și ceremonii unice, șamanism sau incantații ce îi particularizau ca popoare cu o legătură indisolubilă dintre ființa umană și natură.

Cultura complexă a grupurilor a fost descrisă în nenumărate studii, enciclopedii și dicționare, într-o încercare de a face cunoscută lumii diversitatea și eterogenitatea popoarelor nativ-americane, puternic răscolite de venirea coloniștilor, care au acționat spre a cuceri pământurile nou-descoperite, fără a-i menaja în vreun fel pe cei găsiți acolo, dimpotrivă. La scurt timp de la debarcarea columbiană și de la

începerea construirii așezărilor celor veniți de peste ocean, rata mortalității indienilor a ajuns chiar și la 90% dintr-un grup/trib sau populație; cauzele deceselor au fost multiple, de la bolile aduse de coloniști, pentru care sistemul imunitar al indienilor nu era pregătit (varicelă, febră tifoidă, holeră sau rujeolă)¹²⁸, până la crimele săvârșite de europeni pentru acapararea pământurilor Lumii Noi.

În ciuda acestor lucruri, amerindienii au supraviețuit, încercând să păstreze și să transmită urmașilor aceleași principii lăsate moștenire de la strămoși. Viața lor, simplă în aparență, dar atât de profundă în esență, s-a constituit mereu dintr-o serie de gesturi pline de semnificații și simboluri încastrate în elementele care îi înconjoară, trăind în armonie cu natura.

Între mijloacele de supraviețuire, atât ale ființei umane, cât și ale culturii, se regăsește practica spusului poveștilor. Ca în orice narațiune populară, și în lumea descrisă de textele amerindienilor, se întrevide o funcție utopică a desăvârșirii dorințelor irealizabile altfel, acea funcție aspirațională¹²⁹ care conferă basmelor, în primul rând, și narațiunilor cu caracter de basm, în al doilea rând, statutul de poveste de urmat, pildă pentru copii și adulți deopotrivă: „În lumea mistică pe care și-a creat-o imaginația aprinsă a omului primitiv, totul era cu puțință (...) Ce alta sunt eroii basmelor decât niște simpli oameni, care însă, prin dibăcia sau meșteșugurile lor, au putut să smulgă naturii câte una din tainele ei, mulțumită cărora ajungeau să săvârșească acțiuni supraomenești? (...) Toate erau cu puțință, dacă aveau norocul să descopere acel ce ascuns undeva, a cărui posesiune le procura mijlocul de a-și atinge scopul?”¹³⁰ În acest fel, toate cele „cu puțință” devin instrumente de reverie pentru omul obișnuit, confruntat cu dificultățile vieții, în momente de răscruce ori de trecere către o altă etapă. Desigur că nativii nord-americani au urmărit, în mod conștient sau nu, acest deziderat al unei vieți trăite în armonie cu natura, în care pacea interioară oferea o fericire posibilă altfel doar în imaginație.

¹²⁸ Barry M. Pritzker, *Native Americans – An encyclopedia of history, culture and peoples*, vol. I, ABC-Clío, Santa Barbara, California, 1998, p. XII.

¹²⁹ M. Pop, P. Ruxăndoiu, *op.cit.*, p. 82.

¹³⁰ I.A.Candréa, *op.cit.*, p. 18.

Dincolo de acest prim caracter funcțional, se văd funcțiile apotropaică, cathartică, de divertisment și didactică, care rezidă, fiecare în parte, în diverse modalități de a privi și de a simți lumea din jur.

Funcția apotropaică presupune folosirea poveștilor populare ca mijloc de alungare a spiritelor rele, a nefastului, mai ales în momente de răscruce sau dificultate – secetă, boală, război, molimă între animale etc. În aceste împrejurări, nativii consideră că au supărat Marele Spirit și săvârșesc ritualuri complexe, în care se fumează pipa, trimițând fumul către înalțuri, în toate cele patru puncte cardinale și invocând ajutor divin; uneori, spusul poveștilor însoțește acest ritual, naratorul fiind ales dintre „cei bătrâni”, eventual cu abilități șamaniste.

Cea cathartică mizează pe eliberarea unor temeri, spaima sau greutatea sufletești și se evidențiază prin relatarea, fără o pregătire prealabilă, a unor narațiuni al căror subiect să fie legat de teama în discuție. Cu alte cuvinte, dacă există un membru al tribului speriat de un anumit element al naturii, poveștile despre acest element îl pot ajuta să se elibereze de povara sufletească și să accepte existența sa în lume. În plus, funcția cathartică se pliază și pe momentele de inițiere sau de trecere, când este nevoie de o purificare, atât fizică, cât mai ales spirituală.

Funcția de divertisment se evidențiază mai ales în zilele noastre, dar există din cele mai vechi timpuri, când era singurul mod de petrecere a timpului liber, cu precădere în nopțile geroase, când drumul era lung, plin de spaima către nordul înghețat. În strânsă legătură, funcția didactică o completează pe cea de divertisment, întrucât poveștile ilustrează ce e permis și ce e interzis, norme de conduită morală pentru membrii unui grup. Totodată, narațiunile populare ale nativilor descriu puternica legătură dintre om și natură, învățând pe cei tineri cum să ocrotească toate lucrurile din jur, care poartă, intrinsec, o doză mai mică sau mai mare de sacralitate, așa cum se evidențiază în credința indienilor.

3. Comun și particular – considerații asupra elementelor recurente din proza populară a nativilor nord-americani

3.1. Argument

Dacă în capitolul precedent scopul a fost de a schița abia un cadru socio-cultural, prin câteva descrieri ale modului de trai al popoarelor native din America de Nord, într-un demers sintetic dificil, prin prisma eterogenității și a răspândirii geografice, dar și a diversității lingvistice, acest capitol urmărește o linie analitică. Desigur, informația din paginile anterioare va părea insuficientă, mai ales luând în considerare faptul că indienii nord-americani sunt prezenți în cultura generală a românilor doar ca figuri exotice și îndepărtate, de multe ori asociate în mod exclusiv cu Vestul Sălbatic, prin filmele vizionate ori cărțile citite.

Însă existența acestor popoare de peste Ocean – catalogate adesea drept primitive – presupune mult mai mult, mai ales la nivel spiritual (nu o dată s-a afirmat puternica trăire, profunzimea de idei și comuniunea cu divinitatea și cu natura în opoziție cu secularizarea omului modern, aflat pe o treaptă superioară de civilizație). Esența acestei vieți puternic spirituale se descoperă și în textele folclorice, dintre care am selectat o antologie supusă analizei, o analiză ce are ca scop felul în care se dezvoltă anumite motive cu circulație internațională în cadrul narațiunilor populare ale indienilor nord-americani.

Se păstrează, însă, rezerva dificultăților enumerate în paginile anterioare, de la eterogenitatea grupurilor native, varietatea limbilor, inexactitatea traducerilor și imposibilitatea accesării materialului original, neajunsuri/lipsuri sau amenințări pentru o analiză fără greșală, de altfel

imposibilă unui străin, așa-zis „outsider”. Ochiul privitorului din afară nu va putea concura niciodată cu cel al unuia care aparține unei anumite culturi, însă poate oferi o perspectivă nouă, inedită, sub aspectul detașării și al formațiunii sale sufletești și intelectuale, specifice spațiului de care aparține.

Limitarea analizei nu va fi una geografică, întrucât atenția nu se va concentra asupra folclorului literar al unui grup nativ din America de Nord, asupra unei confederații sau populații. Limitarea va fi impusă prin corpusul de texte analizat, o antologie relativ recentă, apărută într-o primă ediție în 2004, sub îngrijirea profesorului Brian Swann. „Voci din cele patru direcții” (în orig. *Voices from Four Directions*), care a văzut lumina tiparului la zece ani după preambulul „Ieșirea la lumină” (în orig. *Coming to light*). Ambele au ca subtitlu „Traduceri contemporane din literatura nativilor din America de Nord” (în orig. *Contemporary Translations of the Native Literatures of North America*).

Volumul „Voci din cele patru direcții” ordonează textele în funcție de cele patru puncte cardinale – Nord, Vest, Sud, Est – ordinea aleasă fiind pur întâmplătoare, după cum explică în „Introducere” editorul, singurul considerent pentru această împărțire fiind de ordin practic, pentru a veni în sprijinul cititorului confruntat cu o diversitate de populații și de texte. Tot în introducere se specifică formula dialogică ce a dorit să fie impregnată antologiei, „o interacțiune de voci diverse precum culturile din care provin”, chiar dacă sunt unite, din punct de vedere lingvistic, de limba în care sunt redată – limba engleză. Precizarea numelor culegătorilor, a informatorilor, dar și a traducătorilor, menționarea contextului de culegere, dar și schițarea subiectului, redarea unor detalii care creează un cadru și descoperă un prim nivel de înțelegere pentru fiecare text în parte definesc un volum extrem de bine documentat, unul căruia, deși îi lipsește varietatea lingvistică a textelor originale (care nu ar fi făcut, desigur, decât să îngreuneze procesul și să nu își atingă scopul vădit de a fi accesibil unui număr cât mai mare de persoane), trebuie să i se acorde un loc important în istoria antologiilor de proză populară epică nativ-americană. Grija pentru detalii a colaboratorilor – cărora li se adaugă redarea textelor în formă versificată (în mare parte), asemeni textului din

limba de origine, dar și marcarea anumitor elemente paraverbale (pauze, intonații, repetiții sau emfaze) și chiar inserarea unor markeri narativi în original – contribuie la o acuratețe neașteptată și fac din această antologie una valoroasă, material excelent de studiu atât pentru antropologi, etnologi, folcloriști, dar și pentru critici sau istorici literari.

3.2. Considerații asupra teoriei traducerii

Poate cea mai dificilă sarcină în cercetarea, atât diacronică, cât mai ales sincronică, literaturii populare a nativilor nord-americani este aceea a traducerii. În contextul unui număr impresionant de limbi nativ-americeane, cuprinse în câteva zeci de familii lingvistice, demersul culegătorului era îngreunat dacă nu cunoștea limba tribului abordat. Mai departe, cel al cercetătorului, care dorea o abordare comparativă, era cu atât mai dificil cu cât textele culese proveneau de la grupuri diferite. De cele mai multe ori, narațiunile erau traduse în engleză, cu ajutorul unui băștinăș care învățase întrucâtva limba coloniștilor, însă rezultatul era plin de inexactități și nuanțe ce nu puteau fi redată cu niciun chip în engleză, pornind astfel cu un deficit major pentru buna înțelegere a literaturii orale a nativilor.

Problema traducerilor este tratată aproape exhaustiv în volumul al XVII-lea din cele douăzeci care alcătuiesc seria *Handbook of North American Indians*¹, editate de Ives Goddard, general editor William C. Sturtevant, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1996. În cele aproape o mie de pagini, sunt combinate capitole despre traducerile de înainte și de după Franz Boas, împrumuturi, dinamica lingvisticii, sistemul nativ de scriere, toponime și nume de persoane, dar și etnografia vorbirii, discursul și sistemul de comunicare nonverbal. Există și un capitol ce cuprinde clasificarea limbilor native din America de Nord, precum și douăsprezece scheme gramaticale pentru cele mai reprezentative limbi individuale.

¹ Jeffrey Heath, „Reviewed Work: *Handbook of North American Indians, Volume 17: Languages* by Ives Goddard, William C. Sturtevant”, în *Antropological Linguistics*, vol. 40, nr. 1, primăvară, 1998, pp. 141-147.

Prima fixare scrisă a folclorului indigenilor nord-americani se datorează, cum am menționat deja, lui Henry Rowe-Schoolcraft, considerat un pionier în culegerea folclorului oricărei națiuni non-literate din lume², care a avut însă parte de critici diverse, de la recunoașterea meritelor pentru munca depusă până la acuze³ pentru o șlefuire a narațiunilor după propriul plac, oferind o puternică formă artistică repovestirilor, după modelul Fraților Grimm. Mărturiile lui Schoolcraft, trimis ca agent în comunitatea Ojibwa, relevă surprinderea acestuia pentru importanța acordată de către membrii comunității povestitului: „Nimic nu m-a surprins mai mult în conversațiile pe care le-am avut cu diverse persoane familiarizate cu obiceiurile și personajele indiene, decât să descopăr că oamenii Chippewa se delectează cu povești orale despre personaje mitologice sau alegorice. Acest fapt, ca o cutumă legendară, este o adevărată descoperire și spune mai multe despre intelectul rasei decât oricare altă trăsătură. Cine s-ar fi gândit că acești pădurari rătăcitori posedă o asemenea resursă?”⁴ Iată importanța acordată acestui segment al vieții, care pune bazele petrecerii timpului liber într-o manieră surprinzătoare pentru ochiul care privește dinafară, dar complet firească pentru cel de dinăuntru. Povestitul apare astfel, prin multiplele sale funcții, ca parte importantă, de-a dreptul esențială, a vieții oricărei comunități, literate sau nu.

În traducerea textelor nativilor nord-americani, trebuie avut în vedere un element extrem de important, și anume scopul acestora, care variază de la vindecare, creștere, maturizare, acceptarea morții, sărbătorirea războiului sau trecerea într-o altă etapă. Totodată, componenta ritualic-performativă, prin care se stabilesc momentul spunerii, contextul și participanții, se estompează în cazul fixării în scris, pierzându-și, astfel, scopul existenței. Prin scriere și traducere în limba engleză, textul se

² Richard Bauman, „Representing Native American oral narrative: the textual practices of Henry Rowe Schoolcraft”, în *Pragmatics*, nr. 5, International Pragmatics Association, pp.167-183.

³ Stith Thompson a avut o reacție negativă vehementă, susținând că poveștile lui Schoolcraft sunt aproape de nerecunoscut, în comparație cu originalul, în Stith Thompson (1929), *op.cit.*, p. XV.

⁴ Henry Rowe Schoolcraft, *Personal memoirs of a residence of thirty years with the Indian tribes on the American frontiers*, Lippincott, Grambo&Co., Philadelphia, p. 109.

poate valorifica din punct de vedere etnografic și antropologic, și poate servi drept instrument de analiză comparativă între folclorul literar al diverselor epoci și spații geografice. Însă adevăratul scop se va fi pierdut întru totul, motivul zicerii și contextul situațional-performativ putând fi doar presupuse, în cazul în care tradiția nu permite povestitorului să împărtășească detalii de acest fel cu străinii.

Este cert că nu există o poveste amerindiană universală, întrucât fiecare trib sau grup are coordonatele sale culturale, pe care le imprimă narațiunilor populare, iar pentru studierea literaturii nativilor, cercetătorul depinde în manieră exclusivă de un translator. Acesta, însă, nu poate oferi o traducere literală, întrucât adevăratul sens nu poate fi deslușit, dar nici nu poate avea libertatea interpretării pentru că ar distorsiona forma originală, modelând narațiunea după gustul său literar. De multe ori, se pot observa similarități în discursurile diversilor lideri ai nativilor nord-americani, nu pentru că ar fi folosit aceleași cuvinte, ci pentru că același translator realizează traducerea în engleză, făcând apel la expresii standard, care îi pot fi acreditate mai curând lui, și nu amerindienilor care țineau discursul.

În traduceri, iese în evidență tendința de a reflecta preconcepțiile translatorului despre ceea ce reprezintă indianul, dar și despre literatură în general, așa cum s-a întâmplat și cu Henry Rowe Schoolcraft și contemporanii săi, care au perceput folclorul indian ca materie primă pentru literatura „adevărată”⁵, îndreptând forma către una cunoscută, cea literară euro-americană. Henry Rowe Schoolcraft a realizat două versiuni traduse ale textului indigen „Cântul muștei” (în orig. „Cant to the Fire-Fly”), una literală, care încearcă să păstreze trăsăturile originalului, ceea ce a făcut-o să arate mult mai puțin artistic și mult mai puțin inteligibil, și una literară, prin care se distanțează de original, omițând elementele specifice din limba nativilor, în favoarea componentei estetice, care face ca rezultatul să fie și ușor de înțeles, și

⁵ William M. Clements, „*Identity and Difference in the Translation of Native American Oral Literatures: A Zuni Case Study*”, în *Studies in American Indian Literatures*, Seria a doua, vol. 3, nr. 3, Toamna, 1991, pp. 1-13.

plăcut de citit/ascultat⁶. Astfel, ies la suprafață neajunsuri și din prisma unei abordări, și din prisma alteia, insuficiența fiecăreia determinându-le coexistența.

Alegând o abordare sau alta, dintre cele menționate, traducătorii își exprimă aderența la unul dintre principiile observate de cei care s-au preocupat de traducerea textelor orale, între care Andréw Wiget și Susan Hegeman⁷. Fie că se optează pentru principiul identității, care, pentru literatura orală a nativilor, a îndreptat traducerea într-o manieră accesibilă cititorilor euro-americieni, prin adăugarea rimei și a ritmului poeziei sau prin ordonarea narațiunilor în proză, fie că se optează pentru cel al diferenței, prin care vor fi evidențiate pericolele folosirii unor convenții literare ale unei culturi pentru a reprezenta caracterul artistic verbal al alteia, la care se adaugă și trecerea textului oral într-unul scris, subsumate unor diferențe de ordin lingvistic, cultural, dar și semiotic⁸, este cert că modificarea limbii implică mult mai mult decât o simplă traducere literală. Conceptele teoretice identitate – diferență sunt preluate de la Fredric Jameson⁹ care califica identitatea unui obiect cu noi în opoziție cu diferența unui obiect străin de noi, o echivalare a elementului de referință cu noi înșine, o raportare la noi, în conformitate sau nu cu ceea ce ne este deja familiar.

Aplicarea acestor principii de către Frank Cushing¹⁰, Ruth Bunzel¹¹ și Dennis Tedlock¹² a arătat o abordare proprie a traducerilor, dependentă de viziunea fiecăruia asupra culturii indigenilor, dar și asupra legăturilor

⁶ Traducerea „Chant to the Firefly” a fost pentru prima oară antologizată în A. Grove Day, *The Sky Clears: Poetry of the American Indians*, New York, 1951. Dell Hymes discută traducerile lui Schoolcraft și oferă propria traducere în eseu „Some North Pacific Coast Poems: A Problem in Anthropological Philology”, în *In Vain I Tried to Tell You: Essays in Native American Ethnopoetics*, Philadelphia, 1981, pp. 39-42.

⁷ Susan Hegeman, „Native American ‘Texts’ and the Problem of Authenticity”, în *American Quarterly*, nr. 41, 1989, pp. 265-283.

⁸ Andréw Wiget, *Native American Literature*. Twayne, Boston, 1985, pp. 2-3.

⁹ Fredric Jameson, „Marxism and Historicism”, în *New Literary History*, nr. 11, 1979, pp. 41-73.

¹⁰ Frank Hamilton Cushing, *Zuñi Folk Tales*, G.P.Putnam Sons, The Knickerbocker Press, New York, 1901.

¹¹ Ruth Bunzel, *Zuñi Origin Myths*, The Smithsonian Institution, Washington D.C., 1929-1930.

¹² Dennis Tedlock, *Narrative Poetry of the Zuñi Indians*, Dial, New York, 1972.

între popoare aflate la poli opuși ai civilizației: Cushing a văzut identitatea dintre limba Zuni și engleză, astfel că traducерile sale, deși par literare și transformate profund, sunt realizate din prisma unui cercetător care a privit cele două culturi ca fiind similare, până în profunzime. De pildă, în traducerea poveștilor Zuni, Cushing inserează blesteme și aclamații ale zeilor – „Souls of my ancestors!”, „Oh, ye gods!” – expresii inexistente în cultura nativilor, care folosesc, în povești, interjecții, însă sunt inexpresive, scopul fiind strict de a exprima sentimentului: *hiyáhha* (frica femeii), *ya''ana* (dezgustul bărbatului)¹³. Invenția translatorului mai cuprinde și împodobirea cu mijloace, linii și chiar pasaje întregi, la fel și frecvențele comparații, literare în engleză, dar fără nici un scop în limba Zuni și inserarea elementului explicativ, care, de cele mai multe ori, este subînțeles de auditoriul Zuni, întrucât membrii grupului cunosc regulile societății.

La polul opus se situează abordarea lui Dennis Tedlock, care a favorizat limba sursă, în detrimentul limbii țintă, însă doar aparent, deoarece diferența s-a arătat doar în modalitatea de difuzare a materialului tradus, alegând presa scrisă. Ruth Bunzel a recunoscut diferențele dintre zuni și engleză și a conceput un text care a favorizat limba engleză, crezând că este singura modalitate de a realiza traducerea. De asemenea, oralitatea a fost marcată doar de Tedlock, întrucât ceilalți doi nu au observat importanța acestei trăsături a literaturii orale a nativilor.

În fond, traducerea ar trebui să înceapă cu o întâlnire cu cealaltă limbă, o întâlnire fundamentată inițial pe diferență, dar nu de proporții absolute, altfel procesul trecerii de la o limbă la alta pornește defectuos. Prin învățarea limbii, translatorul poate învăța, de asemenea, punctul de vedere al vorbitorilor acesteia, astfel poate începe înțelegerea unui compozit indigen prin ochii străinului. Criticul euro-american și naratorul

¹³ Remarcile despre traducерile lui Cushing aparțin lui Dell Hymes și Dennis Tedlock în Dell Hymes, *In vain I Tried to Tell You. Essays in Native American ethnopoetics. Studies in Native American Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981; și Dennis Tedlock, *Finding the Center: The Art of the Zuni Storyteller*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1999.

nativ-american sunt un compus cultural¹⁴, iar confruntarea lor este cea dintre două forme sociale distincte, cu speranța că demersul culegerii devine, încet, dar sigur, o știință care poate oferi date și rezultate cât mai exacte, atât de ordin teoretic, lingvistice și semiotic, cât și de ordin practic, despre modul de trai, deprinderi și obiceiuri.

În opoziție cu traducerile artistice ale lui Frank Cushing se situează cele ale studenților lui Franz Boas, care au întreprins unele literale, deseori rigide și incompreensibile. În istorie, tendința abordării a mers dinspre identitate (încă din secolul al XIX, când prin romantism s-a statuat importanța creațiilor orale și a fost remarcată literatura verbală amerindiană, considerată o verigă lipsă din trecutul istoric al Americii, deși într-o primă etapă au fost catalogați, alături de alte popoare considerate primitive, drept „sălbatici analfabeți, copii ai naturii”¹⁵) către diferență, într-o perpetuă căutare a unei forme cât mai apropiate de cea din limba sursă.

Analizând formele orale epice din folclorul amerindian, Arnold Krupat și Alfred Kroeber au observat puternica lor orientare către acțiune și eveniment, în detrimentul obiectului, dar și dependența de principii pedagogice, fiind unelte de reafirmare a unor adevăruri morale cu scop didactic. De asemenea, se descoperă și oralitatea derivată din faptul că este un tip de „proză vorbită”, dar și apelul la fantezie și imaginație, evocând, mai curând, stări sufletești, fără a le descrie strict ca în poezie. Repetiția este specifică¹⁶, povestea fiind adeseori privită ca o ceremonie în miniatură, cu aforisme, discursuri, rugăciuni sau cântece ori alte tipuri de narațiuni¹⁷, astfel că sistemul de semne și conținuturi pe care se pliază aceasta nu se rezumă doar la o simplă transmitere. Ea presupune un cumul de texte, fiecare cu o încărcătură și un aport diferite, cu un rol și

¹⁴ Frank Hamilton Cushing, *Zuñi: Selected Writings of Frank Hamilton Cushing*, University of Nebraska Press, 1979.

¹⁵ Arnold Krupat, „Identity and Difference in the Criticism of Native American Literature”, în *Diacritics*, vol. 13, nr. 2, vara 1983, pp. 2-13 (p. 2).

¹⁶ Dennis Tedlock, „On the Translation of Style in Oral Narrative”, în *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1991.

¹⁷ *Ibid.*

un loc precise, ca într-un puzzle în care piesele se inserează într-o pătrățică dedicată, formând imaginea completă.

Astfel, deși traducerea presupune transferul înțelesului conținut într-un anumit set de semne lingvistice în alt set de semne lingvistice, prin utilizarea competentă a dicționarului și a gramaticii, procesul presupune un cumul de criterii extra-lingvistice¹⁸, în speță în ceea ce privește epicul, pentru care momentul zicerii necesită un veritabil ceremonial. Rezultatul trecerii de la povestitor spre traducător către destinatarul literat, de la povestirea spusă prin traducerea scrisă către citirea cărții se constituie într-o proiecție dintr-un loc într-altul, viabilă doar dacă performarea originală orală poate supraviețui și în scris¹⁹, doar dacă sensul și conținutul reușesc să depășească barierele lingvistice și pe scripturale cu succes.

Mary Austin traduce²⁰, reinterpretează cântecele amerindienilor în poezii prezentate într-un stil „imagist verslibrist”, cu un puternic aport personal asupra organizării strofice. Jerome Rothenberg²¹ recurge la o varietate de instrumente tipografice pentru a reda schimbările majore de accent, ton sau volum din momentul zicerii. Alfred Kroeber²² și Jarold Ramsey²³, oarecum familiari cu limba indigenilor, au publicat unele povești amerindiene, ce dezvoltă o notă terifiantă, sau dimpotrivă, un umor elegant, îndepărtându-se de nuanțele din limba sursă.

Dennis Tedlock, Barre Toelken și Dell Hymes au reușit să marcheze diferența, însă fără a depăși sfera rezonabilului. Totodată, au adăugat traducerilor, pe cât posibil, și nuanțe ale performării, susținând²⁴

¹⁸ Susan Bassnett, *Translation Studies*, ed. a III-a, Routledge, London&New York, 2002, p. 22.

¹⁹ Kenneth Lincoln, „Native American Literatures”, în Brian Swann (ed.), *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londra, 1983, p. 12.

²⁰ Mary Austin, *The American Rhythm*, Houghton Mifflin, Boston, 1923.

²¹ Jerome Rothenberg, *Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas*, Garden City, Doubleday, New York, 1972.

²² Alfred Kroeber, *Handbook of the Indians of California*, Dover Publications, 1976.

²³ Jarold Ramsey, „The Art of Two Oregon Indian Narratives”, în *PMLA*, nr. 92, 1977.

²⁴ Eserile sunt reunite în *Traditional American Indian Literatures: Texts and Interpretations* by Karl Kroeber, Jarold Ramsey, Dennis Tedlock, Barre Toelken, Tacheeni Scott, Dell Hymes, Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.

importanța evidențierii specificului cultural al materialului de examinat și utilizarea informației etnografice drept ghid pentru înțelegere. Barre Toelken a arătat că se pot corecta concepțiile vestice prin prisma textelor obținute de la informatorii nativi, în vreme ce Kroeber și Ramsey au găsit analogii vestice și o oarecare indiferență, atât față de context, cât și față de particularitățile textuale ale unor anumite performări native²⁵. Fiecare dintre aceștia au căutat diverse modalități de apropiere a traducerilor, atât de limba sursă, cât și de cititorii nefamiliarizați cu ceea ce reprezintă cultura nativilor. În fond, scopul traducerii este acela de a media două limbi și două contexte culturale²⁶, pentru a găsi o cale de a face munca uneia comprehensibilă într-un cadru conturat de cealaltă.

Eforturile cumulate de perfecționare a traducerilor au condus către apariția, la mijlocul secolului al XX-lea, a etnopoeticii, o metodă de culegere a textelor orale, care folosește mijloace de prozodie, preferând poezia în detrimentul prozei, într-o încercare de a păstra elementele relatării orale, care altfel s-ar pierde. Metoda presupune inserarea în textul tradus a tehnicilor de performare ale unui povestitor, în așa manieră încât se reușește conservarea și augmentarea valorii estetice a relatării, într-un anumit context cultural. Traducerea se clădește, astfel, pe elemente de antropologie, etnografie, folcloristică, stilistică, lingvistică și poetică, într-o încercare de a rezolva problema nu doar a reprezentării sau conservării literaturii orale pe cale de dispariție, ci și de a o conecta cu literatura „vie”²⁷. Poetul Jerome Rothenberg a pus bazele²⁸ etnopoeticii, argumentând lipsuri de conținut și de formă traducerilor deja existente, care nu reușeau, în opinia sa, să redea farmecul reprezentărilor orale amerindiene. Dennis Tedlock a urmat aceeași direcție, și a asemănat pauza din timpul relatării unei narațiuni cu pauza dintre strofe, argumentând necesitatea modelării limbajului în așa măsură încât să reflecte, în mod subtil, nuanțele specifice procesului zicerii. Tedlock a

²⁵ Arnold Krupat, *op.cit.*, p. 10.

²⁶ Susan Hegeman, *op. cit.*, p. 280.

²⁷ Daniel Weissbort, Astradur Eysteinnsson, *Translation: Theory and Practice. A Historical Reader*, Oxford University Press, 2006, p. 452.

²⁸ Jerome Rothenberg, *op.cit.*

definit²⁹ etnopoetica ca o „tentativă de a auzi și de a citi poeziile unor altora îndepărtați, un fel de poetică descentrată, din afara tradiției cunoscute”. Dell Hymes a continuat³⁰ munca etnopoetică, crezând că textele culese anterior pot fi valorificate printr-o nouă traducere, întrucât rețineau tipare structurale semnificative de repetiție poetică, motiv pentru care povestitorii făceau pauze în relatări. Meritul lui Hymes, între altele, a fost să readucă la viață texte culese de Boas, pe care le-a tradus ghidat de principiile etnopoeticii, inserând elementele performării preluate de pe înregistrările descoperite.

Dell Hymes descria arta verbală descoperită în relatarea poveștilor populare ale nativ-americanilor, pe care o ilustra prin traduceri marcate și prin alte semne decât litere, cu scopul de a obține acuratețea unei performări orale. Narațiunile orale analizate în volumul *In vain I tried to tell you* sunt însoțite de cifre romane și arabe, dar și de o delimitare în episoade, alături de explicații pentru diverse expresii care aparțin limbii indienilor Chinook, scopul acestora fiind de a oferi o imagine cât mai aproape de original a textului. Forma cumva versificată (de fapt, este o formă hibrid între poezie și proză, în accepția europeană a termenilor) mizează pe organizarea în strofe, dar și pe multe pauze între diversele linii (numite și versuri, din nou, cu altă accepție) care ajută cititorul să identifice elementele cu adevărat importante, să aibă răgaz de asimilare a informației și să perceapă adevăratul înțeles al cuvintelor/expresiilor folosite în limba engleză. Așa cum afirmă și Dell Hymes³¹, procedeul folosit implică elemente de lingvistică, de folclor și de etnologie și reprezintă, în viziunea sa, un model pentru alți cercetători, chiar dacă, la prima vedere, pare încărcat de diverse detalii, de care, însă, are nevoie, pentru a putea fi comprehensibil și citit ca „literatură”.

²⁹ Dennis Tedlock, *Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuñi Indians*, New York, Dial Press, 1972.

³⁰ Dell Hymes, *In vain I Tried to Tell You. Essays in Native American ethno-poetics. Studies in Native American Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981 și *Now I Know Only so Far. Essays in ethno-poetics*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2003.

³¹ *Idem*, *In Vain...*, 1981, p. 146.

Problema traducerilor o tratează și antropologul Claude Lévi-Strauss³², care afirmă că nu există niciun material original, întrucât fiecare mit este, prin natura sa, o traducere și derivă de la un alt mit care aparține aceleiași comunități sau uneia apropiate, un clan, sub-clan, grup descendent, familie sau frăție, pe care unii ascultători încearcă să îl plagieze prin traducerea în limba tribului, uneori pentru a-l accepta sau pentru a-l nega, procedeu prin care este, fără dubiu, distorsionat. Pentru cercetător, problema traducerilor nu comportă o importanță semnificativă, deoarece, în viziunea sa, nu este necesară analiza textului în limba de origine, traducerea fiind una dintre variante care ar releva același conținut. Întreaga teorie despre mituri se dezvoltă în jurul variantelor, prin analiza cărora se relevă conținutul, ce denotă o semnificație aparte. El nu neagă necesitatea unei traduceri îngrijite, care să ilustreze cât mai bine legătura cu originalul, însă vede înțelegerea textului mult mai importantă decât forma artistică. De regulă, formele narative – mituri sau povești – erau traduse în paragrafe de proză, în vreme ce performările mai „poetice” căpătau o formă oarecum versificată. Totuși, nativii indieni nu foloseau, nici proza, nici poezia, în sensul vestic al acestor concepte, astfel că distincția este una artificială, pentru a se putea conform așteptărilor literaturii vestice. Tedlock și Hymes împărtășesc opinia conform căreia forma versificată ar fi mai potrivită pentru toate performările nativ-americeane, fie ele mituri, povești cu șarlatani sau așa-zisele „poeme”. Alegerea versificației nu este arbitrară, ambii oferind explicații diferite care converg, însă, către aceeași concluzie. Dacă Tedlock definește textul în funcție de elementul performativ, evidențiind, prin înregistrarea sa, elemente verbale ca pauze, intonație, tonalitate și accent, Hymes folosește forma versificată pentru materialul narativ ca o scurtătură pentru a descrie funcțiile retorice, și anume felul în care diverse performări relaționează între ele pentru a organiza înțelesul unui text.

Astfel, Tedlock este mai interesat de componenta performativă, judecând după măsura „audibilă” a textului, în vreme ce Hymes vorbește despre „ochiul descifrador”, considerând forma scrisă, prin diverse

³² Claude Lévi-Strauss, *The Naked Man*, New York, Harper&Row, 1981, pp. 644-645.

aspecte ale traducerii. Tedlock acuză demersul unor etnografi, ca Franz Boas și studenții săi, prin care au omis stilul în traduceri, argumentând că acesta nu poate fi tradus. Dimpotrivă, el aplică o metodă inedită materialului popular al indienilor Zuni, folosind diverse procedee pentru a reda, cu cât mai multă acuratețe, textul: folosește forma versificată pentru a reda frazarea vocală, folosește majuscule și variază dimensiunea textului pentru a indica pauzele, linii de diverse mărimi pentru a indica unde au fost eliminate cuvinte pentru a crea un efect dramatic, astfel că transformă narațiunile nativ-americeane Zuni în „poezii dramatice”, motivând procesul prin faptul că unele trăsături ale narațiunilor orale etichetate ca „primitive”, prin comparație cu proza de ficțiune scrisă, pot fi înțelese acum ca poetice, prin aportul translatorului care marchează în text diverse inflexiuni ale vocii, emfaze și accentuări verbale.

3.2.1. O paranteză necesară – repere ale textualizării

Studiile care aparțin de folcloristica anilor '60-'70 își au fundamentul în importanța acordată textului. „The text is the thing”³³ (trad. „textul este obiectul/lucrul (n.n. important”) sugera o înclinație către procesul textualizării operelor folclorice, poziția dominând studiile americane, și nu numai³⁴, în contextul unui interes crescut pentru materialul popular de pretutindeni.

Caracterul oral reprezintă una dintre trăsăturile de bază ale creației populare, circulația textelor folclorice fiind realizată încă din cele mai vechi timpuri, pe cale orală, întrucât sunt transmise prin viu grai, din generație în generație. Expresia „prin viu grai”, devenită clișeică prin uz, de-a lungul timpului, scoate în evidență importanța textului vorbit, care este viu, capabil să transmită mult mai mult decât o poate face scrisul. Vie este și atenția auditoriului, dar mai ales, dorința povestitorului de a împărtăși ceea ce el, la rândul-i, a primit din moși strămoși, sub forma unui cumul de reguli și tradiții, încărcate de o simbolistică aparte, dar și de întreaga înțelepciune a înaintașilor.

³³ D.K. Wilgus, „The text is the thing”, în *The Journal of American Folklore*, vol. 86, nr. 341, iulie-septembrie 1973, pp. 241-252.

³⁴ Nicolae Constantinescu, „Text și textualizare în epoca postmodernă”, în *Folclorul...*, 2011, p. 137.

Însă evoluția firească a societății a determinat necesitatea fixării materialului folcloric în scris, pentru a fi accesibil tuturor generațiilor care se perindă pe apele timpului. Lipsa acestui proces ar determina dispariția treptată a elementelor de cultură populară, mai ales în contextul actual al promovării ideii de globalizare, în care lumea nu se mai dorește un conglomerat de tradiții și obiceiuri, ci un amestec omogen, uniformizat.

Oralitatea și scripturalitatea reprezintă o pereche conceptuală, ai cărei termeni se află în raport de adversitate sau de complementaritate. În cazul literaturii populare, raportul ar fi, mai curând, de complementaritate, întrucât produsele orale se fixează, la un moment dat în istorie, în scris, prin aportul culegătorului/cercetătorului/investigatorului, care interacționează cu performerul/informatorul/deținătorul informației culturale³⁵, în vederea obținerii materialului folcloric ce urmează a fi textualizat, adică transpus într-un text scris și publicat, oferit spre consum publicului larg.

Textualizarea, ca proces, pornește de la necesitatea unui ce anume merită textualizat sau înregistrat și cine decide acest lucru³⁶, care poate fi cercetătorul care inițiază procesul, publicul consumator de folclor sau interpretul. Totodată, studiile au ridicat și problema punctului în care începe procesul textualizării. Folcloristul britanic John Shaw, de pildă, susține că textualizarea începe încă dinaintea procesului efectiv de înregistrare, de la manifestarea interesului pentru acest procedeu de către un cercetător sau altul, pentru că în acest fel se creează un context situațional care determină necesitatea culegerii și textualizării materialului folcloric. Profesorul Nicolae Constantinescu afirmă că procesul textualizării „începe în chiar momentul zicerii, al performării” realizate de informator, activitate dependentă de toți factorii situației de comunicare, de la condiția socială a interpretului și a cercetătorului, până la absența sau prezența unui auditoriu³⁷, ceea ce determină existența unui construct unitar, cât mai apropiat cu putință de original.

³⁵ *Ibid.*, p. 143.

³⁶ John Shaw, *Introduction*, 2000, FFSS99, Work-Shop I, „The Politics of Textualisation”, „FF Network”, For the Folklore Fellows, no. 19, March 2000.

³⁷ Nicolae Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 140.

Kanaka Durga prezintă trăsăturile textualizării, într-o lucrare³⁸ despre dimensiunea socio-economică a acestui proces. Pornind de la definiția textului oferită de Lauri Honko, conform căreia textul este „o secvență de semne cu orice fel de configurație, care poate fi interpretată în mod coerent de o comunitate de utilizatori”³⁹, profesorul Durga definește textualizarea ca „proces care trece discursul oral într-un număr de discursuri transferate din contextul lor original într-un context secundar”⁴⁰. Discursul include atât matricea textuală, cât și situarea limbii în contextul în care se folosește. Contextul se axează pe două dimensiuni – imaginea socio-economică, regulile și presupunerile realizate de folosirea limbajului și actualizarea neîntreruptă a vorbirii⁴¹ transpuse textual, prin diverse mijloace la îndemâna celor care întreprind un astfel de demers.

În opinia lui André Jolles, textualizarea este modalitate de înglobare a semnificațiilor unei specii a literaturii populare într-un limbaj care, deși poate fi modificat la orice pas, nu își schimbă esența ori fondul. Cercetătorul olandez susține existența acestui fond al creației populare, care își păstrează integritatea, chiar dacă textul este povestit în moduri diferite, de către oameni diferiți. Scopul său, în lucrarea dedicată formelor simple⁴², este să identifice acest fond și să definească „îndeletnicirea spiritului”, acel cumul de năzuințe și strădanii intrinsec umane din care se relevă fiecare dintre „formele simple” despre care amintește.

Dacă textul trebuie să îndeplinească condiția unei coerențe interioare, trebuie să aibă limite clare, precum și o fixare spațială, care să ofere posibilitatea de a exista în timp, dar și de a se preta interpretării⁴³, astfel că textul folcloric „reprezintă un tip special de text caracterizat prin coincidența interpretării și clasificării lui de către receptor cu

³⁸ Kanaka Durga, *Socio-economic dimensions*, 2000, FFSS99, Work-Shop I, „The Politics of Textualisation”, „FF Network”, For the Folklore Fellows, nr. 19, Martie, 2000.

³⁹ Lauri Honko (ed.), *Textualization of Oral Epics*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 2000, p. 5.

⁴⁰ Kanaka Durga, *op.cit.*, p. 27.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² André Jolles, *op. cit.*, p. 283.

⁴³ Nicolae Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 9.

interpretarea și clasificarea dată de emițător. Această suprapunere emițător-receptor este favorizată de faptul că textele aparținând folclorului au un sistem stabil de semnale externe, sunt puternic formalizate și ritualizate” și sunt ușor de reținut și reprodus prin prisma stereotipiei. Afirmația punctează importanța coexistenței celor două elemente ale situației de comunicare – emițătorul și receptorul – și ridică problema transformării acestei situații de comunicare în scris. În plus, multitudinea de variante existente face dificilă alegerea uneia care va fi transpusă în registrul scriptural, astfel că singura soluție viabilă rămâne identificarea și decuparea textului folcloric dintr-un ansamblu de date expus și „din procesul creării sau transmiterii lui într-o anumită împrejurare”⁴⁴ și încercarea de a-l textualiza, cât mai fidel cu putință.

Reprezentarea realizată prin intermediul textualizării, o constantă actualizare a formei simple, în termenii lui Jolles, trebuie să fie realizată în așa fel încât „să facă trimitere pe cât posibil nemijlocit la forma simplă ca atare, să fie cât mai puțin orientată înspre stabilitate, particularitate, unicitate”⁴⁵, deci să aibă capacitatea unei reiterări perpetue. Wilgus distinge între forme tradiționale (în eng. „traditional forms”) și entități lingvistice tradiționale (în eng. „traditional linguistic entities”), punând accent pe diferența dintre limbajul în esența sa și forma ca atare, un compus ce presupune varii elemente, atât de ordin performativ, cât și narativ sau descriptiv. Jolles vede relația dintre forma simplă și cea artistică⁴⁶ în așa manieră încât cele două să nu poată fi confundate, deși una decurge în mod cert din cealaltă. Prin textualizare, poveștile și cântecele pot depăși barierele lingvistice și pot trece de la o cultură la alta,

⁴⁴ I. M. Lotman, *Studii de tipologia culturii*, editura Univers, București, 1974, pp. 96-97 *apud*. Nicolae Constantinescu, „Exigențe actuale ale interpretării textului folcloric”, în *Folclorul...*, 2011, pp. 10-11.

⁴⁵ André Jolles, *op.cit.*, p. 297.

⁴⁶ „Această dispută este identică cu distincțiile terminologice pe care le facem și noi; întrebarea care i-a preocupat acum mai bine de un secol pe cei doi romantici Arnim și Jacob Grimm are o mare importanță și pentru timpurile noastre, este întrebarea cu privire la *poezie* și *limbă*. Ceea ce intenționez eu prin definirea formelor este încercarea de a găsi o nouă formulare pentru aceste două opoziții, de a defini printr-o morfologie conceptele care se numeau atunci *poezie naturală* și *poezie artistică* și pe care noi le-am numit *forme simple* și *forme artistice*; ne-am apropiat astfel de rezolvarea problemei.” cf. André Jolles, *op. cit.*, p. 281.

dar cu păstrarea unui număr suficient de indicii ale identității care pot facilita recunoașterea unor asemănări în toate versiunile⁴⁷, indiferent de semnul cultural pe care îl poartă și, mai ales, indiferent de limbaj și performare.

Procesul textualizării se constituie și în rezultatul interacțiunii umane în contextul situațional în care se află, fiind flexibil și extensibil în legătură cu dinamica culturii și a societății, în timp și spațiu. Pentru a studia îndeaproape procesul textualizării, cercetătorul trebuie să cunoască țelurile sociale și economice ale comunităților care reprezintă diferite culturi. Societatea nu este o entitate omogenă, ci o reprezentare eterogenă a diferitelor grupuri de oameni care locuiesc împreună și separat în diferite categorii. O categorie culturală, fie ea o comunitate sau o religie, se adaptează la schimbări din mediul ei și coexistă cu celelalte categorii, însă își păstrează intactă identitatea, lucru esențial pentru a rămâne diferit⁴⁸ într-o mulțime. Se evidențiază, astfel, rolul esențial al contextului, ca împrejurare în care are loc manifestarea, expunerea mesajului, dar și a cadrului general care a favorizat construirea mesajului respectiv. Perspectiva nu este nouă, căci de multă vreme s-a pus problema relației dintre ficțiune și realitate, dintre creație și creator sau dintre operă și climatul ideologic al epocii în care a apărut, una precedentă sau posterioară. Trebuie, totodată, avut în vedere faptul că există perioade variabile de timp între momentul genezei textului folcloric, al interpretării acestuia și, apoi, al exegezei, repere temporale care adesea sunt greu de marcat textual⁴⁹ sau de ilustrat în mod explicit.

Se remarcă, așadar, o dublă dependență contextuală a textului folcloric. Pe de o parte, acesta depinde de cadrul spațio-temporal și istorico-socio-economic în care a fost creat, iar pe de altă parte, textul folcloric este influențat de locul și de timpul în care are loc performarea, reproducerea, recrearea, lui. Astfel, trecerea în scris a producțiilor orale este determinată de „împrejurarea zicerii (loc, timp, interpret, auditoriu), de condițiile culegerii, înregistrării (mijloace tehnice, resurse umane, raporturi cu

⁴⁷ D.K. Wilgus *op.cit.*, p. 434.

⁴⁸ Kanaka Durga, *op.cit.*, p. 88.

⁴⁹ *Ibid.*

performerii și cu grupul căruia aceștia îi aparțin, intenții, obiective ale consemnării, ale fixării audio, foto, video a respectivului fapt folcloric), de climatul științific, ideologic, politic al transformării acelei înregistrări într-un document etnologic prin transcriere, editare, publicare⁵⁰, document de mare valoare, care păstrează în sine multiple elemente, aflate la diverse niveluri de percepție.

Nu trebuie neglijat nici aportul facilitatorului, care poate fi interpret, informator, culegător sau cercetător, ce poate influența textualizarea, creând un cadru inițial de receptare⁵¹. Devin importante și de interes vârsta, rasa, sexul, religia, dar mai ales „orientarea științifică, marcată ideologic”⁵², cât și statutul social al fiecăruia, existând întotdeauna o negociere de sens⁵³ între unul și altul, pentru a produce un text susceptibil de a fi interpretat chiar de un neinițiat.

Acestor premise de abordare a textualizării li se adaugă puternica dependență de evoluția tehnologică. Dacă în trecut, interviul era notat schematic pe hârtie, acum mijloacele tehnologice fac posibilă înregistrarea digitală a întregului proces de performare, notând, mai ales, reacțiile și gesturile persoanelor implicate în situația de comunicare, fie ele informatori sau simpli ascultători⁵⁴. De pildă, metodele de culegere a materialului folcloric nativ-american au inclus, adesea, notarea sunetelor pe care povestitorii le scoteau atunci când avea loc actul performării, pentru ca, ulterior, să fie notate cuvintele corespondente din limba engleză. În acest fel, se încerca să se păstreze artisticitatea relatării, element indispensabil creației populare.

În această manieră, au fost culese mii de creații populare, la începutul secolului al XX-lea, și publicate în forumuri specializate, cum ar fi periodicele unor muzee sau ziare universitare – „Journal of American Folklore”, „University of California Publications in American Archaeology

⁵⁰ Nicolae Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 139.

⁵¹ Patricia Nyberg, *Researcher, field and environment. Dialogue and negotiation in the field*, 2000, FFSS99, Work-Shop I, „The Politics of Textualisation”, „FF Network”, For the Folklore Fellows, no. 19, March 2000.

⁵² Nicolae Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 139.

⁵³ Patricia Nyberg, *op.cit.*, p. 201.

⁵⁴ Nicolae Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 138.

and Ethnology”, „Jesup North Pacific Expedition from American Museum of Natural History”, „Field Museum: Anthropological Series”, „Anthropological Papers American Museum of Natural History” etc. Deși nu au putut să reprezinte arta verbală a nativilor cu acuratețe sau cu un grad ridicat de comprehensiune, numărul lor le-a transformat într-o resursă valoroasă, către care, ulterior, și-au îndreptat atenția lingviști și traducători numeroși, deoarece cea mai mare problemă a textualizării poveștilor populare ale indienilor nord americani este cea lingvistică, prin prisma multitudinii de dialecte ale aborigenilor, care implică și o traducere într-o limbă de circulație internațională.

Totodată, restricțiile de zicere au îngustat procesul culegerii, traducerii și mai apoi fixării în scris a producțiilor orale nativ-americane, întrucât nu de puține ori străinilor nu le era permis accesul. Există, de pildă, mituri pe care le pot spune doar bărbații, doar noaptea, având o anumită poziție a corpului, cu mâinile în șolduri, legănându-se dintr-o parte în alta în timpul relatării⁵⁵. În alt context, se crea un cerc în care se așezau oamenii și spuneau, pe rând, câte o poveste, de multe ori fiind restricționat și momentul zicerii, după anotimp sau moment al zilei. Este cert că regulile nu se încălcau, având convingerea puternică a pedepsei divine.

Se observă, așadar, multiple dificultăți în a trece în registru scriptural a unei opere folclorice „principialmente orală”, care este evanescentă și exista „doar atâta timp cât este performată, zisă, cântată, în fața unei audiențe”⁵⁶. Uneori, sarcina pare o misiune imposibilă⁵⁷, existând atâtea constrângeri și inadvertențe încât se pierde acuratețea și se creează o distanță considerabilă de forma originală. Ceea ce este cert, ca trăsătură dominantă a procesului, rămâne dubla determinare a contextului, căreia i se adaugă influența tuturor actorilor implicați, dar și respectarea unor reguli ale relatării, având mereu în vedere că textualizarea nu înseamnă doar o trecere de la oral la scris, prin prisma unei simple traduceri, ci transformarea unei performări artistice orale într-o versiune scrisă⁵⁸, cu păstrarea, pe cât posibil, a fidelității față de varianta primă.

⁵⁵ William M. Clements, „Native American Tales”, 2008, p. 667.

⁵⁶ Nicolae Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 138.

⁵⁷ Lauri Honko, *op.cit.*, p. 8.

⁵⁸ William M. Clements, „Native American Tales”, 2008, p. 668.

3.3. Comun și particular

3.3.1. Motiv/motivem/alomotiv

În pofida varietății culturale (și lingvistice) descoperite în antologia editată de Brian Swann, cititorul, chiar și cel neavizat, fără studii în etnologie, antropologie, ori folcloristică, poate identifica adevărul din afirmația lui Claude Lévi-Strauss: „Lumea Nouă oferă exemple stranii de similitudine între obiceiurile ei și ale noastre, prezente sau trecute”⁵⁹. Afirmația ar restrânge în simplitatea ei un aproape adevăr al congruenței de mentalități, la nivel conștient, inconștient sau poate subconștient, din zone îndepărtate, niciodată încrucișate. Ideea e veche, argumentată în favoare de unii, împotriva de alții, polemică pe care nu intenționăm să o rezolvăm aici, ci doar să o redăm, ca suport motivațional și preambul necesar al paginilor care urmează.

Aceste congruențe nu se pot reda decât prin două maniere – la nivelul formei, cea care a demonstrat stabilitate în timp și spațiu, descrisă atât de minuțios de către Vladimir Propp și de alți adepți ai structuralismului; și la nivelul conținutului, al imaginarului descris, al ideilor transmise, al tradițiilor/obiectelor/personajelor (sau „*dramatis personae*”) regăsite într-un text. Totuși, cel din urmă, este, în mod firesc, puțin productiv în ceea ce privește asemănările, fiind specific culturii în care circulă producția folclorică. Pe baza conținutului se regăsesc, mai curând, deosebiri, diferențele, care însă nu pot fi neglijate, întrucât o teză are nevoie atât de argumente care să o susțină, cât și de unele care să o contrazică. Însă, înclinația către selectarea anumitor părți, alegerea punctului de vedere și privirea doar către direcția dorită sunt, în fond, inerente ființei umane. „Lumea așa cum o percepem se supune prin definiție regulilor logicii noastre, de vreme ce nu este decât refracția prin arhitectura minții a unei realități incognoscibile” scria Lévi-Strauss în „Gândirea mitică și gândirea științifică”⁶⁰. Este firesc, deci, să căutăm ceea ce vrem să găsim, chiar dacă acest lucru presupune, de multe ori, să ignorăm alte

⁵⁹ Claude Lévi-Strauss, „Montaigne și America”, în Claude Lévi-Strauss, *Toți suntem...*, 2014, p. 148.

⁶⁰ *Idem.*, „Gândirea mitică și gândirea științifică”, în Claude Lévi-Strauss, *Toți suntem...*, 2014, p. 155.

lucruri/idei/materii care apar mod repetat, doar pentru că nu contribuie la argumentarea opiniei ce se dorește a fi demonstrată.

Lipsuri, hibe, neajunsuri există pretutindeni, mai ales în cercetare, unde niciodată nu pare a fi suficient. Structuralismul, de pildă, a căutat mereu metode de perfecționare, a avut adepți care s-au străduit să corijeze scăpări, să completeze goluri, să sondeze mai în adânc, în speranța obținerii unei scheme universale. Între principalele concepte teoretizate de adepții structuralismului, adică ai metodei de cercetare morfologică, ce presupune găsirea modelului, acel „pattern” aplicabil dincolo de limitări spațio-temporale, dincolo de granițe culturale sau fizice, se regăsesc și motivul, motivemul și alomotivul, însă și tipul de poveste, funcția (proppiană) și arhetipul.

Motivul este definit de Stith Thompson⁶¹ ca cea mai mică unitate narativă, recurentă în literatura populară, ce posedă capacitatea de a se menține vie în tradiție (în eng. „the smallest unit in a tale having a power to persist in tradition”). Definiția îl încadrează ca element folosit uzual de povestitori, suficient de important încât să fie amintit, ceva ce depășește sfera obișnuitului, a proceselor normale din viață. De pildă, o „mamă” nu este un motiv, dar o „mamă crudă” se constituie într-un astfel de element, deoarece mama este ființa blândă, iubitoare, astfel că una cu un comportament tiran devine o ocurență complet neobișnuită⁶². În plus, semnificația apartine pentru înțelesul global al textului, convergența către tema sa, îl identifică drept substrat relevant, pasibil de a fi inserat și în alte narațiuni conexe sau cu care se pot stabili legături.

În strânsă relație cu motivul, se regăsește arhetipul. Dacă „mama crudă” poate fi un motiv, ca unitate de interes într-o poveste, un proverb, o snoavă sau o baladă, „mama”, ca „experiență de bază a existenței umane”, devine un arhetip, un tipar cu semnificație primară și cu o rezonanță puternic psihologică, care apare în diverse specii literar-folclorice⁶³. Arhetipul, descoperit prima oară de Carl Gustav Jung, se

⁶¹ Stith Thompson, *Motif-Index...*, 1955-1958.

⁶² Stith Thompson, „Motif”, în Maria Leach, Jerome Fried, (ed.), *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Funk and Wagnalls, New York, 1972, p. 753.

⁶³ Jane Garry, Hasan El-Shamy, *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*, Routledge Taylor&Francis Group, London&New York, 2005, p. XV.

dezvoltă în inconștientul colectiv, unde se regăsesc tipurile primordiale, adică imagini universale care au existat din cele mai vechi timpuri, piloane pe care s-au dezvoltat idei ulterioare, încropite în mituri, legende, basme și în întreg imaginarul colectiv. Legătura arhetipurilor cu mitul și basmul rezidă din credința lui Jung conform căreia „miturile sunt primele fenomene psihice care dezvăluie natura sufletului”⁶⁴. O definiție biológico-poetico-filosofică la care aderă oarecum și antropologul Claude Lévi-Strauss în seria *Mitologicelor*, întrucât observă o puternică legătură între mituri și stări de spirit, între mituri și sentimente. Teoria lui Jung nu a fost receptată mereu favorabil, reproșându-i-se ideea existenței unei baze *biologice* (s.n.) pentru arhetipuri în psihicul uman, însă meritul său rămâne acela de a fi identificat caractere recurente în mitologie, folclor și literatură, între care se află și „umbra”, „bătrânul înțelept”, „copilul”, „eroul” chiar figura emblematică a „șarlatanului” din narațiunile internaționale, cu precădere, cele nativ-americane. Astfel, se întrevide diferența dintre motiv și arhetip, prin apartenența la două sfere semantice diferite, primul evidențiindu-se ca element al neobișnuitului, în vreme ce al doilea își găsește loc în banal.

Tipul de poveste se referă la un subiect unificat recognoscibil care tinde să își păstreze acuratețea și integritatea în poveștile culese din întreaga lume, putând fi organizat sub diverse teme, având o existență independentă. Se constituie, de obicei, din mai multe motive, iar ocurența în folclorul numeroaselor culturi îi atestă valoarea și îl întărește în tradiție. Motivul apare ca o componentă a poveștii care atrage atenția, și se încadrează, conform analizei lui Stith Thompson, în trei clase: personaje și creaturi deosebite, obiecte și incidente singulare⁶⁵. Am amintit despre tip și motiv și în primul capitol, fiind necesare descrierii teoretice a stereotipiei epicului folcloric. Aici, însă, atenția se va concentra asupra narațiunilor amerindienilor, la care există trimiteri și în cataloagele internaționale, însă care au fost supuse și unei abordări morfologice de către americanul Alan Dundes, la mijlocul secolului al XX-lea.

⁶⁴ C.G.Jung, *op.cit.*, p. 210.

⁶⁵ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946.

Analiza sa a evidențiat importanța unităților minimale de bază, mai ales într-un studiu comparativ, ceea ce a condus la înlocuirea motivului literar cu alte concepte, pornind de la teoria formalitului rus Vladimir Propp, cel care pune din discuție, în studiul despre *Morfologia basmului*, funcțiile ocurente în anumite locuri din parcursul poveștii⁶⁶. Dundes afirmă că motivul și tipul nu oferă o bază adecvată pentru studiul comparativ al narațiunilor populare de pretutindeni, întrucât, conform definiției lui Thompson⁶⁷, diferența constă în ceea ce face elementul – și anume „persistă în tradiție” – nu ceea ce este, de unde rezultă o abordare mai degrabă diacronică, și nu sincronică. În plus, cele trei categorii de motive identificate de Thompson – actori, itemi și incidente simple – reprezintă clase eterogene care, în viziunea lui Dundes, nu pot fi unități care desemnează aceleași categorii, nefiind „măsuri ale aceleiași cantități”⁶⁸, deci se pot include una pe cealaltă și nu se pot compara unele cu celelalte. Întrebarea (retorică) „Se poate compara un actor cu un item?” sugerează că motivele nu pot fi considerate unități minimale, ce se pot combina liber oriunde, deoarece pot ajunge chiar să se confunde cu tipurile de povești. Acest proces de combinare poate avea o formă fixă sau, dimpotrivă, poate avea o libertate de mișcare foarte mare, astfel încât analiza poveștii populare ar trebui să aibă la bază ce e constant și ce e variabil⁶⁹, ce persistă în tradiție și ce poate fi înlocuit, ce se repetă și ce este unic.

Combinând analiza structurală a basmelor întreprinsă de Vladimir Propp⁷⁰ și terminologia lui Kenneth Pike⁷¹, Alan Dundes propune noțiunea de motivem (în eng. „motifeme”), care ar fi echivalentul funcției proppiene, ca unitate minimală, stabilă, a poveștilor populare. Stabilind motivemul ca unitate structurală, Dundes vede utilitatea introducerii

⁶⁶ Simon J. Bronner, *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Utah State University Press, Logan, Utah, 2007, pp. 87-88

⁶⁷ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946.

⁶⁸ Alan Dundes, „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales”, în *The Journal of American Folklore*, vol. 75, nr. 296, Apr.-Jun., 1962, pp. 95-105.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁷⁰ Vladimir Propp, *op.cit.*

⁷¹ Kenneth Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, Summer Institute of Linguistics, Glendale, California, 1954-1955.

alomotivului (în eng. „allomotif”), care reprezintă „ocurența unui motiv în orice context motivemic” (în eng. „those motifs which occur in any given motifemic context”). Altfel spus, alomotivul este manifestarea variată a motivemului într-un anumit context: de pildă, un test la care este supus eroul reprezintă motivemul, în vreme ce manifestarea sa în context – trimiterea eroului pe un tărâm îndepărtat pentru a aduce un obiect sau uciderea unui animal monstruos sau construirea unui pod de aur – reprezintă alomotivele. Totuși, Dundes nu exclude folosirea motivului, ci afirmă că același motiv poate fi folosit în cadrul diverselor motive sau funcții, sau diferite motive se pot utiliza pentru același motivem (exemplifică prin faptul că un animal adjuvant poate fi o vacă, o pisică, o pasăre, un pește sau altceva). Motivele, fiind atât actori, cât și obiecte, pot exista într-o mare varietate de alomotive ale unui motivem sau ale unei funcții.

Motivele identificate de Alan Dundes relevă asemănări cu funcțiile proppiene. Dundes găsește zece motive, care se pot realiza alomotivic în cadrul narațiunilor, prin diverse imagini contextualizate: Lack (L) – Lipsa/Prejudiciul, Lack Liquidated (LL) – Remedierea lipsei/prejudiciului, Interdiction (Int) – Interdicție, Violation (Viol) – Încălcarea interdicției, Consequence (Conseq) – Consecință, Attempted Escape (AE) – Încercare de scăpare, Task (T) – Probă/Test, Task/Test Accomplished (TA) – Probă/Test îndeplinit(ă), Deceit (Dct) – Înșelăciune, Deception (Dcpn) – Viclenie. Spre deosebire de Propp, care găsește 31 de funcții, Dundes se limitează la aceste 10 motive, mai cuprinzătoare decât cele identificate de structuralistul rus. Ce este comun ambelor viziuni este imaginea „în pereche”, atât Dundes, cât și Propp pledând pentru recurența motivemelor/a funcțiilor în perechi: Lipsa cu Remedierea Lipsei/interdicție-încălcare, Testul cu Testul îndeplinit/luptă cu victorie etc.

În ciuda hibelor descoperite de Alan Dundes în definițiile autorilor catalogului internațional de povești pentru tip și motiv, el susține o complementaritate între abordarea Aarne-Thompson și cea morfologică, și necesitatea ca analiza etică să o preceadă pe cea emică, astfel că între un catalog morfologic și unul de tipuri de povești ar trebui să existe referințe încrucișate, ambele fiind unelte indispensabile cercetătorului de

folclor. O analiză completă ar cuprinde trimiteri către resursele amintite, aflate pe apleiere diverse ale înțelegerii.

Dacă tipul de poveste mizează pe înțelesul global desprins din lectura textului, iar diverse realizări contextuale ale aceluiași tip de poveste menține o înrudire genetică cu tipul identificat, motivele pot circula între diverse categorii sau forme, chiar fără nicio conexiune între diversele texte în care apar. Tipurile și motivele sunt perceptibile la un nivel superficial de înțelegere, având un rol predominant tipologic, prin stabilirea diverselor conexiuni între culturi dintre cele mai îndepărtate. Arhetipul contribuie la stabilirea felului în care gândirea apriorică a făcut posibilă derivarea unui tip sau motiv, de la cea dintâi ocurență ideatică.

La un alt nivel de înțelegere, de o oarecare adâncime, funcția, motivemul și alomotivul, funcționează ca elemente componente ce construiesc, ca într-un puzzle, povestea. Delimitarea acestora presupune crearea altor figuri cu aceleași piese, iar rearanjarea componentelor descoperă noi posibilități combinatorii, lărgind aria de distribuire pentru un text sau altul. Rearanjarea presupune și o reinterpretare, având în permanență în memorie scopul demersului analitic – acela de a face posibilă creșterea nivelului de comprehensiune și identificarea unor congruențe altfel imposibil de găsit între ceea ce înseamnă imaginarul epicului popular nativ-american și literatura folclorică din întreaga lume.

3.3.1.1. Apa

Element stihial, esențial pentru existența umană, o condiție *sine qua non* pentru făurirea și traiul tuturor elementelor naturale, apa abundă în sensuri și semnificații, în toate domeniile posibile, atât la nivelul planului sacru, cât și la nivelul lumii profane. Înainte să creeze Dumnezeu pământul, peste tot era numai o întindere de ape⁷². Omul a fost creat de divinitate din lut, adică din apă și pământ, iar studiile au arătat că în corpul uman există apă în proporție de 70%⁷³. Apa este izvorul vieții,

⁷² *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, p.3.

⁷³ „Apa în organism”, Universitatea din Craiova, 2018-2019, accesat 20.08.2019.
<https://www.studocu.com/ro/document/universitatea-din-craiova/anatomia-si-igiena-omului/note-de-curs/apa-in-organism/3802564/view>.

organismele vii fiind dependente de consumul ei regulat. Riturile de trecere presupun existența unei ape, credințele popoarelor de pretutindeni văd în apă un simbol, de cele mai multe ori benefic, un element important pentru desfășurarea diverselor manifestări spirituale. Oamenii și-au construit așezări pe cursul apelor sau în apropierea acestora, apa spală, purifică, atâta trupul, cât și sufletul. Începutul vieții este marcat, aproape universal, printr-un botez, un ritual ce presupune folosirea apei. În Antichitate, grecii credeau că trecerea în lumea de dincolo se făcea peste râul Styx⁷⁴. Apa e superioară focului, întrucât îl stinge, îl biruie, așa cum binele învinge, în mentalitatea populară, răul. Apa este simbolul feminității și al fertilității, în opoziție cu pământul, simbol al masculinității. Apa poate fi și distrugătoare, prin potop sau secetă, excesul sau lipsa ei fiind provocatoare de catastrofe sau chiar extincție.

Fascinația exercitată de acest element primordial derivă din caracterul său omniprezent și omnipotent, o permanență absolută a elementului acvatic în toate planurile existenței: poate fi origine a vieții, mijloc de purificare sau centru de regenerescență, trăsături care pot fi regăsite chiar în cele mai vechi tradiții, „ele formând combinații imaginare dintre cele mai variate, deși toate coerente. Apele, ca masă nediferențiată, reprezintă infinitatea posibilităților; ele conțin tot ceea ce este virtual tot ceea ce nu are încă formă, sămânța primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar și toate amenințările de resorbție. A te cufunda în apă și a ieși din ea fără a te dizolva total, în afară de cazul în care este vorba de o moarte simbolică, înseamnă a te întoarce la origini, a-ți regăsi obârșia într-un imens rezervor de potențial, trăgând de acolo forțe noi; este o fază trecătoare de regresie și dezintegrare de care depinde o fază progresivă de reintegrare și regenerescență”⁷⁵. Apa spală, apa curată, apa purifică exteriorul și interiorul și se erijează în factorul determinant al ciclului lumii. Potopul a încheiat un ciclu, lăsând loc unui altuia, prin

⁷⁴ Ágnes Alföldy-Găzdac, *Anatomia unui ritual. Mărturia izvoarelor literare antice despre mitul lui Charon*, în *EphNap*, nr. XIX, 2009, pp. 49-78.

⁷⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I A-D, Editura Artemis, București, 1993, p. 107.

retragerea apelor. Apa purifică și păcatele⁷⁶, mai ales dacă este sfințită, căpătând puteri ezoterice, funcții ritualico-magice, pentru dezlegări și descântece.

Pentru popoarele nativ-americeane, apa are la fel de multe semnificații ca pentru restul lumii, fiind o parte a naturii regenerabile cu care se identifică deseori, ca populații ce trăiesc în strânsă comuniune cu natura. Apa este, pentru popoarele indigene, un simbol sacru, deopotrivă al vieții și al morții, astfel că apare frecvent în narațiunile populare, mai ales în cele cu caracter mitico-legendar. În partea nordică a continentului, apa ia deseori formă de gheață, prin prisma temperaturilor scăzute: furtună de zăpadă, ghețe înghețate etc. Lipsa soarelui de pe cer [motivul A721.1. Furtul soarelui], dispărut deoarece a fost mestecat (conform obiceiului popoarelor din nord de a mesteca tutunul) de către *Raven-Man* (Omul-Corb, figură emblematică a nordului) determină și lipsa apei (motivemul Lipsei), iar un cântec al celei care a plecat să o găsească face să apară un râu mic și un personaj născut din apă, *River-Man* [motivul F420.Spirit al apei], cu care se căsătorește. Interesantă este crearea apei [motivemul Lack Liquidated (LL) – Remedierea lipsei], prin acțiunea unei entități feminine, nu în întregime umană, ce săvârșește un ritual, prin cântec, pentru a determina apariția elementului acvatic. Aceasta ar corespunde unei ape primordiale [Motivul A810.Primeval water – Apă primordială].

Simbolul apei se identifică sub forma unui element esențial pe care personajul șarlatanului, ce poate lua diverse forme, cum ar fi Corbul sau Coiotul îl fură, motivemul Lipsei, determinând apariția secetei [motivul D2143.2.Drought – secetă], însă îl și manipulează după bunul plac, prin crearea unor râuri, lacuri sau cursuri de ape⁷⁷ [motivul A1110. Establishment of present order: waters – Stabilirea ordinii curente: apele]. Într-o poveste Tlingit despre confruntarea dintre Corb și pasărea numită Ganook, se repetă motivul explicativ pe care l-a remarcat și Dundes, unul care nu este necesar din punct de vedere structural, întrucât funcționează mai degrabă ca un marker stilistic terminal⁷⁸ (realizat în textul menționat prin repetarea sintagmei „de aceea” – *that's why*). Povestea „Corbul și

⁷⁶ *Aghiasmatar*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2016, p. 46.

⁷⁷ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 25.

⁷⁸ Alan Dundes, *The Morphology...*, pp. 123-124.

apa" (*Raven and Water*) explică apariția râurilor, a lacurilor și a unor izvoare din zona tribului, elemente hidrografice care există în spațiul geografic al popoarelor native și care se remarcă printr-o topografie sacră. De pildă, indienii Cherokee din sudul munților Apalași, din sudul statului Tennessee, au denumit râul care le traversează regiunea *Yunwi Gamahida* (trad. „Omul Lung” – „The Long Man”), o entitate spirituală plină de bunăvoință, ale cărei ape se presupune că erau sursă de înțelepciune și de vindecare pentru toate bolile⁷⁹. Nativii Taos Pueblo au considerat mereu toate lacurile din munții vecini ca locuri sacre, venerând în mod special Lacul Albastru, denumit *Ba Whyea*, ca sursă a tuturor creațiilor⁸⁰ [motivul T546.Birth from water – Naștere/Proveniență din apă].

Apa este „unul din cele patru elemente esențiale din care s-a creat universul în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii, simbol al materiei prime, al stihiei regenerării și al izvorului vieții. Este un simbol ambivalent: substanță primordială din care iau naștere toate formele și în care ele revin prin regresie. [...] Este asociată principiului feminin, matern și lunar, inconștientului, tenebrelor psihismului feminin, adâncurilor psihismului uman. E arhetipul tuturor legăturilor; e liant universal, dar și un element care separă și dizolvă. E un simbol al inconstanței și perisabilității formelor și al scurgerii neîncetate a timpului. Se opune focului masculin și lumii minerale”⁸¹. Multiplele semnificații și valențe așază elementul acvatic între motivele frecvent abordate, regăsite în straturile folclorice ale tuturor popoarelor lumii. Importanța îi este subliniată prin natura sa vitală, întrucât fără apă nu există viață.

Câteva mituri de creație pun în evidență rolul apei în cultura nativ-americanilor și locul acestui element în credințele și tradițiile popoarelor indigene. În narațiunea „Cum a luat naștere poporul Sioux”, care aparține triburilor Lakota, se vorbește despre mitul marelui potop [motivul A1010.Deluge – Potop], regăsit și în alte culturi și tradiții, între

⁷⁹ Peter Nabokov, *Where the Lightning Strikes. The Lives of American Indian Sacred Places*, Penguin Books, 2006, pp. 53-57.

⁸⁰ Paul Nickens, Kathleen Nickens, *Pueblo Indians of New Mexico*, Arcadia Publishing, Charleston, 2008, p. 23.

⁸¹ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Armacord, Timișoara, 1994, pp. 16-17.

care un rol esențial îl are mitul biblic. În această povestire, marele monstru al apei Unktehi se luptă cu oamenii și determină un mare potop, alomotiv ce corespunde motivemului L/Lack – Lipsă. Toți mor, iar sângele lor se transformă în piatra roșiatică din care se face pipa sacră, atât de frecvent întâlnită în ceremoniile și ritualurile indienilor. Viziunea escatologică demonstrează puterea distructivă a apei, dualitatea naștere/moarte regăsindu-se intrinsec în simbolismul acesteia.

Triburile Cherokee povestesc un mit de creație despre niște ape primordiale [motivul A810.Primeval water – Ape primordiale], de unde au născut toate și care vor reprezenta și sfârșitul lumii de acum: „pământul este o mare insulă care plutește pe o mare de ape, suspendată în fiecare din cele patru puncte cardinale de o funie care atârna din cer, făcut din rocă solidă. Când lumea va îmbătrâni și va fi trecută, oamenii vor muri, iar funiile se vor rupe, lăsând pământul să se scufunde în oceane, astfel că va fi apă din nou peste tot”⁸². O imagine teribilă, însă nu nemaîntâlnită a sfârșitului lumii, o viziune escatologică ce corespunde și altor culturi ale lumii. Alte două mituri de creație ale triburilor Delaware Lenapes⁸³, evidențiază rolul întregii naturi, cu precădere al animalelor la crearea lumii, arătând contribuția mai multor forțe care fac toate eforturile pentru o existență în armonie, pace și înțelegere.

În povestirea Quechan „Old Lady San’u-xáv”, nașterea miraculoasă a gemenilor [motivul T540.Miraculous birth – Nașterea miraculoasă] are loc după ce bătrâna se scufundă de patru ori în apa în care merge să înoate, de unde culege rădăcini de salcie, două la număr, ce o vor ajuta să nască băieții, deși vârsta îi era destul de înaintată. La final, este exilată pe o insulă pustie, din mijlocul oceanului, motivemul Consecinței, întrucât le omoară pe gemenele pe care le-au luat de neveste băieții, împotriva voinței sale, perechea de motive Interdicție/Încălcarea interdicției.

⁸² James Mooney, „Myths of the Cherokee”, în *Nineteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1897-1898*, vol. I, Government Printing Office, 1900, p. 239.

⁸³ Exemplele au fost preluate din June-Ann Greely, „Water in Native American Spirituality: Liquid Life – Blood of the Earth and Life of the Community”, în *Green Humanities*, nr. 2, pp. 156-179.

Apa ca element al extincției se regăsește și în povestea indienilor Lake Miowk „Cum a refăcut Coiotul lumea”, o rescriere a mitului biblic al potopului, în variantă amerindiană. Bătrânul coiot are puterea de a stârni ploaia, chiar ninsoarea, care durează patruzeci de zile și patruzeci de nopți [motivul A1019.Deluge-miscellaneous – Potop – din diverse cauze], pentru a opri focul pus de nevăstuică, acțiuni ce ilustrează perechea de motiveme Lipsă/Lichidarea lipsei. Însă excesul cauzează un alt prejudiciu, întrucât apa acoperă toate cele văzute, distrugând viețuitoarele și plantele, doar vârful unui munte și câțiva porumbei și scufundători rămânând în peisaj, alături de bătrânul coiot și nepotul Bullet Hawk. Totuși, refacerea lumii, prin determinarea apariției uscatului, a soarelui, a plantelor, a păsărilor, a omului și apoi recuperarea focului, pare o sarcină ușoară pentru atotputernicul bătrân [motivul A522.1.3.Coyote as culture hero-Coiotul ca erou cultural], astfel că apa distrugătoare este, de fapt, regeneratoare, marcând încheierea ciclului preuman și începutul celui uman.

De multe ori, cursul apei, mai ales sub forma unui râu, desparte două triburi vecine, conflictuale sau nu, cei din Vest atacându-i, de regulă, pe cei din Est, așa cum se întâmplă și în povestea Yana, „Young Blue Jay’s Journey to the Land of the New Moon” („Povestea tânărului Blue Jay spre tărâmul Lunii Noi”). Tribul vecin, cu care erau cunoscute conflictele sau întrecerile, *Yaa’wis* sau *Wintu*, este situat dincolo de râu, confruntările fiind deseori realizate chiar în apă sau pe apă. Perechea de motive T-Test și Test îndeplinit se repetă în câteva episoade în care persistă conflictul dintre triburile vecine. Tot peste râu locuiește și maleficul Thunder [motivul A284.3.Appearance of Thunder-spirit – Apariția spiritului tunetului], din povestea Upper Coquille Athabaskan „Wind Woman” („Femeia vânt”), cel care încearcă să îl piardă pe erou, pe fratele Femeii-Vânt, care își găsisese două soții [motivul T145.Polygamous marriage – Căsătorie poligamă], în casa de vizavi. Răutatea sa era răsunătoare, la fel și cea a celor două fete, care omorau oameni după bunul plac.

Alteori, râurile apar ca făcute de cineva, cum se întâmplă în povestea Lushootseed „Coiotul și fiul său”. În final, apar trei râuri, unul mai mare decât celălalt, pe care Coiotul, fiul său și cele două neveste, Swabill și

Pigeon, trebuie să le traverseze, fiecare fiind tras într-o anumită direcție. Explicația pentru apariția miraculoasă a acestor cursuri de ape încearcă să o găsească și traducătoarea în introducere. Împărțirea oamenilor după râuri este un motiv local, întrucât, din punct de vedere istoric, apele curgătoare din zona geografică a tribului delimitează regiuni dialectale, astfel că fiecare personaj ar proveni din una sau alta dintre aceste zone. În plus, curentul apei din final care trage oamenii în diverse direcții sugerează destine diferite pentru fiecare⁸⁴. Textul dezvăluie detalii semnificative despre credințele popoarelor indigene, puternic conectate cu elementele naturale, dar și cu divinitatea.

Apa apare ca element semnificativ și în narațiunea Upper Coquille Athabaskan „Gambler and Snake”, un text cu puternice asemănări cu mitul biblic al lui Iona cel înghițit de chit. Aici însă, un om, parior de meserie, înotând în mijlocul râului, ajunge să fie înghițit de un șarpe, moment în care simte că intră într-o mare casă [motivul B593.1 Snake as house-spirit – Șarpele ca spirit al casei], de unde lipsește însă, apa. Astfel, exteriorul abundă de apă, interiorul fiind caracterizat tocmai prin lipsa lichidului, fapt ce îl determină pe om să taie burta șarpelui până ce reușește să iasă, reprezentare alomotivică a motivemelor Probă și Depășirea probei. Lucrul se dovedește a fi deloc ușor, deși mai mulți medici/vraci/șamani/căpetenii aduc leacuri sau medicamente pentru a otrăvi șarpele și a scoate omul din interior. Asemănarea cu mitul biblic al profetului Iona se vedește și la ieșirea din burta șarpelui. Așa cum Iona dobândește izbăvirea și este scuipat de chit, așa omul din burtă părăsește locul obscur plin de bani (nu sunt bani în adevăratul sens, ci niște boabe – „beads” – ce funcționau ca monede) prin incantații din lumea apelor [motivul F420.1.3.9.Water-spirit as snake – Spiritul apei sub forma șarpelui], [motivul B225.1.1.Snake kingdom under the sea – Împărăția șarpelui sub apă].

Imaginarul acvatic din narațiunea *The Sea Lion Hunter*, a triburilor Haida, este preluat din geografia spațiului locuit de aceste populații, care se stabileau pe cursul râului, alături de lac sau mare tocmai pentru a

⁸⁴ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 179.

facilita pescuitul, esențial pentru procurarea hranei. Vietățile din apă – „sea wolf”, „sea lion” și chiar „killer whales” populează lumea aceasta guvernată complet de cifra patru – încearcă de patru ori să izbutească [motivul F931.6.Fishing under the sea – Pescuit sub apă], iese la suprafață de patru ori, încercând să captureze Leul de mare [motivul A455.God of fishing – Zeul pescuitului], ca pe o lostrită imaginară. Merge de patru ori la pescuit, soacra acestuia devine șaman după ce aduce patru dimineți la rând pește, iar festinul oferit durează patru nopți și patru zile, narațiunea ilustrând originile pescuitului [motivul A1457.Origin of fishing – Originea pescuitului], dar și scopul oricărui vânător iscusit – să prindă cel mai mare și puternic pește, întruchiparea Zeului mărilor.

3.3.1.2. Focul

Focul se descrie adesea printr-un aspect distructiv, de unde o conotație negativă, astfel că „a stăpâni focul” este o funcție malefică/diabolică⁸⁵. Focul este prezent la începutul și la sfârșitul lumii, apariția sa fiind adesea asociată cu momentul cosmogonic. Focul purifică și devine un simbol esențial pentru regenerare. La creștini, în noaptea de Înviere, focul se iscă în chip nevăzut, fiind reper al înnoirii prin Învierea Domnului Iisus Hristos. Anumite legende susțin că unii sfinți și chiar Iisus Hristos „reînsuflă trupurile oamenilor, trecându-le prin focul din vatra de forje. De Rusalii, se vorbește despre *limbile de foc*”⁸⁶, acelea care se pogoară asupra apostolilor și le conferă abilitatea de a vorbi în limbi, pentru a propovădui cuvântul lui Dumnezeu în întreaga lume⁸⁷. Tot în imaginarul creștin îl regăsim pe Sfântul Ilie urcat la Ceruri cu un car de foc, un foc aparte, care nu arde, asemeni celui care apare de Paște în Mormântul Sfânt de la Ierusalim. Acesta este focul purificator care arde materia și unește spiritul cu forma sa primordială, eliberându-l de condiția umană și consacrându-i imortalitate. În tradiția română, duminica Lăsatului de Sec de brânză, dinaintea începerii Postului Paștelui, este dedicată unor ritualuri de purificare prin foc. În zona Covasnei, se aprind focuri purificatoare pe dealuri, cu scopul alungării

⁸⁵ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. al II-lea, p. 64.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁸⁷ *Biblia, op.cit.*, p. 1267.

spiritelor rele⁸⁸, iar în sudul țării se practică Urlaria sau Urlalia, când aprinderea unor focuri pregătește atmosfera pentru perioada de înfrânare sufletească și trupească ce urmează.

În Evul Mediu, frecvente erau ordaliile, ca probe judiciare ce fac apel la „hotărârea divină prin elemente naturale, apă, foc, sânge”, cu scopul de a întări jurământul în fața divinității⁸⁹. Cele mai răspândite practici foloseau focul și apa: pentru a verifica vinovăția, acuzatul intra în foc sau era atins cu un obiect din fier înroșit de foc, iar dacă nu era vinovat, nu se ardea. În apă, erau legate mâinile de picioare în sens opus, iar dacă nu se îneca, era nevinovat.

În basmele celebre, adjuvantul principal, cu precădere unul care poate rezolva problema locomoției, este ales prin proba jăratecului, iar fierarul, ca mânător al obiectelor în foc este o figură des întâlnită, având abilități de deghețare. Focul numit „de tabără” marchează și sfârșitul unor adunări sau întruniri, sigilând conviețuirea prin acest act ritualic ce pornește de la fascinația pentru unul dintre cele patru elemente esențiale din natură. De altfel, descoperirea focului rămâne un pilon în istoria civilizației umane, trecerea de la crud la gătit având o importanță covârșitoare, ce marchează un salt evolutiv remarcabil.

În literatura folclorică amerindiană, dar și în practica cutumiară a acestor comunități, focul apare ca o permanență. Benefic ori malefic, marcator al cosmogoniei sau al escatologiei, dualitatea focului îi conferă multiple întrebuințări, simbolistica variată determinându-i frecvența apariției. De cele mai multe ori, se află în dihotomie cu apa sau ca element purificator⁹⁰, marchează rituri de inițiere, fiind nelipsit din practicile popoarelor indigene. În două narațiuni cu puțință de a fi considerate, în spațiul european, fabule, denumite „povești cu șarlatani” (*trickster tales*) în spațiul amerindian. Ele aparțin popoarelor Yuchi, au fost povestite în limba originală, traducerea și textualizarea determinând schimbul

⁸⁸ „Lăsatul Secului – tradiții și obiceiuri”, <https://calendarulortodox.ro/datini-obiceiuri-traditii/lasatul-secului-traditii-si-obiceiuri/>, accesat 08.07.2020.

⁸⁹ De Bérout, *Romanul despre Tristan*, (traducere, cuvânt înainte, bibliografie, note, comentarii, cadru istoric și glose de Carmen Dinescu), Editura Polirom, Iași, 2014, p. 240.

⁹⁰ Heike Owusu, *Symbols of Native America*, Sterling Publishing Co., Inc., New York, 1999, p. 125.

caracterului satiric/comic cu cel legendar, prin atribuirea unei morale sau explicații. În narațiunile „Rabbit and Alligator” și „Wolf and Fawn”, focul este folosit cu scopul de a păcăli alte animale, ca șicane între iepuri și aligatori, lupi și cerbi [motivul F702.Land of fire (pământ de foc)], cu scop vădit de a transmite percepțe morale și reguli de comportament. În termenii lui Dundes, se poate identifica perechea de motive Deceit (Dct) – înșelăciune / Deception (Dcpn) – viclenie, cu alomotivele păcălirea unui animal de către un altul prin punerea focului și nerespectarea ordinii sociale în cadrul regnului. Textele ilustrează șiretenia unora, dar și nesupunerea altora [motivele K1700-K1799.Deception through bluffing (păcălire prin bluf)], care conduc inevitabil la consecințe nedorite (motivemul Consequence – consecință). Focul apare ca pretext de șicanare, fiind elementul care conferă putere celui care îl posedă, și de care se tem ceilalți din jur.

Însă în narațiunile amerindienilor, focul comportă o importanță mult mai mare atunci când imaginarul trimite la origini. Frecvent, focul este furat [motivul A1415.Theft of fire – furtul focului], ceea ce corespunde motivemului Lack (lipsă), realizat prin alomotivul furtul unuia dintre cele patru elemente esențiale. Este și cazul scurtei expunerii cu caracter etiologic a triburilor Catawba, „Rabbit Steals Fire from the Buzzards”, în care se explică și țopăiala iepurelui, ca provenind din dorința de a scăpa de foc. Posesia focului conferă putere, situându-l pe posesor la un nivel evolutiv superior, iar dorința de remediere a lipsei (motivemul Lack Liquidated) derivă din caracterul esențial pe care focul îl are pentru supraviețuire.

Încălțăminte cu/de foc apare adesea în imaginarul narațiunilor amerindiene [motivul G345.Man with fire moccasins – Bărbatul cu mocasini de foc], posesorii acestor obiecte magice fiind înzestrați cu puteri deosebite. În „Raven Tales from Kamchatka” („Povești cu Corbul din Kamchatka), texte ale triburilor Koryak, din nordul înghețat, se regăsește o mai veche recurență a schimbării perechilor de încălțăminte, zece la număr, în drum spre soare, ca simbol al unei acumulări de puteri conferite de astrul ceresc. Ideea trimite la călătoria dintre tărâmul acesta și tărâmul celălalt din basmele populare românești, când eroul trebuie să

hrănească periodic animalul care îi facilitează trecerea sau când schimbă chimirul ori alte obiecte, necesare ritului de transcendere de la o lume la alta. Mocasinii de foc păstrează puteri deosebite, care ajută la realizarea motivemului Task/Test Accomplished (TA) – Probă îndeplinită, descrisă prin alomotivul călătoriei spre soare/spre altă lume [Motivele F0-F199. Otherworld journeys – Călătorii către alte lumi]. Motivul călătoriei, motivemul Lipsei (Lack), este chiar vătămarea Raiului, cel cu mocasinii de foc fiind eroul cultural care poate restabili echilibrul prin Lichidarea Lipsei (motivemul LL). Recuperarea focului, de această dată de la o altă pasăre (Ganook) care îl răpește fără motiv, este o sarcină îndeplinită de eroul cultural/șarlatan Raven-Man (om corb), ca o realizare alomotivică a motivemului Lipsei, în „Raven and Water” („Corbul și apa”).

3.3.1.3. *Dramatis personae*

În *Morfologia basmului*, Vladimir Propp folosește sintagma din latină *dramatis personae* pentru a face referire la un personaj din basmele rusești analizate. Cele 31 de funcții identificate de structuralistul rus sunt realizate de aceste *dramatis personae*, care pot lua diverse forme: răufăcătorul, adjuvantul magic, donatorul, eroul, falsul erou și chiar impostorul⁹¹. Propp a demonstrat că indiferent de numele sau înfățișarea pe care un *dramatis personae* o poate lua, coordonatele rămân aceleași. Termenul se folosește adesea și în antropologie, pentru a conferi rolul pe care cineva și-l asumă, la săvârșirea unui ritual social.

Literatura nativilor din partea nordică a continentului american descrie diverse tipuri de *dramatis personae*, modelate în funcție de contextul existenței fiecărui text în parte. Dihotomia cu cea mai mare frecvență este aceea a cuplului șarlatan-erou cultural, deseori regăsită chiar la același personaj. Coiotul ia adesea chipul unui naiv neștiutor, pentru a obține, prin vicleșug, ceea ce și-a propus, de cele mai multe ori, să rezolve o dispariție esențială, în forma astrilor cerești, a focului sau a apei. Ajutoarele apar întruchipate ca mici animale, iar răufăcătorii pot fi atât monștri de tipul dragonului, cât mai ales personificări ale elementelor naturale cu forță distructivă.

⁹¹ V. Propp, *Morfologia...*, pp. 80-89.

În partea nordică, predomină Raven-Man, ca personaj eminamente negativ, întrucât determină instalarea unui întuneric permanent, prin mestecarea soarelui, așa cum indienii au obiceiul de a mesteca tutun [motivul D1799.5.Magic results from chewing – Rezultate magice din mestecat], ceea ce determină apariția prejudiciului, motivemul Lipsei. Lenea, răutatea și lipsa educației îl caracterizează profund, fiind în competiție cu Little-Bird-Man, nu caută să rezolve situația dificilă (să oprească furtuna de zăpadă – [motivul F962.Extraordinary precipitation – Precipitații extraordinare]), ci mănâncă liniștit sub o stâncă, urinând în cizmele primite ca ajutor pentru proba pe care trebuia să o depășească, deși primise interdicția (motivemul Interdicției), pe care o încalcă (motivemul Încălcării interdicției). În opoziție cu acesta, Little-Bird-Man reușește să astupe gaura din cer prin care ningeabundent și sufla un vânt puternic [motivul A1122.4.Wind comes through holes in sky when gut covering is cut – Vântul vine prin găuri din cer atunci când acoperișul este tăiat], dând dovadă de compasiune atât în acest moment, cât și în proba traversării unui râu mare și rece, cu soția în brațe – pereche de motive Probă și probă îndeplinită. Moare în urma acestei încercări, dar învie ămotivul E50.Resuscitation by magic – Resuscitare prin magie], cu puteri amplificate, construind sănii din argint pentru transport⁹² [motivul D1115.Magic sleigh – Sania miraculoasă].

Mai ales din partea vestică și estică, dar și din zona Platoului Fluviului Columbia, cel care apare frecvent este coiotul, fiind descris adesea ca un șarlatan, neobrăzat, însă unul inteligent, cu abilități multiple, care caută să păcălească, în special femeile, și care, uneori, dorește chiar imposibilul incest, râvnind la soția fiului său, adică la fiica sa vitregă⁹³. În povestea Lushootseed „Coyote and His Son”, este descrisă chiar această situație, când Coyote îl păcălește pe fiul său să plece de acasă pentru că poftea la prima soție a acestuia, Sawbill, deseori ignorată de soțul ei, care o prefera pe cea descrisă ca fiind obișnuită, nu foarte frumoasă, Pigeon. Sawbill, însă, este albă și frumoasă, lucru care îi stârnește interesul

⁹² Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 234.

⁹³ Paul Radin, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, Philosophical Library, New York, 1956, pp. 45-48.

bătrânului șiret, capabil să îl trimită departe pe fiul său și să se deghizeze în hainele acestuia pentru a-i lua locul – perechea de motiveme Înșelăciune/Vicleșug, [motivul T411.Father-daughter incest – Incest tată-fiică]. Coiotul [motivul K1570.Trickster out wits adulteress and paramour – Șarlatan care prin inteligență comite adulter] devine, astfel, un șarlatan impostor, al timpurilor imemorial-mitice, când încă oamenii se prevedeau ca animale.

Acest personaj apare ca un păcălici care poate spune o poveste credibilă oricui, fiind descris ca avar, viclean, lacom, isteț, carismatic și desfrânat, cu abilități de uzurpator al identităților, care înșală femeile, făcându-le să creadă că este o rudă apropiată. Totuși, într-o altă narațiune, a indienilor Lake Miwok, apare plin de putere, ca un Dumnezeu creator. În „How Coyote Remade the World” vedem o altă față a coiotului, însă nu a celui tânăr, desfrânat și șarlatan, ci a bătrânului Old Man Coyote, o ființă cu mare putere, ce combină agerimea animală cu natura umană. Narațiunea este una despre începuturi, cosmogonică [motivul A800.Creation of the Earth – Crearea pământului], cu un motiv explicativ despre viziunea asupra lumii a tribului Lake Miwok și despre originile arcului, săgeților, dar și despre apariția focului.

Bătrânul Coyote provoacă apoi marele potop [motivul A1010. Deluge – Potop], care durează patruzeci de zile și patruzeci de nopți⁹⁴, cu scopul de a stinge focul provocat de năzbătioasa nevăstuică (Old Man Weasel). Este descris, astfel, finalul ciclului preuman, cu personaje animale cu atribuții umane, și începutul ciclului curent, fiind o narațiune esențială, care păstrează și transmite elemente culturale semnificative din imaginarul comunității. Acel *illo tempore* în care este plasată acțiunea, „long ago, before the world was destroyed” – „cu mult timp în urmă, înainte ca lumea să fie distrusă”, descrie o vreme în care totul părea învăluit în fabulos, iar puterea lui Old Man Coyote se dovedea prin forța cuvântului-faptă, pe care doar Dumnezeu [motivul A0.Creator – Creatorul], [motivul A1.2.Grandfather as creator – Bunicul ca divinitate

⁹⁴ În introducerea traducătoarei, este explicat faptul că există versiuni ale narațiunii în care potopul durează doar zece zile, însă influența misionarilor creștini a determinat apariția unei versiuni care preia durata potopului biblic.

creatoare] îl posedă. Se recrează momentul cosmogonic, făcând să apară, după potop, uscatul, lumina, plantele, animalele, dar și pe om, pe care îl face din bețe („sticks”). În plus, prezintă apariția focului, prin provocarea unui Hoț al Focului („Fire Thief”) să îl recupereze de la același personaj negativ, „Old Man Weasel” – Bătrâna nevăstuică. Iată alomotivul privării de foc, înseriat sub motivemul Lipsei confirmă demersul stereotip remarcat în epica populară amerindiană. Totodată, povestea se evidențiază între celelalte prin intervenția asumată a naratorului, care, în două rânduri, face câte o largă paranteză unde prezintă detalii cu privire la contextul în care a auzit el această poveste, de ce o spune, cui ar trebui să o spună, unde și când. Cea de-a doua paranteză, din final, cuprinde o adresare directă către toți „ai săi”, susținând, încă o dată, importanța transmiterii vechii înțelepciuni generațiilor care vor veni: „Mă bucur să știu atâtea câte știu. Aveți grijă de copiii mei, de nepoții mei. Aveți grijă de prietenii mei, de acum înainte, astfel încât ei să devină conștienți și să învețe toate ritualurile, toate cântecele și limba aceasta frumoasă”⁹⁵, ca într-un testament în care se lasă moștenire cea mai mare avere a unui om – înțelepciunea milenară încastrată în idei, imagini, credințe, cutume și tradiții, toate ale folclorului.

Coiotul este o figură emblematică și a triburilor Navajo, viclean și rapid, care depășește în putere și istețime celelalte animale (personificate) din jur. Cele două povești Navajo dedicate acestui personaj „Coyote and Skunk” și „Coyote and Bobcat” nu sunt decât niște descrieri ale lumii animale menite a scoate în evidență superioritatea coiotului. Cea cu dihorul îl prezintă ca stăpân absolut asupra câinilor de prerie și iepurilor, fiind supranumit „The Intolerant One” (Cel intolerant/netolerant). A doua poveste ilustrează relația dintre coiot și lynx, motivul explicativ descriind pricina pentru care cele două animale nu pot conviețui.

Din categoria șarlatanilor face parte și Iktomi, un păianjen din cultura indienilor Lakota, care simbolizează decepția. În narațiunea „Double-Face Tricks a Girl” – „Față-dublă păcălește o fată”, omul cu două fețe este o prefigurare a acestui Iktomi, cucerind o fată pe care o provoacă să

⁹⁵ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 239.

încalce regulile clanului și să fugă cu el – motiveme Interdicția, Încălcarea interdicției și Consecința. Însă, fata îi descoperă cea de a doua față, după trecerea unui lac – apa, element purificator, înlătură chipul neadevărat – iar fata rămâne alături de el înfricoșată. Cel cu două fețe cade într-un somn greu [motivul K1860. Deception by sleep – Vicleșug prin adormire], iar un castor o ajută pe tânără să scape și să se întoarcă la familia sa, restabilind echilibrul – perechea de motiveme Lipsa/Remedierea lipsei.

Blue Jay este un personaj frecvent întâlnit în narațiunile nativilor, fiind o personificare a păsării numite gaița albastră. În povestirea Yana, „Young Blue Jay’s Journey to the Land of the New Moon”, el apare ca un erou în toată regula, care pleacă de acasă din cauza situației cumplite în care se regăsește fratele său mai mic – motivemul Lipsei. Tatăl său, Old Blue Jay, își neglijează familia și crede că cel de-al doilea născut, Young WildCat, nu este fiul său, astfel că îl gonește – motiveme Înșelăciune/Vicleșug. Tânărul Blue Jay dovedește compasiune și îl îngrijește, iar la vârsta maturității, cei doi pleacă spre tribul a cărei căpetenie este New Moon pentru a-și găsi neveste – motivemul testului. Prin istețime, reușește să treacă proba pipei otrăvitoare [motivul H15114.1.Smoking test – Test de fumat], ajutat și de unchiul Silkworm, și rămâne în comunitate, găsindu-i și fratelui o soție. Tot el ajută întregul grup în confruntarea cu tribul vecin – motivemul Testelor îndeplinite – aflat dincolo de râu, trecând mai multe probe – proba pescuitului somonului, înfruntarea ursului Grizzly, dar și a unui șarpe cu clopoței. Aceste încercări nu fac decât să îi definitiveze drumul inițiativ⁹⁶, dovedind, de fiecare dată, curaj, agerime și pricepere, dar și o fărâmbă de „noroc”, menționat chiar din primele rânduri: „Blue Jay always had good luck” („Blue Jay a avut întotdeauna noroc”). Cele trei părți ale narațiunii ilustrează parcursul tânărului care, deși asemenea tatălui (unul era bătrân, celălalt tânăr, dar posedau aceleași trăsături deosebite), dovedește că întreaga poveste este una cu eroi în adevăratul sens, izbutind, mai ales în ultima parte, să păstreze cultura și cutumele grupului Yana (în traducere, *oamenii*) și să perpetueze înțelepciunea populară. În final,

⁹⁶ Tom Lowenstein, Piers Vitebsky, *Native American Myths and Beliefs*, Rosen Publishing, New York, 2012, p. 115.

tânărul pleacă, împreună cu cea pe care o luase de soție, înapoi la bătrânii părinți – motivemul Remedierea Lipsei.

În mare parte, protagoniștii sunt bărbați, însă există, în narațiunile nativ-americanilor, și câteva figuri feminine, de cele mai multe ori asociate vântului. Atât în narațiunea Iñupiaq „Two Children Adrift”, cât și în cea Upper Coquille Athabaskan, „Wind Woman”, există femei care folosesc puterea vântului (de fapt, reprezintă o personificare a acestui element natural) și care dovedesc puteri supranaturale, scopul lor fiind inițierea tinerilor, pe care îi cresc și protejează, până devin apti de a înfrunta singuri lumea. În prima poveste, femeia stârnește vântul și aduce la ea doi copii, o fată și un băiat dintr-o barcă, pe care îi păstrează și îi îngrijește până vine vremea să îi aducă acasă – motivemele Consecințe și Încercarea de Scăpare. În al doilea text, Wind Woman găsește un bebeluș, care devine fratele ei, pe care îl învață cum să vâneze, oferindu-i, încă de la 3 ani, arcul cu săgeți. Ea veghează asupra lui chiar și după plecarea de acasă, atârând o piatră care o anunță dacă tânărul se află în primejdie [motivul E761.Life token – Obiect legat de viața unui personaj]. În final, deși fratele ei depășește toate confruntările cu antagonistul Thunder, devine sarcina femeii-vânt – motivemul Probei – să îl nimicească pe acesta, întrucât inițierea băiatului se încheiase.

Iepurele – căruia Mama Pământ îi spune „Mishjiñe” – apare ca un erou cultural în povestea triburilor Ioway-Otoe-Missouria, „Rabbit Frees the People from Muskrat”, fiind un model de curaj și putere, într-un text cu o acțiune plasată în vremuri primordiale, cu puternice influențe creștine. Și aici sunt estompate limitele dintre lumea animală și cea a oamenilor – „turtle was a man” – „țestoasa era om”, iar iepurele se comportă ca un liant între cele două regnuri, reușind să comunice și cu o parte și cu alta. Ca șarlatan [motivul J1117.Animal as trickster – Animal ca șarlatan], apare în cultura Catawba și Yuchi, unde mânuiește forțele naturii – focul și apa – cu scopul păcălirii altor animale.

Bunica – *grandmother* – numită Nokomis (în celebrul *The Song of Hiawatha* al lui Longfellow⁹⁷), care înseamnă, având și particula inițială

⁹⁷ Este vorba despre Henry Wadsworth Longfellow, *The Song of Hiawatha*, un poem amplu, publicat pentru prima dată în 1855, extrem de cunoscut, în care sunt repovestite aventurile lui Nenabozho și unde apare și bunica Nokomis.

„N-”, „bunica mea” (*my grandmother*), ar fi, în fapt, mama pământ, care de cele mai multe ori coboară din lumea cerului albastru pentru a constitui pământul. I se mai spune Ookomisan (*bunică*) sau Gookomis (*bunica ta*)⁹⁸, ea făcându-și apariția alături de fiica sa, care este păcălită de vânt și rămâne însărcinată. Murind, ea dă naștere eroului cultural și șarlatan deopotrivă, Nenabozho.

Nenabozho este o figură centrală a tradiției orale a triburilor de origine Algonquină, în speță a popoarelor Ojibwe. Uneori, este descris în mod paradoxal ca o entitate ambiguă, atât șarlatan („trickster”), cât și erou cultural. În alte texte, se regăsește sub numele de Wenabozho, Menabozho și Wiizakejaak, la triburile Meskwaki chiar Wisahkeha, născut din mamă pământească și tată spirit rău – *manitou*, pe care este dator să îl extermine. „La popoarele Meskwaki, *Wisakehā* are un rol similar, așa cum capătă *Wisakedjak* între popoarele de origine Algonquină din Zona Marilor Câmpii. Cei influențați de triburile Abenaki aveau o figură similară numită *Kanòjigàbe* (Fiero spelling: *Ganoozhigaabe*; Abenaki *Gluskabe*)”⁹⁹. Dualitatea antagonică a lui Nenabozho se datorează acțiunilor sale prin care păcălește sau înșală, dar care se direcționează către practici și instituții esențiale pentru cultura și tradițiile popoarelor Ojibwe. De pildă, aducerea focului sau stabilirea unor reguli stricte, ori chiar organizarea lumii, sunt la îndemâna lui Nenabozho, în textele în care se regăsește ca protagonist. Cristopher Vecsey¹⁰⁰ identifică mai multe tipuri de astfel de povești: narațiuni cosmogonice, în care se stabilește ordinea lumii, și care descriu nașterea miraculoasă a lui Nenabozho, având o mamă pământească și un tată din lumea spiritelor, furtul focului, lupta cu frații săi care sunt niște *manitou*, călătoria cu haita de lupi, o luptă cu monștri marini, un mare potop și refacerea lumii (de către el, desigur) după marele potop [motivul A530.Culture hero establishes law and order – Erou cultural care stabilește legea și ordinea];

⁹⁸ *The Ojibwe People's Dictionary*, 2015, accesat 10.05.2019, <https://ojibwe.lib.umn.edu/main-entry/nookomis-nad>.

⁹⁹ „Nanabozho”, editat la 28.03.2019, accesat la 11.04.2019, <https://en.wikipedia.org/wiki/Nanabozho>.

¹⁰⁰ Cristopher Vecsey, „Traditional Ojibwa Religion and Its Historical Changes”, în *Memoirs of the American Philosophical Society*, vol. 152, Philadelphia, 1983.

alte povești îl arată ca un gigant uriaș care se luptă cu creaturi mitice – motiveme Teste/Teste îndeplinite, provenite din familii de castori sau sconșii; Nenabozho apare și într-o serie de texte comice, anecdote despre vânat sau pescuit, dar și în unele despre percepții greșite – crede că niște tufișuri bătute de vânt sunt de fapt dansatori și încearcă să danseze mai bine decât ei – sau unele despre diverse escapade sentimentale, sfârșite, de cele mai multe ori, prost. Culegătorul William Jones¹⁰¹ dedică unul din cele două volume despre cultura și tradițiile Ojibwe poveștilor cu Nenabozho¹⁰², această creatură duală, jumătate șarlatan, jumătate erou cultural.

Nenabozho, ortografiat adesea și Nanabozho, cu variantele care încep cu W-, întrucât N- înseamnă „al meu” („my”), nume pus de bunica, era fiul vântului sau al soarelui, iar mama lui pământească a murit dându-i naștere, fiind crescut de bunica, Nokomis. Genul nu îi este cunoscut, însă este considerat a fi masculin, fără a exclude cealaltă posibilitate. Uneori era singur la părinți sau cel mai mare dintre cei patru frați, însă de cele mai multe ori, avea un frate geamăn rău [motivul A515.1.1.2.Twin culture heroes – Gemeni eroi culturali], cu care se regăsea deseori în conflict. În multe narațiuni, are un însoțitor care ia forma lupului. Chiar dacă uneori este viclean, el nu are atributele unui șarlatan propriu-zis, fiind, în esență, un erou plin de virtuți, un prieten adevărat, plin de bunătate și umanitate.¹⁰³ El întruchipează viața și are puterea de a pune viața în alții¹⁰⁴. Fiind o figură complexă, care apare inclusiv în scrieri contemporane ale nativilor nord-americani, are nevoie, de multe ori, de ajutorul animalelor, mai ales dacă este nevoit să refacă lumea – motivemul remedierii lipsei, arătând că întotdeauna împreună – oameni cu animale sau plante – constituie o forță superioară care posedă mult mai multe șanse pentru învingerea adversarilor¹⁰⁵, indiferent de cât de dificilă ar fi confruntarea.

¹⁰¹ William Jones, *Ojibwa Texts*, AMS Press, New York, vol. I 1917, vol. II 1919.

¹⁰² Brian Swann, *Voices from...*, 2004, pp. 486-487.

¹⁰³ „Legendary Native American Figures: Nanabozho”, 2016, <http://www.native-languages.org/nanabozho.htm>, accesat 11.04.2019.

¹⁰⁴ René R. Gadacz, „Nanabozo”, publicat la 05.08.2008, editat la 05.03.2010, accesat la 11.04.2019, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/nanabozo>.

¹⁰⁵ Bonnie C. Winsbro, *Supernatural Forces*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1993, p. 76.

Șarlatanul, această figură extrem de importantă a comunității, se poate încadra în trei tipuri, identificate de Paula Gunn Allen¹⁰⁶: 1. Transformator eroic – portretizat ca ucigaș de monștri, erou agresiv sau creator de ordine, care obține putere prin acțiune. 2. Transformator șiret – portretizat ca figură umană sau animală care încearcă să câștige putere depășind adversarii în pariuri sau jocuri de măritiş; de cele mai multe ori se metamorfozează, în animal ori altceva. 3. Cu dorință de autodepășire – de obicei portretizat ca o figură care încearcă să facă mai mult decât poate și sfârșește suferind, umilit sau rănit.

Foarte importante și frecvent întâlnite sunt spiritele, așa-numitele *manitou*, pentru care cuvântul „spirit” este o traducere inexactă, cum se menționează în mai multe introduceri ale textelor din Antologie. În tradiția Ojibwe, ca în toate tradițiile Algonquine, și, prin extensie, în multe tradiții nativ-americane, orice lucru/obiect/element al naturii este posedat de un *manitou*, astfel că nu există nimic care să rămână în permanență în starea de inanimat, oricând putând fi posedat sau deposedat de *manitou*. Printre caracteristicile acestor spirite se numără abilități sau puteri pe care le pot oferi celor pe care îi posedă, dar și capacitatea de a-și schimba forma, existând, în tradiția Ojibwe, credința conform căreia „lucrurile nu sunt întotdeauna ce par a fi”¹⁰⁷, astfel că totul trebuie tratat cu respect, indiferent de cât de mic sau insignifiant ar părea. Este o adevărată lecție de viață, necesară multora care desconsideră, prin prisma mărimii sau a statutului social, pornind de la prejudecăți/premise complet greșite.

În povestea tribului Miguelino Salinan, intitulată „Snake”, răufăcătorul șarpe este născut din vârtej – „Whirlwind” – fiind cel care mănâncă indienii. Povestea arată influența creștină a misionarilor franciscani, fiind plasată într-un timp mitic, în care animalele și elementele naturii sunt personificate, existând chiar și un spirit protector, un așa-numit „ajutor al somnului” (*dream-helper*) – care face trimitere la talismanul protector al viselor, *Dreamcatcher* – un ajutor obținut prin asocierea unui cântec cu un

¹⁰⁶ Paula Gunn Allen, „Teaching American Indian Oral Literature”, în *Studies in American Literature*, Modern Language Association, New York, 1983, p. 50.

¹⁰⁷ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 488.

obiect fizic, un fluier sau altceva. Pentru nimicirea șarpelui – motivemul Lichidării lipsei – Corbul se aliază cu Șoimul (Hawk și Raven), care își caută aceste obiecte magice care dețin puterea în locuri cu o mare încărcătură, denumite „power-of-places” (putere oferită de anumite locuri sau locuri cu o anumită încărcătură spirituală). Este, de fapt, un obiect magic [motivul D800.Magic objects], care își trage energia dintr-un loc așijderea, ce are puterea de a oferi o forță deosebită celui care o posedă.

Vântul este personificat în variantă feminină, devenind o mamă sau soră protectoare a celor mici, care caută să se inițieze în viață. Narațiunea Iñupiaq „Two Children Adrift” și cea Upper Coquille Athabaskan „Wind Woman” prezintă femeia cu puteri deosebite luate din forța acestui fenomen natural, al cărei scop este să protejeze și să contribuie la maturizarea tinerilor. În prima narațiune, tinerii sunt doi copii care plutesc în derivă pe ocean (îndepărtarea de țărmul unde era tatăl acestora se realizează tot prin forța ei, întrucât se menționează apariția unui vânt puternic, ce duce barca în larg), iar în cea de-a doua, există un tânăr apărut din scoarța unui copac, un viteaz harnic, ce crește asemenea eroilor din basmele noastre.

Supranaturalul se erijează în puterea despre care vorbește tânărul frate al Femeii-Vânt, mijloc esențial de trecere a tuturor probelor la care este supus de către vicleanul Thunder. La fiecare încercare – motivemul Încercării de a scăpa – băiatul amintește despre puterea lui („his power”) care îl poate duce oriunde dorește și îl scoate din orice dificultate – perechea Probă/Depășirea probei.

Un alt Tunător (Thunder) se regăsește în narațiunea faimoaselor triburi Cherokee „Thunder and Ukten”. De altfel, există, în multe culturi ale indienilor nord-americani acest concept al omului-tunet, al tunetului personificat. Pentru indienii Cherokee, aceștia sunt „fiii lui Selu, mama porumb, și ai lui Kanati, vânătorul norocos... Ei nu cresc niciodată și nici nu îmbătrânesc, ci rămân într-o permanentă stare de tinerețe sau adolescență suspendată”¹⁰⁸. „Tunătorii” (trad.n.) sunt ființe nemaipomenite,

¹⁰⁸ Raymond D. Fogelson, „Cherokee Little People Reconsidered”, în *Journal of Cherokee Studies*, nr. 2, 1982, p. 94.

mitice [motivul D281.3.Transformation: man to thunder – Transformare din om în tunător], care se luptă în permanență cu dușmanul absolut – monstrul-dragon Ukten [motivul B11.Dragon], într-o perpetuă încercare de restabilire a echilibrului. De aceea, oamenii solicită tunătorilor, în ritualuri specifice, tot felul de lucruri, de la succes în dragoste și război, la vindecarea de diverse boli. Această narațiune mitologică pune în evidență lupta clasică dintre Bine și Rău, prin distrugerea ritualică a dragonului Uktena, figură, de asemenea, des întâlnită în culturile native din sud-estul Americii de Nord, și nu numai, acesta fiind un șarpe de mare cu un corn în frunte, care posedă puteri supranaturale¹⁰⁹, cunoscut și sub numele de *oocatene* la indienii Cherokee din Oklahoma, Olo'bit la popoarele Natchez sau „șarpele cu pieptul ascuțit” la cele Creek, ortografiat adeseori și Ugh(a)dhe:n(a), „miticul dragon de mare cherokee”. Monstrul șarpe se pare că este născut din două trăiri umane complet negative – furia și invidia – și reprezintă lumea de jos, provenind din cele mai ascunse colțuri ale întinericului și ale decăderii¹¹⁰. Practic, este ființa supranaturală care definește răul în cea mai pură formă a sa și care se alimentează cu emoții și experiențe negative. Dovezi ale prezenței acestui monstru în viețile sau poveștile preistorice există pe artefacte care datează din cele mai vechi timpuri, gravate cu tot felul de imagini cu un șarpe care are aripi, picioare și alte caracteristici neobișnuite pentru o astfel de ființă, cum ar fi obiecte de olărit cu șerpi gigantici cu inele și pete pe corp, ceea ce arată că și popoarele antice l-au cunoscut pe Uktena¹¹¹,

¹⁰⁹ Charles Hudson, „Uktena: A Cherokee Anomalous Monster”, în *Journal of Cherokee Studies*, primăavară, 1978, pp. 65-79.

¹¹⁰ James Mooney, *Myths of the Cherokee*, Government Printing Office, Washington, 1902, pp. 297-298, <https://www.gutenberg.org/files/45634/45634-h/45634-h.htm>. James Mooney realizează o descriere extrem de plastică a monstrului: „un șarpe mare, cât trunchiul unui copac, cu colți în frunte și o creastă mare și strălucitoare, ca un diamant pe frunte, și solzi care strălucesc asemenea unor scânteie de foc. Are inele și pete de culoare pe toată lungimea sa și nu poate fi rănit decât prin străpungerea celui de-al șaptelea loc din cap, deoarece sub acest loc există inima și viața sa.” El adaugă și că simplul fapt de a-l privi înmărmurește omul care aleargă spre el, nu în direcția opusă. Iar vederea lui în timp ce doarme duce tot la moarte, însă nu a sa, ci a familiei sale.

¹¹¹ Sandra Muse Isaacs, *Eastern Cherokee Stories: A Living Oral Tradition and Its Cultural Continuation*, University of Oklahoma Press, 2019, pp. 178-179.

prin intermediul poveștilor sau al altor experiențe fizice sau extra-senzoriale. Asemănător acestei ființe este și monstrul numit *wiwilomeq* în povestea „The Legendary Tom Laporte”, a popoarelor Maliseet, descris uneori ca o șopârlă uriașă, alteori ca un melc imens, cu coarne. Personajul acestei narațiuni, Tom Laporte, un membru important al grupului, cu puteri șamanice, curajos și puternic, învinge monstrul marin, putând fi considerat și el un Tunător („Thunderer”).

3.3.1.4. Simboluri – Cercul și Cifra 4

Cifra 4 înlocuiește permanentul trei din cultura popoarelor europene, dar și al câtorva din alte continente ale planetei, fiind elementul remarcat în majoritatea textelor din antologia în discuție. Importanța acestei cifre derivă din puternica comuniune om-natură¹¹², patru reprezentând cele patru direcții – nord, sud, est, vest – care poartă o semnificație aparte în majoritatea ritualurilor săvârșite¹¹³. „Locul individului în univers este întotdeauna situat la întretăierea/intersecția a două mișcări: trecerea soarelui de la est la vest și importanța translației dintre nord și sud semnalată de schimbarea anotimpurilor”¹¹⁴. De pildă, în gândirea religioasă a triburilor Apache, acest cvartet sacru de puncte cardinale în pereche descrie nu doar locul omului într-un anumit context/peisaj, ci rolul și locul vieții umane într-o realitate atotcuprinzătoare. Povestea „He became an eagle” ilustrează o ciclicitate prin trecerea zilelor și a anotimpurilor care reprezintă o metaforă atât pentru viețile individuale finite, așa cum evoluează de la naștere, la tinerețe, la maturitate și apoi la bătrânețe, cât și importanța acestei evoluții pentru infinita putere regenerativă a vieții.

Patru sunt și elementele esențiale din natură – apă, foc, pământ și aer – există patru vânturi, patru stâlpi ai universului, patru faze ale lunii, patru anotimpuri, patru stări de spirit, patru brațe ale crucii, patru colțuri ale unui pătrat. „Numărul patru simbolizează terestrul, totalitatea celor

¹¹² Daniel Brinton, *Myths of the Americas: Symbolism and Mythology of the Indians of the Americas*, New York: Multimedia Publishing Corp, 1976, pp.78-80.

¹¹³ Michael P. Closs, *Native American Mathematics*, University of Texas Press, Austin, 1986, pp. 188-189.

¹¹⁴ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 288.

create și a celor revelate”¹¹⁵. Persistența numărului patru în cultura de dincolo de Ocean denotă puternica legătură cu natura și spiritele existente în tot ceea ce înconjoară popoarele native nord-americane.

În epica populară, cânturile se repetă în cicluri de câte patru, efectul șamanistic-vindecător fiind posibil doar urmând ritualul care mizează pe reluarea acelorași secvențe fixe. De pildă, în cântecele dedicate vijeliilor, „Whirlwind songs”, ale triburilor O’odham, versurile se repetă de câte patru ori, sugerând universalitate prin răspândire în cele patru puncte cardinale. Patru este, pentru nativii nord-americani, principiul prim de organizare, care ordonează totul în seturi de câte patru sau de multiplu de patru.

Zborul inițiat din povestea Apache „He became an Eagle”, zbor de trecere din lumea oamenilor în cea a vulturilor, se realizează într-un circuit cvadripartit, ajungând în cele patru puncte cardinale delimitate de patru uși de culoare, dar și de substanță diferite – obsidianul negru la est, turcoazul albastru la sud, coaja/scoică roșie la sud și coajă/scoică albă la nord. În același text, soțul mort este jelit patru zile și patru nopți, iar drumul înapoi către lumea oamenilor durează tot patru zile.

O viziunea asupra lumii bazată pe fuzionarea timpului și a spațiului în cadrane sezoniere – anotimpurile – aliniază peisajul Navajo cu cele patru puncte cardinale și fixează ciclul de învățare al eroului în acest context, existând o serie de experiențe bazate pe încercare și eroare, nu pe instrucțiuni discursive. Cântul narativ cu o puternică putere ceremonială „The Flight of Dzilyi Neeyáni” joacă un rol esențial în sistemul religios complex al indienilor Navajo, fiind și în zilele noastre performat în cadrul ceremoniilor care includ fumatul pipei, dansul în jurul focului și alte elemente specifice tribului. La baza textului stau învățături despre reguli de comportament interumane, dar și felul în care interacționează omul cu animalele, cu ceilalți oameni și cu spiritele. Cum se întâmplă și alte culturi native nord-americane, simbolismul funcționează diferit de literatura europeană. De pildă bufnița nu este, ca în culturile vesticilor, un simbol al înțelepciunii, ci unul al pedepsirii, tinerețea este asociată aproape în

¹¹⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. Cit.*, vol. al III-lea, p. 29.

mod exclusiv cu lipsa experienței, și nu cu puterea fizică, cel puțin până nu are loc un soi de inițiere, iar puterea vine odată cu vârsta. De asemenea, lucrurile au un caracter cvadripartit, astfel că toate faptele/acțiunile de importanță se săvârșesc în seturi de câte patru.

În miturile cosmogonice ale popoarelor Zuni, patru „nu creează, ci conține tot ceea ce se creează pornind de la el, având o valoare potențială”, fiind numărul atribuit pământului-mamă. Patru ar conține Totul, alfa și omega, începutul și sfârșitul. În plus, aceiași indieni Zuni consideră că există, în străfundul pământului, patru peșteri, de la nivelul cel mai adânc ar proveni oamenii¹¹⁶, ca ființe reieșite din cele mai profunde straturi ale existenței.

La triburile Meskwaki, într-una dintre poveștile de iarnă „When the Cannibal Giant was Killed by Wisahkeha”, femeia stă izolată de oameni timp de patru zile, se blesteamă de câte patru ori, uriașul canibal este ucis abia a patra oară, iar țipătul ritualic „Waho!” se zice întotdeauna în seturi de câte patru. Povestea Oneida „The Origins of Man” prezintă uciderea celui rău abia la a patra aruncare a bățului. Uneori, patru se multiplică și devine opt (ca în povestea coiotului în care ocolește cortul de două ori câte patru, înainte de a fi vrednic de a intra) sau se reduce la doi (gemeni eroi culturali, unul deștept, unul nu, unul bun, unul rău, unul erou cultural, altul șarlatan). Gemenii născuți în mod miraculos din narațiunea Quechan, „Old Lady Sanʷu-xáv”, se căsătoresc, atunci când ajung la maturitate, cu două gemene, împotriva dorinței și voinței mamei lor bătrâne, pe care le va blestema și omorî (pe una blestemul o va face să cadă chiar la festinul nunții, pe cealaltă o transformă într-un șoricar, punând-o să înghită viermi din cenușa celei dintâi). Motivul gemenilor duali se întâlnește în multe narațiuni, mai ales la culturile triburilor din partea estică a continentului. O femeie, căzută din lumea cerului cu mama sa, rămâne însărcinată cu vântul sau cu vreun manitou, dând naștere a doi copii, dintre care cel mic o omoară. Ei vor fi reprezentanții Binelui și ai Răului, vor avea puteri neobișnuite, care ordonează lucrurile în lume și au putere creatoare, chiar după ce Marele Potop distruge totul. De

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 30-31.

multe ori, cel bun îl ucide pe cel rău, doar pentru ca apoi să fie înviat, întărind ideea conform căreia răul nu poate fi eliminat, ci doar înlăturat pe o anumită perioadă de timp. „The Originis of Man”, Oneida, „The Birth of Nenabozho”, Ojibwe și „Creation Story”, Seneca, dezvoltă același subiect al gemenilor duali.

Povestirea eroică a tânărului Blue Jay, a triburilor Yana, „Young Blue Jay’s Journey to the Land of New Moon”, ilustrează, și ea, strânsa legătură între frați, mai ales într-o încercare, întrucât tatăl, Bătrânul Blue Jay nu crede că cel mic, Tânărul WildCat este copilul său, astfel că îl alungă. Însă întâiul născut, tânărul Blue Jay, nu îl abandonează, ci îl protejează și îl ia cu el în călătoria ce se va dovedi inițiatică. În plus, în probele pe care le trece în această călătorie este ajutat de unchiul Silkworm, iar ursul Grizzly de apă pus să îl atace se oprește atunci când tânărul îi spune „Sunt eu, unchiule!”. Animalul îi oferă pielea sa, pe care tânărul o atâră atunci când iese din apă, dovedind trecerea cu brio a probei.

În povestea Quechan, „Old Lady San’u·xáv”, gemenii născuți în mod miraculos [T540.Miraculous birth – Naștere miraculoasă] posedă puteri deosebite, având în primul rând abilitatea de a se metamorfoza în animale. Ei se căsătoresc cu fete gemene, care au, de asemenea, puteri supranaturale. Însă nepriceperea și dorința de autodepășire, la care se adaugă necunoașterea limitelor noilor forțe, conduc către un final de revenire în contingent, prin lipsirea de extraordinar, dovedind că atributele deosebite au nevoie de o grijă aparte¹¹⁷. Cei doi gemeni căsătoriți cu cele două gemene reiterează perfecțiunea cifrei patru, care le conferă un statut superior, pierdut însă prin încălcarea regulilor – motivele Interdicție și Încălcarea interdicției au drept Consecință pierderea forței miraculoase.

Patru conține totul și mizează pe un potențial crescut, sugerând dorința de autodepășire, de surclasare a efemerității umane, de cuprindere a unui întreg sistem de dorințe și cunoștințe care, însumate, ar ilustra totalitatea și calea către absolutul trăirilor, al emoțiilor, provenite de la Marile Spirite, de la divinitatea prefigurată de Creator.

¹¹⁷ Amy Miller, „Introducere” la „Old Lady San’u·xáv”, în Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 268.

Cercul

Alături de cruce și pătrat, cercul este un simbol fundamental care descrie perfecțiunea, prin identitatea oricărui punct cu altul din construcția sa. Cercul este infinit, perfect omogen, iar lipsa imperfecțiunilor îi conferă autoritate în rândul altor forme geometrice. Cercul cuprinde întregul, ca simbol al lumii spirituale, al unei permanente conexiuni cu cosmosul, făcând legătura cu înaltul, cu cerul, prin caracterul exemplar și rolul providențial. Cercul descrie sacrul, îl conține și poate fi generator de viață, adeseori de viață veșnică.

Sacrul dovedește o valoare ambivalentă, presupune o „coincidență a opuselor” deoarece poate numi, fără să arate ca o contradicție, atât puteri benefice, cu rol constructiv, cât și unele cu rol distructiv, astfel că dualismul sacrului reprezintă, pentru gândirea mitică, o sursă a mișcării cosmice¹¹⁸. Există, așadar, momente faste și momente nefaste, mai ales pentru săvârșirea ritului, văzut ca o „formă dramatizată a mitului”. Prin rit, omul participă plenar, dar simbolic, la evenimente dintr-un regn superior, departe de „lanțurile contingentei”¹¹⁹. Ritul se erijează într-o „modalitate de a menține echilibrul unei lumi care, prin însăși structura imprimată de sacru este tensionată, agitată, măcinată de conflicte”¹²⁰, în centrul căruia se află cercul, ca simbol al comuniunii și al conexiunii cu cei din jur și cu spiritele.

Corturile *tipi* se construiesc având ca bază un cerc, unele ritualuri (chiar și cele care implică acte de auto-tortură) presupun o mișcare în cerc, în jurul unui ax, participanții la astfel de momente dramatizate se așază în formă de cerc, cântând la tobe sau pronunțând incantații. Cercul este forma armoniei, Cavalerii lui Arthur adunându-se în jurul unei Mese Rotunde. În multe culturi, cercul are „funcții și valori magice”, fiind și un simbol al timpului, întrucât și ceasul se mișcă în forma unui cerc. Cercul exprimă și menține „suflul divin, fără început și fără sfârșit”, care există în mod continuu și în toate sensurile¹²¹. Construcția bisericilor, în speță a

¹¹⁸ S. Angelescu, *Mitul și literatura*, p. 25.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹²⁰ S. Angelescu, *Mitul și literatura*, p. 26.

¹²¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. Cit.*, vol. I, pp. 245-247.

cupolelor, se realizează în formă de cerc, iar casele de săvârșire a ritualurilor popoarelor native urmează același tipar, acele „sweat lodges” – „colibă/cort încălzită”, în care se realizează o saună purificatoare, prin reiterarea unor credințe mitice străvechi, care susțin eliberarea de păcate spirituale prin sacrificiu fizic.

Pentru nativii nord-americani, miturile comportă o importanță deosebită, ilustrând probleme culturale complexe. De pildă, indienii Navajo nu folosesc mitul ca să explice originile ci, mai degrabă, îl privesc ca mijloc de consacrare teritorială¹²². Mituri străvechi au putut persista de-a lungul timpului și conferă recunoaștere triburilor aflate pe cale de dispariție, vechi povești fiind folosite pentru a localiza unde se realizau ritualuri, puncte de pescuit sau vechi sate. Astfel, prin realizarea unor conexiuni între peisaje naturale și cultură, prin reiterarea unor acțiuni sau stări umane care afectează atât omul, cât și natura, poveștile ilustrează concepte prin care se pot restaura adevăruri culturale și se poate prelua controlul unor pământuri furate. Miturile conferă autoritate și recompun imaginea circulară a timpului, realizând legătura între un trecut arhaic, un prezent complex și un viitor incert, ce mizează pe această perpetuare continuă a cutumelor străvechi. Miturile circulă în cerc, către infinit, forma învăluitoare a unui circuit închis asigurând protecția culturii în sânul membrilor ei.

Două texte atipice ies în evidență prin caracterul neobișnuit al temelor abordate, narațiuni despre originea lumii, a nativilor, dar și despre venirea albilor, comuniunea indienilor cu natura, puternica și indestructibila legătură cu divinitatea, Marele Spirit, Dumnezeu sau Atotputernicul, dar și relațiile sociale și evoluția vieții băștinașilor, din cele mai vechi timpuri până în prezentul povestirii. Narațiunile „Celilo”, a triburilor Sahaptin, și „Prophecy at Lytton”, a triburilor Okanagan, se dezvoltă în două abordări originale asupra înțelesului global care se desprinde din întreaga cultură a nativilor nord-americani, subsumând teme și idei ce definesc profunzimea sufletească a unor oameni cu un trai material simplu, însă cu unul spiritual atât de ancorat în simbolurile și

¹²² Barre Toelken, *Native American Reassessment and Reinterpretation of Myths*, p. 93.

semnificațiile gravate în mediul înconjurător. Celilo este, de fapt, numele unei comunități, dar și al unei cascade mari din partea sudică a Râului Columbia, fiind eponimul poveștii care apare ca neobișnuită chiar și pentru traducătoare, așa cum mărturisește în scurta introducere. Personajele (dacă pot fi numite personaje) existente sunt oceanul, pământul, râul, somonul, oamenii, ceilalți oameni și un discret „eu” care promite că nu i se va mai auzi vocea după această relatare.

„Celilo” este despre venirea indienilor din nord-vestul lumii, despre somonul, hrana lor esențială, despre oamenii albi care au venit și au distrus armonia în care aceștia conviețuiau, construind baraje, diguri, poduri, orașe, străzi, despre cum a apărut poporul indian, dar și despre consecințele colonizării, adică ale venirii europenilor care au pus stăpânire pe pământurile băștinașilor ca și când ar fi fost ale lor. Se remarcă o puternică personificare a universului, un univers în care toate au spirit, conform credinței triburilor băștinașe, care consideră ca părinți spirituali Soarele-tată și Pământul-mamă. Narațiunea este structurată în trei părți: „Omul, poporul” – *Începutul, Somonul, Oamenii* –, „Ceilalți oameni” și „Sfârșitul”, ce ilustrează în chip absolut traseul și istoria indienilor Sahaptin și a tuturor celorlalte triburi, care duceau o viață preponderent pașnică până la venirea coloniștilor, care au intervenit în cursul naturii, modificând peisajul după bunul plac, într-un proces care pentru băștinași este sinonimul trădării („How could I trade my mother? / How could I sell my mother?”). În text, iese în evidență opoziția dintre oameni și ceilalți oameni, adică dintre băștinași și venetici, cu o atitudine antitetică față de mediul înconjurător, astfel că pentru aceștia natura este doar un mijloc de subzistență și îmbogățire, putând fi exploatată după bunul plac, în vreme ce pentru indieni, aceasta era o entitate protejată, de o importanță covârșitoare, alături de cel numit Almighty – Dumnezeu, Creatorul, Divinitatea Absolută, Marele Spirit, fără de care nimic nu există și nu are loc. „Celilo” este o legendă vie, un mod de a privi viața, istorie a băștinașilor Sahaptin, *in extenso* istorie a tuturor popoarelor indigene de pe teritoriul Americii de astăzi, descrisă ca un traseu anevoios.

„Prophecy at Lytton”, narațiune a triburilor Okanagan, se apropie ca formă și înțeles de „Celilo”, însă textul se învâрте în jurul unei povești

despre un băiat și o bătrână, proscriși ai tribului din cauza lenei, o poveste plasată într-un timp primordial, când existau „animal-people” care au devenit „real-people, Indian”, înaintea venirii albilor, a creștinilor („there is no Christ yet”). Caracterul legendar rezidă în explicația pentru apariția/vânătoarea celor două păsări – *blue jay* și *magpie*, care sunt exponente ale spațiului geografic în care locuiesc triburile Okanagan. Narațiunea este însă mult mai valoroasă, întrucât contextualizează trecutul îndepărtat și spune o istorie a triburilor indigene, pe aceea veche, în care Dumnezeu cobora să discute cu cei demni de o astfel de conversație, fiind o prezență obișnuită. Textul apare, astfel, ca unul remarcabil, spus tinerilor, în nopțile friguroase, pentru împlinirea scopului de divertisment, dar și pe cel didactic și instructiv, reunind atât reguli de comportament pentru aparținătorii tribului, cât și informații istorice și cutume, tradiții, imagini ale contactului cu divinitatea, moment în care se transmitea profeția venirii „albilor” pe pământul lor sacru.

Tot despre timpul ireversibil, despre succesiunea anotimpurilor, despre ciclicitate, despre zi-noapte și cele patru puncte cardinale este și narațiunea „He became an Eagle” a triburilor Apache vestice. Impresionantă prin simbolistica desăvârșită, pare construită într-un echilibru perfect de folclor și cutume, folosind mijloace artistice moderne (aici, desigur, meritul este al traducătorului, care a reușit să păstreze cu o oarecare fidelitate sensul din limba băștinașilor), repetiția unor episoade fiind esențială pentru construirea unei simetrii narative. Cercul, ca simbol al perfecțiunii apare ca laitmotiv prin zborul circular, iar cifra patru domină întreaga poveste, prin cele patru puncte cardinale către care se săvârșește zborul circular, prin cele patru uși cu semnificație – cea de obsidian negru, cea turcoaz, cea cu înveliș roșu și cea cu înveliș alb – care simbolizează cele patru puncte cardinale. Totodată, cele patru nopți petrecute în drumul dinspre lumea oamenilor și cea a oamenilor-vultur, câte o noapte în spatele fiecărei uși, accentuează importanța cifrei 4. În plus, bărbatul mort este jelit timp de patru zile și patru nopți de soția sa din lumea vulturilor, după care aceasta se întoarce acasă. Totodată, ruga inițială pentru accederea în lumea de sus a oamenilor-vultur se repetă de patru ori. „He became an Eagle” este mai mult decât o simplă narațiune,

așa cum afirmă și culegătorul în introducere, este „un exercițiu intelectual, plin de înțelesuri cosmologice și filosofice”¹²³.

În categoria miturilor de creație se încadrează și o suită de narațiuni ale popoarelor algonquine, cu puternice asemănări la nivelul conținutului. „The Floating Island”, a triburilor Migmaq, „The Origins of Man”, a popoarelor Oneida, „Creation Story”, a triburilor Seneca și „The Birth of Nenabozho”, care aparține celor Ojibwa descriu Facerea Lumii într-o viziune a nativilor creștinați. Episoadele recurente sunt patru: 1. Coborârea unei bătrâne și a fiicei acesteia din Lumea Cerurilor, printr-o gaură, în lumea de jos, din cauza unei greșeli sau a unui păcat, un comportament neadecvat; 2. Ajungând pe pământ, unde predomină apa, bătrâna este ajutată de alte vietăți, în special de cele marine, pentru a supraviețui și pentru a delimita uscatul de ape; 3. Fiica acesteia rămâne gravidă în mod miraculos, de cele mai multe ori, prin intervenția vântului sau prin viclenia unor spirite numite *manitou*; 3. Femeia moare, dând naștere unor gemeni, unul reprezentant al binelui, altul al răului; 4. Din competiția dintre frați se creează tot ce este bine și tot ce este rău pe pământ¹²⁴. Apare interesant modul în care același conținut se dezvoltă similar în povești ale popoarelor vecine, din partea estică a continentului, zona care a resimțit cel mai puternic procesul de creștinare. Triburile Migmaq mizează pe o profecție a venirii coloniștilor, textul Oneida explicând apariția poporului, inserând și un episod al Marelui Potop, narațiunea Seneca reușind să identifice lumea cerului ca Galuhyage, Dumnezeu ca Lowni-yÓ, pământul este Ohwajage, iar gemenii sunt The Fair One (Cel Blând/Bun) și The Evil One (Cel Rău). Povestea Ojibwe respectă tiparul prezentat mai sus, dar aduce în prim-plan și unul dintre personajele emblemă ale culturii estice – Nenabozho. El este unul dintre gemeni, descris atât ca un erou cultural, cât și ca șarlatan.

Cercurile descriu diverse obiecte cu rol șamanic sau de talisman. Forma le conferă un rol stabilizator care menține coeziunea dintre suflet

¹²³ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 286.

¹²⁴ Seán McGrail, *Boats of the World: From the Stone Age to Medieval Times*, Oxford University Press, 2001, p. 410.

și trup¹²⁵, dintre lumea materială și cea spirituală. Păstrătorul sau prinzătorul de vise (în eng. „dreamcatcher”) este cel mai cunoscut obiect, răspândit la nivel global, specific culturilor nativ-americane. Este realizat din ață și decorat cu pene, având forma unui cerc în care se țese ca o pânză de păianjen, în care se opresc, pe parcursul nopții, visele cele rele. În mijloc există un alt cerc prin care pot trece doar cele bune, eliminând astfel energiile negative.

Cercul totalizează și vindecă, diverse brățări sau inele cu formă circulară fiind folosite în ritualuri de vindecare sau purificare. Căpeteniile purtau adesea un cercel rotund atașat nasului, iar în ceremonialul pipei fumul se trimitea în cele patru puncte cardinale sub forma unor cercuri.

3.3.1.5. Metamorfoza

Abilitatea de a-și schimba forma, de la un regn la altul sau de la o persoană la alta comportă o frecvență deosebită în epica populară nativ-americană. Uneori, acest lucru se realizează în mod imperceptibil, granițele dintre om-animal sau om-element al naturii fiind estompate până la dispariție. Indexul de motive cuprinde un capitol întreg dedicat acestor schimbări de formă, înseriate sub titlul „Magic” [motivele D0-D699].

În povestea „Ermine-People”, metamorfoza om-animal este foarte bine reprezentată, întrucât acest popor se trage de la hermină, o nevăstuica cu coadă scurtă cu diverse trăsături antropomorfe din cultura irlandezilor¹²⁶, însă și din cea a nativilor nord-americani, întrucât se pare că epoca mitologică era populată de o varietate de vietăți ce puteau depăși în voie granițele dintre uman și animal. De altfel, aceasta este cea mai întâlnită metamorfoză în credințele, deci și în poveștile populare ale indienilor. Uneori, puteau să își schimbe forma ușor, cum este cazul lui Raven-Man și Little-Bird-Man, ei revenind mereu la cea umană, fiind considerați strămoșii poporului Koryak. Însă alteori, cum este și cazul poporului-nevăstuică, ei rămân la forma de animal, deoarece aceasta este trăsătura dominantă, chiar dacă membrii acestui grup sunt descriși în

¹²⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 299.

¹²⁶ „Folklore and Mythology”, creat iunie 2010, accesat 12.07.2018, https://en.wikipedia.org/wiki/Stoat#Folklore_and_mythology.

manieră complet neplăcută – dezgustători, miros a fecale, iar mâncarea lor este, mai degrabă, pentru căței¹²⁷. De altfel, numele câtorva apartenenți ai acestui grup este traducerea lui „urât mirositor”, sub diverse forme – „Smell-Pusher, Odor-Pusher, Odor-Averter”, fiind nu doar neîngrijiți, ci și neîndemânatici și nepricepuți.

Narațiunea Quechan „Old Lady Sanʷu-xáv”, metamorfoza se asociază puterii deosebite a gemenilor născuți în mod miraculos, după ce bătrâna înoată și culege rădăcini de salcie. Ei se pot transforma după bunul plac, mai întâi devenind porumbei, apoi șopârle, însă amenințarea omnipotentului șarpe îi determină să intre în casă pentru a redeveni oameni.

„Prophecy at Lytton”, spusă în sânul triburilor Okanagan, face referire la metamorfoza dintr-un timp primordial, o transformare amintită și de alții care au studiat basmele cu și despre animale, care au ilustrat credința despre trecerea animalelor în oameni, astfel că cele dintâi apar puternic personificate, distincția în unele narațiuni între regnul animal și cel uman fiind deseori insesizabil. Desigur, narațiunile băștinășilor urmează această linie, existând astfel de referințe în majoritatea textelor din antologia lui Brian Swann. Fiind o populație puternic atașată de natură, apare ca firească puternica legătură om-animal și metamorfoza frecventă, chiar în ambele sensuri. Așadar, nu de puține ori oamenii devin din nou animale, lucru care apare însă ca un factor ce nu interferează câtuși de puțin cu evoluția epicului, fiind, cum am menționat deja, o practică frecventă.

Textul Haida „The Blind Man at Island Point Town and the One Who Went around the Sea as a Halibut” ilustrează acest tip de metamorfoză într-un mod inedit, combinând două motive puternice din cultura acestor triburi native: pe de o parte, se remarcă existența săracului ajutat de animale, sprijin care facilitează schimbul de semne dintre cele două regnuri, iar pe de altă parte, este ilustrat momentul în care dispar toți monștri marini, în epoca dinaintea omenirii. Se constată multe lipsuri ale poveștii, detalii importante lipsind, însă textul impresionează prin puterea zicerii („the telling is masterfull”), imposibil de redat în versuri,

¹²⁷ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 8.

întrucât lipsesc repetițiile omniprezente în astfel de texte care aparțin altor grupuri asemănătoare. Cu o puternică credință în reîncarnare, metamorfoza sau trecerea de la animal la om pare firească într-o cultură care valorizează ciclul uman de moarte și renaștere, aplicabil inclusiv altor ființe, cum ar fi somonul. Bătrânul orb – neajuns căpătat prin prisma unor împrejurări care implică încălcarea unor reguli de comportament în interiorul grupului – respins de comunitate din cauza defectului și vindecat de pescăruși, reușește să treacă proba pescuitului, oferindu-se de patru ori (ca formă de jertfire pentru Marele Spirit), tocmai pentru ca a patra oară să fie acceptat, intrând astfel înapoi în grup. Narațiunea continuă până în punctul în care pescarul se transformă în peștele pe care l-a prins, în halibut, însă nu orice halibut, ci halibutul care a curățat apele de monștri marini preistorici. Aici se descoperă caracterul mitico-legendar al textului, prin plasarea în timpuri preistorice a evenimentelor, când existau ființe nemaipomenite, prea puțin oameni, explicând de ce nu mai există tot soiul de creaturi sălbatice, aflate mai aproape de supranatural decât de realitatea cunoscută de om. Această metamorfozare om-animal îl transformă în „cel care merge sub apă sub forma unui halibut”, în limba Haida *Suusduu Gudaal*, un monstru capabil să curețe toate apele, mări/oceane/lacuri, de tot soiul de ființe supranaturale.

Schimbul/metamorfoza/transformarea din om în animal/pasăre, dorit prin prisma accederii la un rang superior se vedește în narațiunea Navajo „He became an Eagle”, unde protagonistul se transformă într-un vultur, după săvârșirea unui ritual învățat de la unul dintre bătrânii tribului. Se roagă de patru ori, se rostogolește în nisip, lângă malul unui râu și reușește să devină un vultur și să înceapă un zbor (neapărat circular) care să îl ducă în lumea oamenilor-vultur, din cer. Zborul inițiativ îl va duce, mai întâi, în cele patru puncte cardinale, delimitate de patru uși colorate diferit – fiecare cu o altă semnificație (est – negru, sud – turcoaz, vest – roșu, nord – alb) desăvârșind purificarea și dobândind statutul necesar intrării în lumea din ceruri, cea a vulturilor. În fond, textul se dovedește a fi mai mult decât o simplă narațiune, el fiind „un exercițiu intelectual plin de înțelesuri cosmologice și filosofice”¹²⁸, ca o paralelă între două lumi considerate în multe culturi, mai ales dintre cele

¹²⁸ *Ibid.*, p. 286.

nativ-americane, similare: „antropologii au afirmat deseori că în multe culturi nativ-americane animalele sunt considerate, cel puțin dintr-un anumit punct de vedere, un fel de oameni”¹²⁹. Credința de trecere de la un regn (uman) la altul (animal) se vădește încă din cele mai vechi timpuri, când lumea oamenilor și cea a celorlalte vietăți era în strânsă legătură, neexistând niște granițe bine delimitate, când exista o comuniune dusă până la identitate, într-o armonie a originilor.

Metamorfoza om-urs și viceversa, specifică triburilor Meskwaki deranjează ordinea cosmică, mai ales deoarece ursul curtează o femeie cu care concepe și un copil. Tocmai această violare a ordinii cosmice, prin transgresarea către un alt regn, iluzia ursului că ar fi om, conduc către un final tragic. Legătura strânsă dintre oameni și animale nu trebuie, totuși, să depășească anumite limite, astfel că o gravă încălcare a acestei restricții nu poate duce decât la pedeapsa capitală. De pildă, în narațiunea „When the Cannibal Giant Was Killed by Wisahkeha”, o femeie se transformă într-un urs grizzly, iar băiatul într-un uriaș canibal. Trebuie menționat că preschimbarea în urs grizzly era posibilă în ambele sensuri, putând deveni când om, când urs, o pendulare între lumi care, însă, deranjează ordinea cosmică și îi aduce moartea.

Personaje deosebite¹³⁰, cum ar fi Nenabozho, din cultura Ojibwe, își pot schimba forma după bunul plac, în funcție de necesități. El se transformă în iepuraș pentru a păcăli două surori să îl aducă în casă, cu scopul de a le fura focul. Aici își dovedește viclenia, episodul ilustrându-i latura de „șarlatan”, însă combinată cu cea de erou cultural, fiindcă este cel care dobândește focul, elementul esențial supraviețuirii. El revine la forma inițială, imediat ce își îndeplinește sarcina.

Din categoria elementelor naturale ale spațiului celest, se evidențiază și cometa, într-o narațiune a indienilor Catawba cu final etiologic despre cum a luat naștere acest obiect cosmic, fiind o metamorfozare a unei femei care furase un nou-născut pe pământ și care, dorind să ajungă în Rai, a urcat pe sfoara coborâtă de îngeri, însă ajungând sus, îngerii au tăiat

¹²⁹ Robert Brightman, *op.cit.*, pp. 120-122.

¹³⁰ Victoria Brehm, „The Metamorphoses of an Ojibwa Manido”, în *American Literature*, vol. 68, nr. 4, 1996, pp. 677-706.

sfoara și ea a căzut, fiind transformată în cometă. În aceeași manieră, o bătrână bolnavă vindecată se transformă într-o bufniță în narațiunea „Barred Owl”.

Uneori, căsătoria trebuia să aibă loc între clanuri îndepărtate, distanțate atât conceptual, cât și fizic, așa cum se pare că este cutuma și în triburile Navajo, idee de la care pornește și narațiunea „He became an Eagle”, în care are loc căsătoria dintre doi oameni din „medii” complet diferite – un om și o femeie ce aparține oamenilor vultur. Totuși, în poveste, finalul tragic arată imposibilitatea unei astfel de comuniuni, prin prisma diferențelor majore dintre cei care locuiesc pe pământ și cei care locuiesc în cer, astfel că soția nu poate rezista mult timp în lumea oamenilor și se întoarce la ai săi. Însă, simțind lipsa soțului, revine pe pământ doar pentru a afla că soțul a murit. Pleacă înapoi, nu înainte de a săvârși un ritual de jeluire, de patru zile și patru nopți, ritual uman, pe care îl respectă, deși nu face parte din cultura ei. De fiecare dată, trecerea de la lumea oamenilor la cea a vulturilor necesită un ritual, accesarea într-o lume superioară nefiind niciodată la îndemâna oricui. Zborul circular, în cele patru direcții, cele patru uși corespunzătoare celor patru puncte cardinale, toate acestea se constituie într-un efort de transcendere cu aspect inițiativ. Povestea se dovedește totuși nu una de aventuri, având un final didactic, cu rol de avertizare: „posibilitatea mutării între lumi duce la o relație care sfârșește în tristețe. Curiozitatea determină personajele poveștii să treacă bariera ce separă pământul de cer, dar împreunarea care rezultă din acest lucru nu poate depăși nevoia bărbatului de a sta între ai săi și pe cea a femeii vultur de a rămâne cu cei ca ea”¹³¹. Din păcate, cele două lumi rămân separate, iar dorința de a le contopi, chiar printr-o însoțire a unuia de jos cu unul de sus, nu este realizabilă pe termen lung.

Există episoade de patricid sau fratricid, justificate prin influența sau acțiunile negative ale celui omorât, dar și crime săvârșite fără un motiv plauzibil. De pildă, la triburile Meskwaki, eroul cultural Wisahkeha, pe jumătate om, dar cu puteri supranaturale, caută să extermină toate spiritele rele, numite Manitous, deoarece acestea i-au omorât fratele mai

¹³¹ Brian Swann, *Voices from...*, 2004, p. 288.

mic. Între aceste spirite se află și tatăl său, un manitou pământesc, pe care îl ucide, făcând astfel lumea să fie în siguranță. Contextul narațiunii descrie o lume străveche, ghidată de aceste spirite, o lume în care metamorfoza om-animal era la îndemâna oricui, femeile puteau procrea cu plante sau animale, iar a fi omorât nu înseamnă neapărat a fi mort. Tema fratricidului este întâlnită și în narațiunea „Red Swan”, a triburilor Menominee. Există unsprezece frați, dintre care se remarcă superioritatea mezinului, care, deși blând și curajos, asemeni Făt-Frumosului din basmele române, este păcălit și ucis de frații săi mai mari, întrucât râvneau la soția acestuia. Și în literatura noastră populară identificăm astfel de episoade de fratricid, datorate invidiei, mândriei și neputinței de care cei mari dau adesea dovadă.

O imagine frecventă în narațiunile nativilor este substituirea unui frate cu altul, unei surori cu alta, unei mame cu soția sau altele asemenea, schimb posibil fără alte implicații și argumentat de antropologul Lévi-Strauss și întărit de Marcel Hénaff: „the husband finds himself, in relation to the wife of his wife's brother, in a position equivalent to that of the uncle in other systems, while his brother-in-law is in that of the nephew. The attitudes confirm this. We thus discover our schema after a substitution of terms, and we see once more that, whatever the mode of filiation, the solution can be found by looking at modes of alliance, in other words at the forms of organization of the system of reciprocity, of the social play of givers and takers”¹³².

3.3.2. Studiu de caz I – *Dragonul cel cu șapte capete*

Abstract

Although the Native Americans and the Romanians have very aloof cultures, a closer analysis of their folktales reveals a series of common points which can account for, from an anthropological point of view, a unique way of thinking of the First Men. The way they see life, their cultural traits, their worries and joys reflect in folk narratives shared in various occasions or for different purposes, as means of passing down folk wisdom.

¹³² Marcel Hénaff, *Claude Lévi-Strauss and The Making of Structural Anthropology*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1998, p. 89.

This paper is a case study, an analysis of a native american folktale, "The Seven Headed Dragon", from Stith Thompson's anthology *Tales of the North American Indians* (1929), analysis which has the purpose of revealing the tale's structure and content features, with an emphasis on motifs recurrent in most cultures and remarks on their occurrences in Romanian folktales.

The case study grounds itself on two premises: firstly, the analysis is based on tale types and motifs, in a process of identifying the elements of structure on which the story is built. We use the concepts of type and motif, as they are defined in Stith Thompson's studies and the international catalogues: *Motif Index of Folk Literature*, Stith Thompson, 6 volumes (1956-1966) and the ATU catalogue, *The Types of International Folktales*, the revised edition from 2004, by Antti Aarne, Stith Thompson and Hans Jörg Uther. Secondly, the reader must bear in mind that the European and American cultures have a different understanding of the narrative forms of folklore. In the culture of the Native peoples, myths, legends, fairytales, folktales, anecdotes blend, whereas in the European one, there are, in most cases, well established boundaries between genres.

This case study is part of a bigger research of the native folktales from the Northern part of the American continent, in an attempt of revealing, once more if necessary, the importance of stories, storytelling and their way of creating links between people across the world.

Keywords: culture, natives, storytelling, tale type, motif

1. Premise

Valoarea antropologică a narațiunilor populare este incontestabilă. Pentru un popor de „primitivi”, poveștile reprezintă o unealtă indispensabilă pentru înțelegerea modului de a gândi și de a trăi, pe cât de simplu, în aparență, pe atât de complicat, în esență. Nativii din partea nordică a continentului american se bucurau de o conviețuire în armonie, chiar dacă, uneori, războaiele dintre triburi erau inevitabile. Însă beneficiau de pace interioară, puteau să își săvârșească ritualurile dedicate Marelui Spirit fără dificultăți, fumau pipa păcii, mulțumind Pământului-Mamă și Cerului-Tată pentru toate câte au. Până au apărut coloniștii.

Europenii care au colonizat aceste meleaguri au declanșat procesul de aculturație. Popoarele băștinașe au preluat elemente de cultură materială și spirituală de la noii-veniți, aflați pe o treaptă superioară de dezvoltare. Conviețuirea ulterioară a determinat schimbări în toate formele de cultură. Acest proces va rezulta în modificarea materialului popular narativ, care a fost fixat în scris ulterior. Adăugând și inexactitatea traducerilor din limba aborigenilor, se poate afirma că narațiunile populare ale nativilor nord-americani sunt un element hibrid, importante, după cum a demonstrat Franz Boas, și nu numai, sub aspect antropologic, dar departe de a ilustra un specific al popoarelor băștinașe, în forma cea mai pură.

Lucrarea de față reprezintă analiza unei narațiuni populare amerindiene, prin relevarea particularităților de structură și de conținut, pornind de la identificarea tipului internațional de poveste în care se încadrează, a principalelor motive recurente, dar și a decupajului funcțional. Analiza pornește de la premisa imposibilității încadrării în specia basmului propriu-zis, din cauza finalului etiologic, lipsit de mereu-așteptatul triumf al binelui. Narațiunea urmărește dezvoltarea tipului ATU pe care îl reprezintă, cu motive recurente din catalogul lui Stith Thompson¹³³.

Ghidul de bază pentru tipurile de povești sau basme este lucrarea apărută în 2004, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, editată de Hans-Jörg Uther, care revizuieste munca lui Antti Aarne și a lui Stith Thompson, siglată ATU, un acronim al inițialelor celor trei cercetători – Aarne, Thompson, Uther. General vorbind, un tip de poveste (*tale type*) este structura de bază a unei povești, cea care, deși variază și este dezvoltată diferit de fiecare povestitor, rămâne recunoscutibilă în timp și spațiu¹³⁴. Există și subtipuri, care dezvoltă în mod diferit același sâmbure epic, același element central pe care se bazează un anumit tip ATU de poveste.

¹³³ Stith Thompson, *Motif-Index...*, 1955-1958.

¹³⁴ „Un tip de poveste se constituie din forma sa de bază, o formă care, deși variată și dezvoltată diferit de fiecare povestitor, este recunoscutibilă în timp și spațiu.” cf. William Bernard McCarthy, *Cinderella in America: A Book of Folk and Fairy Tales*, Univ. Press. Of Mississippi, 2007, p. 488.

Un *tip* este o poveste tradițională care are o existență independentă. Poate fi povestită ca o narațiune completă și nu depinde de o altă poveste, pentru a putea fi înțeleasă. Poate fi povestită împreună cu altă poveste, dar faptul că poate apărea singură îi atestă independența. Poate fi constituită dintr-un motiv sau mai multe. *Motivul* este cel mai mic element al unei povești care are puterea de a persista în tradiție. Pentru a avea această putere, trebuie să conțină ceva neobișnuit. Cele mai multe motive se încadrează în trei clase – zei sau animale neobișnuite, creaturi fantastice ca vrăjitoarele, monștri sau zâne, și chiar personaje umane convenționale, cum ar fi mezinul preferat sau mama vitregă. A doua categorie conține obiecte din spatele acțiunii – obiecte magice, obiceiuri neobișnuite, credințe ciudate. În a treia categorie se încadrează incidente singulare – și aici se regăsesc majoritatea motivelor. Această clasă poate avea o existență independentă și, de aceea, poate servi ca tip de poveste. De cele mai multe ori, tipurile tradiționale de povești se constituie din aceste motive. Diferența principală dintre tipuri și motive este aceea că poveștile care fac parte din același tip au o relație genetică, în vreme ce indexul de motive poate doar să arate identitatea sau similaritatea dintre poveștile din toate colțurile lumii, pentru a putea fi studiate cu ușurință¹³⁵.

2. Contextul apariției narațiunii

Narațiunea „Dragonul cu șapte capete” (*The Seven-Headed Dragon*) – Anexa 1 – a fost inclusă de Stith Thompson în Antologia *Folktales of the North American Indians* (1929), la 13 ani după ce fusese publicată de Alanson Skinner în *Journal of American Folklore*¹³⁶ (siglat în continuare JAF). Povestea a fost publicată în JAF de Alanson Skinner, alături de alte trei narațiuni populare Ojibwa, reunite sub titlul „European Tales from the Plains Ojibwa”. Titlul din JAF este „Cei doi frați” (*The Two Brothers*) și este prima dintre cele patru incluse în această publicație – *The Two Brothers*, *Cinderella*, *Ticon (Petit-Jean)* și *Ticon wins the Princess*. Într-o notă

¹³⁵ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 415-416.

¹³⁶ Alanson Skinner, „The Seven Headed-Dragon”, în *Journal of American Folklore*, numărul 113, Iulie-Septembrie 1916, pp. 330-333.

a autorului, se specifică faptul că poveștile au fost culese în 1913, de la triburile Ojibwa (Bungi) – *Plains Ojibwa Bungi*, din Rezervația Long Plains, Manitoba. Textul este preluat integral de Thompson, schimbându-i doar titlul, după cum menționează chiar el la începutul capitolului al VIII-lea, din Antologie – „Povești împrumutate de la europeni” (*Tales borrowed from Europeans*): „Titlurile bine stabilite ale poveștilor europene au fost păstrate, chiar dacă, în anumite cazuri, potrivirea cu împrumuturile amerindiene nu este evidentă imediat”¹³⁷. Există 15 narațiuni în acest capitol care păstrează titlurile tipurilor europene: „Dragonul cu șapte capete” (*The Seven Headed Dragon*), „Ursul John” (*John The Bear*), „Calul fermecat” (*The Enchanted Horse*), „Degețel” (*Little Poucet*), „Pisica albă” (*The White Cat*), „Cenușăreasa” (*Cinderella*), „Mireasa adevărată” (*The true bride*), „Merele fermecate” (*The magic apples*), „Râsul prințesei” (*Making the princess laugh*), „Nerodul deștept” (*The Clever Numskull*), „Vulpea și lupul” (*The Fox and the Wolf*), „Copilul de smoală” (*The Tar-Baby*), „Cursa de țestoase” (*The Turtle’s Relay Race*), „Fabula păcii” (*The Peace Fable*), „Furnica și greierele” (*The Ant and the Grasshopper*).

„Dragonul cu șapte capete” a fost culeasă de la triburile Ojibwa sau Ojibway, numiți și *Chippewa*, o pronunțare greșită a coloniștilor francezi, care se păstrează încă în multe texte. Ojibwa reprezintă o grupare de triburi care aparține familiei Algonquin. Numele provine de la „ojib-ubway” care înseamnă „cei care poartă încălțări cu cusătură foarte strânsă (în limba ojibwa), așa cum erau mocasinii făcuți de ei. Trăiesc în zona culturală a Pădurilor Răsăritene, de Răsărit sau de Nord-Est (*Eastern Woodlands*), în jurul Lacului Superior, unul dintre cele cinci Mari Lacuri din America de Nord¹³⁸. Ojibwa sunt triburi originare din Ontario, Manitoba, în Canada, și din regiunile nordice ale actualelor state Minnesota, Wisconsin și Michigan. Inițial, a fost, probabil, cel mai mare trib la nord de Rio Grande. Aliați ai francezilor, ei s-au alăturat indienilor Ottawa, în timpul „răscoalei lui Pontiac”, care s-a desfășurat între anii 1763–1765 împotriva administrației britanice, iar în războiul anglo-

¹³⁷ Stith Thompson, *The Tales...*, 1929, p. 202, autorul precizează: „Titlurile stabilite ale poveștilor europene au rămas, deși în unele cazuri par a nu se potrivi împrumuturilor amerindiene.”

¹³⁸ Dan Grigorescu, *La Nord...*, 1985, p. 344.

american din 1812 s-au aflat de partea englezilor. La venirea oamenilor albi, tribul Ojibwa avea o populație de 25 000 de oameni și erau vânători și pescari nomazi¹³⁹.

3. Încadrarea tipologică

Narațiunea „Dragonul cu șapte capete” reprezintă o variantă în care se poate identifica mecanismul combinatoriu dintre două tipuri ATU de povești populare – ATU 300 Omorătorul de balauri (*The Dragon Slayer*) – Anexa 2 – și ATU 303 Gemenii sau frații de sânge (*The Twins Or Blood-Brothers*) – Anexa 2. Kurt Ranke¹⁴⁰ analizează aceste două tipuri, pe baza unei colecții imense de variante din toată lumea și evidențiază faptul că ATU 300 *The Dragon Slayer* este cel mai vechi tip, iar ATU 303 *The Twins or Blood-Brothers* reprezintă doar o repoziționare a unor motive în același context. Ranke schițează cadrul formal al acestui tip, ilustrând recurența celor două tipuri în materialul epic popular din țări ca Germania, Suedia, Brazilia, Puerto Rico, România, Ungaria, Malayezia, Rusia ș.a. De asemenea, afirmă că antagonistul – dragonul – reprezintă un element vechi, conchizând că povestea a apărut în Franța, de unde a circulat spre Germania, Spania, Italia și Lumea Nouă. A doua etapă de diseminarea s-a concentrat pe estul Europei și mai departe, răspândindu-se global. Este cert că nativii nord-americani au primit-o de la coloniștii francezi sau spanioli.

În ceea ce privește vârsta, Ranke afirmă că este imposibilă datarea cu exactitate a poveștii, însă îi susține vechimea incontestabilă. Totodată, găsește asemănări izbitoare cu mitul grecesc Perseu și Andromeda¹⁴¹ și cu

¹³⁹ *Idem.*, *Cântecul...*, 1978, p. XXXIV.

¹⁴⁰ Kurt Ranke, „Die Zwei Brüder: eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung”, în *FF Communications*, nr. 114, Helsinki, 1934.

¹⁴¹ În mitologia greacă, Andromeda era o prințesă a Etiopiei, fiica lui Cefeu și a Casiopeei. Se spune că mama Andromedei s-ar fi lăudat că frumusețea ei o întrece pe cea a nereidelor, ceea ce a atras mânia lui Poseidon. Zeul a provocat inundații în țara lui Cefeu, apoi a trimis un monstru al mării pentru a răzbuna jignirea adusă nereidelor. Cu ajutorul oracolului lui Amon, Cefeu a aflat că pentru a putea să scape de monstru, trebuia să o expună pe Andromeda ca victimă ispășitoare acestuia. Constrâns de propriul popor, regele etiopian a hotărât să-și sacrifice fiica, care a fost legată de o stâncă, goală, la malul mării, astfel încât să fie văzută de monstru. Între timp, eroul Perseu, întorcându-se din expediția sa împotriva Gorgonei, o vede pe Andromeda legată, se îndrăgostește de ea și îi promite lui

multe alte povești vechi despre salvarea de amenințarea monștrilor. Stipulează, așa cum a observat și Hartland în lucrarea sa în trei volume despre *Legenda lui Perseu*¹⁴², că multe dintre motivele separate din poveste, cum ar fi obiectul ce simbolizează viața (*life-token*), vrăjirea și anularea vrăjii și nașterea magică se regăsesc în aproape toate colțurile lumii și pot apărea într-o multitudine de conexiuni narrative. Dar Ranke și-a propus să stabilească, pe baza analizei a mai mult de o mie de variante, o formă tipică, care să poată descrie, într-o anumită măsură, „originalul” de la care au derivat restul¹⁴³.

Cele două tipuri se regăsesc și în indexul românesc de povești, al lui Adolf Schullerus¹⁴⁴, în capitolul II – „Basmе propriu-zise”, subcapitolul A. „Basmе cu vrăjitori” – Adversarul supranatural: „300 *Ucigașul balaurului. Fata regelui este salvată*. (Înainte de mai multe ori: proba făcută de tată pe pod. Lupta dintre cerb și zmeu. De mai multe ori legătură cu 304).”¹⁴⁵ și 303 *Gemenii sau frații de sânge* (Mamele au mâncat un gălbenuș dublu; au mâncat din același pește; din același măr; pui ai lupoacei sau oii)¹⁴⁶.

Analiza își propune să evidențieze modul în care contextul modelează textul, dar și să ofere detalii antropologice cu privire la cultura și civilizația aborigenilor. Folosirea poveștilor ca sursă de informație era o tehnică importantă de acumulare de date între antropologi, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Franz Boas și studenții săi au colectat în mod sistematic povești, nu doar ca resurse de informații lingvistice, dar și pentru datele culturale generale pe care le păstrau. Înceau apoi să reconstruiască felul în care arăta cultura, utilizând informații despre relațiile de rudenie, practicile maritale, ritualurile și întreg materialul

Cefeu că o va elibera dacă va primi aprobarea de a o lua de soție. Acest lucru se și întâmplă, iar monstrul marin este ucis de Perseu. Fineu, fratele lui Cefeu, este nemulțumit deoarece el fusese logodit cu Andromeda, așa că urzește un complot împotriva lui Perseu. În timpul nunții dintre Perseu și Andromeda cei doi rivali se ceartă, iar Fineu este metamorfozat în piatră cu ajutorul capului gorgonei cf. Ovidiu, *Metamorfoze*, Editura Științifică, București, 1959, pp. 34-35.

¹⁴² Edwin Sidney Hartland, *The Legend of Perseus*, David Nutt in Strand, Londra, vol. I-III, 1896.

¹⁴³ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 29-31.

¹⁴⁴ Adolf Schullerus, *op.cit.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 37.

cultural păstrat de povești. Argumentând că folclorul, în general, și poveștile, în particular, oglindesc, de obicei, cultura, câțiva antropologi continuă să privească semnificația principală a literaturii orale ca ceea ce poate arăta despre modul de viață al unei societăți¹⁴⁷.

Cercetarea întreprinsă presupune relevarea structurii tipului poveștii Aarne-Thompson-Uther (ATU)¹⁴⁸ 300, care apare într-un „mecanism combinatoriu”¹⁴⁹ cu tipul ATU 303. Demersul sincron și diacronic aplicat materialului românesc a fost realizat de Nicoleta Coatu în două articole publicate în 1983, în *Revista de etnografie și folclor*, reunite apoi într-o lucrare amplă – „Considerații asupra basmului tip 300 A. Th. – Balaurul cu șapte capete – în perspectivă comparată”. Analiza cercetătoarei a pus în valoare modul în care variantele românești se încadrează în „unitatea de concepție proprie spațiului cultural larg indo-european: cercetarea constantelor, analiza comparată a modelelor structurale; marcarea factorului de diversitate prin degajarea elementelor variabile care conferă culoare distinctivă a specificității etnice.”¹⁵⁰

Nicoleta Coatu a intenționat, printre altele, să stabilească „un set de elemente purtătoare de specific etnic pentru corpusul luat în discuție. Acestea ar fi de găsit la nivelul modalităților de realizare a funcțiilor, la nivelul localizărilor, temporalizărilor, antroponimelor, al personajelor mitologice, al limbii”¹⁵¹. Autoarea a exemplificat, pentru materialul românesc, cu citate din *Poveștile* lui C. Apostoliu și Lucian Costin, colecții cărora Viorica Nișcov le conferă puțină autenticitate și conchide că variantele românești se diferențiază de cele străine prin intervențiile în text ale culegătorului, formule de încheiere de tipul „un tăciune și-un cărbune s-a terminat povestea, române” sau expresii dialectale. Cercetătoarea examinează și mecanismul de combinare al tipului ATU 300 cu tipul ATU 303, conchizând asupra existenței a două moduri de combinare, unul cu efect de continuitate, respectiv de discontinuitate (ATU 300

¹⁴⁷ William M. Clements, „Native American Tales”, 2008, p. 669.

¹⁴⁸ Hans-Jörg Uther, *op.cit.*

¹⁴⁹ N. Coatu, „Studiul comparat al variantelor românești de basm tip 300 A. TH.”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, Tomul 30, nr. 1, 1983, p.3.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Viorica Nișcov, *Ești cât povestești*, 2012, pp. 138-139.

este dislocat și penetrat de ATU 303 printr-un „segment narativ de joncțiune”) ¹⁵².

Tipul ATU 300 reprezintă o combinație de funcții, în accepția lui Vladimir I. Propp – „Înțelegem dar prin **funcție** o faptă săvârșită de personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii” ¹⁵³. Modelul structural consacrat al acestui tip de poveste se compune din opt funcții în succesiune și reprezintă „decupajul funcțional” ¹⁵⁴, un *pattern* identificat ca recurent în majoritatea variantelor, ceea ce îi dă stabilitate și îi conferă caracterul recognoscibil în orice cultură s-ar poziționa. Funcțiile au fost identificate și notate simbolic cu litere mici ale alfabetului latin, pentru tipul ATU 300, și cu litere mari ale alfabetului latin, pentru ATU 303, de către cercetătoarea Nicoleta Coatu ¹⁵⁵. Analiza variabilității vizează „modalitatea proprie de combinare a funcțiilor, elementele de localizare și temporalizare, detaliile particularizatoare referitoare la personaje, descripțiile care dezvăluie unele aspecte etnografico-folclorice, diversitatea stilurilor narative individuale și zonale.” ¹⁵⁶

Înlănțuirea funcțiilor din cele două tipuri de poveste se respectă întocmai în povestea amerindiană, nelipsind niciuna. Elementele de autohtonizare țin de motive recurente, de localizări spațio-temporale – zona Marilor Lacuri, unde pescuitul este principala ocupație și sursă de hrană, dragonul numit Windigo/Manitou, recurența cifrei patru. Cât despre mecanismul combinatoriu al celor două tipuri ATU, se remarcă un raport de discontinuitate – ATU 300 este dislocat și penetrat de ATU 303 printr-un „segment narativ de joncțiune” ¹⁵⁷, întrucât prima funcție-tip ATU 303 (*A – semn la despărțire*) este plasată imediat după prima funcție-tip ATU 300 (*a – procurarea uneltei năzdrăvane*). Astfel, *A* devine o microstructură-tip ATU 303 ce se intercalează în tipul ATU 300. Restul

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ V. Propp, *Morfologia basmului*, 1970, p. 36.

¹⁵⁴ N. Coatu, *op.cit.*, p. 10.

¹⁵⁵ Vezi Anexele 3 și 4.

¹⁵⁶ N. Coatu, *op.cit.*, p. 5.

¹⁵⁷ *Idem.*, „Mecanismul combinatoriu al basmului tip 300 Ath în perspectivă comparată” în *Revista de etnografie și folclor*, vol. 30, nr. 2, 1985, p. 128.

microstructurilor sau a funcțiilor-tip 303 se continuă de la finalul decupajului tipului 300, unde se regăsește „*centrul de combinare* (s.a.)”: ultima funcție a decupajului ATU 300 (*f – răsplata*) reprezintă a doua funcție a tipului ATU 303 (*B – căsătoria*). Narațiunea amerindiană poate fi schematizată astfel:

a – A – b – c – c' – d – e – d' – f – B – C – D – E – F – G – H – D' – H'

4. Analiza narațiunii

„Dragonul cu șapte capete” prezintă o situație inițială de echilibru – un bătrân și soția sa care locuiau singuri, având un cal și un câțel. Ei vânau și pescuiau doar în marele lac, element specific tribului Ojibwa, trib răspândit pe malurile Lacului Superior. Câinele din rezumatul tipului ATU 300, din Catalogul lui Uther, îl regăsim în narațiunea amerindiană, ca animal de companie al celor doi bătrâni, fiind prezent și în alte narațiuni¹⁵⁸ ale tribului. Este importantă rasa acestuia – *spaniel* – menționată aici, fiind un câine care sare în apă (Marile Lacuri) pentru a recupera păsările vâdate de membrii tribului. De asemenea, se remarcă faptul că această rasă nu este una autohtonă, ci adusă de coloniști, în secolul al XVII-lea.

Lipsa peștelui din plase ca imposibilitate a procurării hranei apare ca o altă lipsă, alături de lipsa urmașilor. După o vreme, bătrânul prinde în plasă un pește răpitor, care înoată repede, un stavrid (*jackfish*). Peștele [B175 Magic fish]¹⁵⁹ îl învață pe bătrân să urmeze un ritual magic: solzii trebuie curățați și puși (toți) în grădină, aripioarele, de asemenea, capul trebuie mâncat de femeie, iar corpul oferit jumătate calului, jumătate câțelului. Rezultatul este nașterea miraculoasă [T540 Miraculous birth], după patru zile și patru nopți (în care cei doi nu au voie să deschidă grajdul sau să se uite în grădină – Interdicția), a doi băieți, gemeni [T685.1 Twin adventurers, A515.1.1 Twin culture heroes, T573 Short pregnancy]. De asemenea, iapa are doi mânji, iar câțelul, doi pui; în grădină, solzii se transformă în bănuți de argint, iar aripioarele devin două săbii, câte una pentru fiecare copil. Nașterea de prunci după înghițirea unui pește este

¹⁵⁸ Stith Thompson, *The tales...*, 1929, p. 78.

¹⁵⁹ Motivele din Indexul lui Stith Thompson sunt inserate în continuare între paranteze drepte.

un motiv recurent al tribului Ojibwa, regăsit chiar în rezumatul unei povești despre originile tribului¹⁶⁰: The Crane – Cocorul, zburând peste întreaga lume și ajungând deasupra Lacului Superior, locul natal al băștinașilor Ojibwa, găsește hering și îl mănâncă. Noaptea visează că îi oferă pește să mănânce unei femei, iar dimineața se trezește lângă aceasta. Aceștia sunt considerați părinții poporului Ojibwa.

Probabil cel mai important element specific, argument al autohtonizării acestui tip de poveste, este recurența cifrei patru. Dacă în tradiția europeană (și nu numai) cifra trei este simbolul unei ordini intelectuale și spirituale, între Dumnezeu, cosmos și om, fiind un număr aproape pretutindeni fundamental¹⁶¹, în tradiția amerindienilor, patru îi ia locul: „numărul patru joacă un rol determinant în gândirea și filozofia indienilor din America de Nord. Este *un principiu de organizare și, într-un anumit sens, o forță*. Spațiul se împarte în patru părți, timpul se măsoară în patru unități: ziua, noaptea, luna și anul; există patru părți în plante: rădăcina, tulpina, floarea și fructul; speciile de animale sunt în număr de patru: cele care se târăsc, cele care zboară, cele care merg pe patru picioare, cele care merg pe două picioare; cele patru ființe cerești sunt cerul, soarele, luna și stelele și patru sunt vânturile care *sufală împrejurul cercului lumii*; viața omenească se împarte în *patru coline*: copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrânețea; există patru virtuți fundamentale la bărbat: curajul, puterea de a îndura, generozitatea și fidelitatea, și tot patru la femeie: îndemânarea, ospitalitatea, loialitatea și fecunditatea etc.”¹⁶²

De asemenea, patru este un număr totalizator. La algonquini, obârșia tribului Ojibwa, există patru trepte inițiatice care conduc spre inițierea perfectă; universul este cvadripartit, iar marele Manitou, care domnește peste cele patru trepte, „este reprezentat printr-o serie de simboluri cuaternare, între care o cruce pe stâlp pătrat, fiecare față a acestuia fiind pictată cu o culoare cosmică. [...] Ceea ce confirmă universalitatea valorii simbolice a numărului care definește materialitatea pasivă. Patru, ca și

¹⁶⁰ William Jones, „Ojibwa tales from the North Shore of Lake Superior”, în *Journal of American Folklore*, vol. 29, nr. 113 (Jul.-Sep., 1916), p. 388.

¹⁶¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 37.

¹⁶² *Ibid.*, p. 31.

Pământul, nu creează, ci conține tot ceea ce se creează, ci conține tot ceea ce se creează pornind de la el. Valoarea lui e potențială. Patru este numărul pământului: dar, prin extrapolare, se potrivește cu Zeul Suprem deoarece conține totul, el care este alfa și omega, cel care lasă pe seama demiurgilor grija de a crea, de a-l însufleți.”¹⁶³ Și Alan Dundes¹⁶⁴ descrie împărțirea în patru a spațiului cultural aborigen din America de Nord, în opoziție cu cel tripartit al Lumii Vechi. Așadar, ritualul magic din incipit durează patru zile și patru nopți, soția naște în a patra dimineață, festivitatea nupțială ține patru zile, iar dragonul cu șapte capete are, de fapt, opt: „Another abstract idea is that of the four world quarters, or four directions. This is sometimes expressed by crosses and swastika-like symbols. The number four, whether for this reason or otherwise, is to a large extent the sacred number of the New World. Even in Inca and Nahua organizations, we find it often taken as the numerical unit. In many parts of both continents, smoke is offered to the four directions, and most ceremonial acts are repeated in sets of fours”¹⁶⁵.

Gemenii cresc, iar cel mare pleacă de acasă, dorind să cunoască și alți oameni. Ia cu sine calul său, cățelul și sabia fratelui, pe a sa lăsând-o acasă ca obiect care să îi protejeze viața (*life-token*). Ajunge într-un oraș unde își schimbă înfățișarea și închide calul și cățelul într-o cutie, micșorându-i, angajându-se în slujba unui fierar. Aflând că un dragon [B11 Dragon] cu **opt** (nu șapte, cum spune titlul) capete vrea să o înghită pe fata regelui, pleacă în pădure, unde o găsește pe aceasta plângând.

Al doilea cel mai întâlnit personaj în rândul monștrilor antagoniști este dragonul, în tradiția românească – balaur. Viorica Nișcov subliniază diferențe esențiale dintre zmeu și dragon, deși din punct de vedere etimologic *zmeu* derivă din vechiul slav *zmija* cu înțelesul de „șarpe mare”, „monstru reptilian”: „Spre deosebire de zmeu, balaurul (cu etimologie încă nesigură, dar probabil dacică, înrudită lingvistic numai cu alb. *böle* și cu sârb.-cr. *blavor*, ambele cu înțelesul de „reptilă mare”)

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 31-32.

¹⁶⁴ Alan Dundes, *The Morphology...*, 1964.

¹⁶⁵ Alexander Hartley Burr, *North American Mythology. The mythology of all races*, vol. 10, Boston, 1916 *apud*. Clark Wissler, *op.cit.* p. 214.

este închipuit ca un șarpe vorbitor colosal, înaripat, policefal și el, dar trăitor în medii acvatice, cel mai adesea în fântâni pe care, antropofag, le stăpânește tiranic, cedând apă doar contra „cap de om”. Este agresiv și stupid, monstruos prin putere, dimensiuni, întruchipare și vitalitate (dacă i se taie un cap, îi răsar pe dată alte șapte în loc).¹⁶⁶ Este monstrul marin trimis de Poseidon să o pedepsească pe Casiopeea prin omorârea fiicei acesteia, pe Andromeda, salvată de Perseu.

Dragonul este numit Manitou și Windigo. Popoarele Cree, Ojibway și alte triburi Algonquine din regiunea Marilor Lacuri au *manitous*, ca spirite care pătrund în orice lucru, inclusiv în realități abstracte cum ar fi dragostea, sărăcia și copilăria. Cuvântul *manitou*, la singular, se poate referi la toate puterile adunate și alteori poate fi Marele Manitou (*Great Manitou*) sau Marele Mister (*Great Mystery*). Marele Manitou reprezintă o cale prin care omul poate să obțină desăvârșirea.¹⁶⁷ Tânărul se supune volitiv unei probe care îl va aduce mai aproape de desăvârșire.

Windigo este monstrul canibal, uneori un om metamorfozat, ca pedeapsă pentru vreun păcat comis. În mitologia Ojibwa¹⁶⁸, Windigo este gigantul malefic ce se hrănește cu oameni. Adesea, Windigo este acoperit cu gheață, gheața pe care o întâlnim în povestea noastră sub forma apei transformate în argint, de care tânărul se atinge și atinge și animalele sale, imediat ce pleacă de acasă, într-un soi de ritual de purificare. De asemenea, focul albastru către care este atras ulterior (în episodul în care o bătrână malefică îl pietrifică pe erou) poate fi o referire la gheața monstrului Windigo.

Tânărul merge și ucide dragonul [A531 Culture hero (demigod) overcomes monsters], tăindu-i capetele și îi dă limbile recuperate din capete fetei. Însă nu își asumă fapta în fața tuturor, rugând-o pe fata regelui, care îi oferă un inel, să păstreze secretul. Locul de salvator îi este luat de fierarul [K1932 Impostors claim reward earned by hero] la care era angajat, amenințând-o pe fată cu moartea. Regele se veselește și

¹⁶⁶ V. Nișcov, *Ești cât povestești*, 2012, pp. 69-71.

¹⁶⁷ David Adams Leeming, Jake Page, *The Mythology of Native North America*, University of Oklahoma Press, 2000, pp. 70-71.

¹⁶⁸ Clark Wissler, *op.cit.*, p. 236.

organizează o petrecere de *patru* zile și *patru* nopți, pentru a-și îndeplini promisiunea de a oferi fata și o jumătate de împărăție celui care omoară dragonul [Princess offered as prize]. După trei zile, apare și adevăratul omorător al dragonului, care îl demască pe impostor, care este aruncat în mare. [Q200 Deeds punished] Din nou recurența mediului acvatic, element specific zonei geografice a tribului Ojibwa, ca modalitate de a pedepsi impostura. Căsătoria eroului cu fata regelui reprezintă centrul de combinare al celor două tipuri – 300 și 303.

Aventura eroului se continuă cu zărirea unui foc albastru, pe care îl vede de la fereastra camerei în care locuia cu soția. Atras în manieră inexplicabilă, pornește înspre muntele lângă care l-a văzut și sfârșește tragic. Există o serie de mituri amerindiene care explică originea focului, descrise în amănunt în studiile de antropologie¹⁶⁹ ale lui Claude Lévi-Strauss. Cert este că descoperirea focului a reprezentat un pas important pentru evoluția societăților primitive. Înainte de a-l descoperi, oamenii tăiau carnea vânatului în fâșii subțiri pe care le întindeau pe pietre pentru a se usca la soare. Aici, focul simbolizează căutarea, dorința de necunoscut, de aventura pe care tânărul nu o finalizase încă. La focul pe care îl căuta își găsește tânărul sfârșitul (cel puțin provizoriu), întrucât o bătrână-vrăjitoare îl îngheață, atingându-l cu un baston fermecat. Aceeași soartă au și ajutoarele – calul și cățelul – legate cu un fir de alamă. Purificarea prin foc este complementară celei inițiale cu apă, la nivel microcosmic: „focul se deosebește de apă prin aceea că simbolizează purificarea prin comprehensiune, până la forma sa cea mai spiritualizată prin lumină și adevăr; apa simbolizează purificarea până la forma sa sublimă, bunătatea.”¹⁷⁰ Calul are ca funcție, în termenii lui V. Propp, „intermediar între două împărății distincte”, funcție ce fusese îndeplinită înainte de către vultur, cel care are o importanță deosebită în cultura nativilor din Asia sau America de Nord. În viziunea acestora, pasărea, îndeosebi vulturul era „intermediarul dintre lumea celor vii și lumea morților, dar și între lumea de jos, a oamenilor, și divinitatea, devenind purtătoarea doleanțelor către zeu”¹⁷¹, fiind o extensie a puterilor eroului.

¹⁶⁹ Claude Lévi-Strauss, *Crud și gătit*, 1995.

¹⁷⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. II E-O, pp. 64-67.

¹⁷¹ C. Eretescu, *op.cit.*, p. 257.

Motivul eliberării fetei răpite de zmeu este analizat de Propp ca o „conversiune a ritului”. În societățile primitive, era des întâlnit sacrificiul uman pentru bogăția recoltei, astfel că o fată, de cele mai multe ori, pură, tânără, neprihănită, se oferea unui animal, contra bunăstării materiale, adică a îndestulării. Și în hagiografia creștină, Sfântul Gheorghe ucide un șarpe/balaur pentru a salva o fată, această victorie simbolizând victoria creștinismului asupra credințelor păgâne. Ideea este însă mai veche: „Marduk, divinitate supremă din mitologia babiloniană, ucide Haosul reprezentat de șarpe, acesta devenind materialul din care zeul creează pentru a doua oară cosmosul”¹⁷², regenerare absolut vitală.

Sabia lăsată acasă [D800 Magic objects] îl avertizează pe geamănul său că are probleme, astfel că acesta pornește în salvarea lui. Ajuns la palat, este confundat cu fratele său și doarme cu soția acestuia, însă nu o lasă decât să își sprijine capul pe brațul său. Văzând focul, înțelege ce a pățit fratele său și pornește către munte. Ajungând acolo, obține o licoare care îl învie pe fratele său [Resuscitation, E102 Resuscitation by magic liquid] și amândoi o ucid pe bătrână. Pe drumul de întoarcere, fratele cel mare află că a dormit cu soția sa și îl împușcă. Introducerea armei în text, a revolverului, se datorează, cel mai probabil, utilizării acestui obiect de către coloniști în atacurile asupra populațiilor indigene.

Ajungând la castel, descoperă că fratele său nu greșise cu nimic și se întoarce să îi plângă trupul. În buzunarul acestuia găsește licoarea care îl aduce la viață, îl învie și apoi cei doi pornesc pe două drumuri diferite – cel mare spune „Voi merge în această direcție și numele meu va fi Dumnezeu”, iar celălalt spune „Eu voi merge pe celălalt drum și voi fi Diavolul” [Conflict of good and evil creators, A110 Origin of the gods]. Formula „that’s the end of it” anunță finalul complet neașteptat al poveștii, care îi conferă caracter mitologic sau de legendă și care scoate narațiunea din sfera basmului propriu-zis, al cărui tipar l-a urmat. Narațiunile amerindiene sunt, cu greu, încadrabile într-o specie exactă a epicii populare, întrucât granițele dintre basm/mit/legendă/poveste populară sunt, după cum au arătat cercetătorii¹⁷³, estompate, în cazul acestora.

¹⁷² *Ibid.*, p. 258.

¹⁷³ Stith Thompson, Franz Boas, Alan Dundes ș.a.

J. J. Waterman dezvoltă o investigație cu privire la elementul explicativ al poveștilor, adăugat, de cele mai multe ori, la final, răspunzând dilemei lui Clark Wissler cu privire la momentul introducerii acestora în corpul textului. Wissler chestionează¹⁷⁴ dacă explicația datează de la prima performare a poveștii, sau dacă a survenit apoi, ca o idee ulterioară (*afterthought*). Waterman demonstrează¹⁷⁵, pe baza unui studiu comparativ, realizat asupra miturilor mai multor triburi, că în Lumea Nouă astfel de explicații sunt secundare și nu aveau cum să fie în mintea primului autor.

The Seven Headed Dragon, narațiunea care deschide capitolul al VIII-lea, al poveștilor împrumutate de la europeni, dovedește similarități cu basmul *Balaurul cu șapte capete*, din culegerea îngrijită de Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu și A. Gh. Olteanu. Regăsim în ambele povestiri imaginea unui tânăr curajos, gata să înfrunte un balaur (în versiunea românească) sau dragon (în versiunea amerindiană) pentru a salva omenirea. Impostura este, de asemenea, un element comun, întrucât altcineva își atribuie izbânda, însă proba limbilor, luate, cu iscusință, de voinic după ce a tăiat toate cele șapte capete, îl ajută să-și dovedească vrednicia și să primească finalul fericit.

Se descoperă, însă, o serie de distanțări epice. În basmul românesc, voinicul este „un om verde, pui de român, știi coala”, în vreme ce narațiunea amerindiană începe cu nașterea miraculoasă, cu ajutorul unui pește prins de un bătrân, a doi băieți gemeni, fiecare primind o sabie, obținută în același mod magic. Se pot identifica, astfel, motivele B11 Dragon, B 175 Magic fish, B 210 Speaking animals, E102 Resuscitation by magic liquid, Q 200 Deeds punished, J1141.4 Confession induced by bringing unjust action against accused, T540 Miraculous birth, T685.1 Twin adventurers etc.

Un element specific culturii primitive a amerindienilor este acceptarea sacrificiului uman, a jertfei umane, prin oferirea fetei șefului, Dragonului care se hrănește cu oameni, numit „manitou”. Manitou este, în mitologia primitivilor, corespondentul lui Zeus, astfel că actul trebuie

¹⁷⁴ Clark Wissler, *op.cit.*, p. 206.

¹⁷⁵ J.J. Waterman, *op.cit.*

interpretat ca ofrandă adusă divinității. Voinicul îl omoară, luându-i limbile, însă, fiind modest, nu dorește să-și asume reușita. Fierarul la care își făcea ucenicia pretinde că este ucigătorul de dragoni, astfel că primește fata căpeteniei drept recompensă. În basmul românesc, un țigan este impostorul. După deslușirea minciunii, țiganul va fi pedepsit și basmul se încheie. Narațiunea amerindiană, însă, îl aduce în prim-plan și pe geamănul voinicului, care îl va salva pe fratele său, plecat să afle ce semnifică flacăra albastră pe care o vede de la geamul camerei. Voinicul este omorât de o ființă ciudată, o femeie bătrână, care păzește focul, însă fratele său o obligă să îl aducă la viață cu ajutorul unui lichid magic, după care o omoară. La întoarcerea acasă, voinicul îi mulțumește fratelui, însă, gelos (află că fusese la soția sa și dormiseră împreună, însă fata doar stătuse pe brațul lui) comite fratricid. Ajungând la soția sa și aflând adevărul, îi pare rău și merge și îl învie pe fratele său cu aceeași licoare magică, cu care, mai înainte, fusese el înviat.

Finalul oferă, din nou, un caracter etiologic, întrucât cei doi pleacă împreună spre casă, însă la o răscruce de drumuri, fiecare o ia pe o altă cale, fiind, unul Dumnezeu și altul, diavolul. Dumnezeu era cel mai mare, voinicul care omorâse dragonul, iar cel mic – diavolul.

Povestea ar putea fi încadrată în tipul ATU300 – The Dragon Slayer, păstrând sfârșitul care explică, astfel, existența celor două entități supranaturale. Narațiunea cu dragonul, cât și cea cu fata cu turma de curcani, oferă detalii importante cu privire la contextul în care au luat naștere. Pentru amerindieni, sacrificiul uman era un gest firesc, iar fratricidul adeseori întâlnit.

Poveștile încearcă întotdeauna să păstreze o tradiție. Să aibă în constituția lor autoritatea unei povești vechi, care să-i ofere importanță și interes. Stith Thompson susținea ideea conform căreia poveștile pot diferi din punct de vedere al subiectului de la loc la loc; de asemenea, se pot schimba condițiile și scopul povestitului, pe măsură ce timpul trece, dar și de la o țară la alta. Cu toate acestea, peste tot domnesc aceleași nevoi de bază individuale și sociale. Dorința de petrecere în mod plăcut a timpului a descoperit în actul povestirii unul dintre cele mai bune moduri de a face acest lucru¹⁷⁶.

¹⁷⁶ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, p. 5.

5. Concluzii

Poveștile încearcă să aibă în constituția lor autoritatea unei narațiuni vechi, care să-i ofere importanță și interes. Stith Thompson afirmă că poveștile pot diferi din punct de vedere al subiectului de la loc la loc; de asemenea, se pot schimba condițiile și scopul povestitului, pe măsură ce timpul trece, dar și de la o țară la alta. Cu toate acestea, peste tot domnesc aceleași nevoi de bază individuale și sociale. Dorința de petrecere în mod plăcut a timpului a descoperit în actul povestirii unul dintre cele mai bune moduri de a face acest lucru¹⁷⁷.

Acest început de analiză a narațiunilor populare ale nativilor nord-americani a scos la iveală, la o primă mână, modul în care modelul narativ universal se aplică specificului național. Elementele de cultură și civilizație se fixează pe structura consacrată a narațiunii populare, prin aportul personal al autorului, dar și al tuturor povestitorilor. Modul în care contextul modelează textul este vizibil la fiecare reproducere orală a poveștii. Scrisul, însă, pune punct acestei repetări înnoitoare care are capacitatea de a insera în narațiune contextul cultural al epocii.

Povestea „Dragonul cu șapte capete” oferă indicii importante despre cultura și civilizația poporului Ojibwa: (1) cifra patru, ca element totalizator, (2) ocupația principală a membrilor tribului – pescuitul indispensabil, (3) posibilitatea vindecării prin ingerarea unui lichid – șamanism și medicină sacră, (5) imaginea zeului-monstru – Manitou/Windigo – care simbolizează atât maleficul mâncător de oameni, cât și o modalitate de autodepășire, de maturizare, de descoperire a sinelui, (6) focul și apa ca elemente esențiale de purificare și desăvârșire, (7) animale specifice zonei geografice, ca ajutoare pentru îndeplinirea sarcinilor membrilor tribului și (8) elementul explicativ din final care conferă narațiunii caracter de legendă – cine sunt Dumnezeu și Diavolul.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 5.

Textul narațiunii ¹⁷⁸

CHAPTER VIII

TALES BORROWED FROM EUROPEANS[288]

Well-established titles to European tales have been retained, even though in some instances their appropriateness to the American Indian borrowings is not immediately apparent.

LXXVIII. THE SEVEN-HEADED DRAGON[219]

(OJIBWA: Skinner, Journal of American Folk-Lore, XXIX, 330, No. 1)

THERE was once an old man living alone with his wife. They had a horse and one dog, a spaniel. They hunted and fished only in the big lake. Once upon a time they could not get any fish in the nets, and they were very hungry. The man went to look after his net in the morning, and found a jackfish with a large head. As he was going to kill the fish, it said, "Hold on, old man! Don't kill me right away!" The old man stopped, and the fish told the old man to take all its scales off and not to lose any, and to go and put these in the garden. It also told him to cut off its fins and place them in the garden, to cut its head off and give it to his wife to eat, half of its body to be fed to the dog, and the other end to the horse. He told the old man to shut the stable, but not to look at it for four days and four nights, and not to look at the scales for four days and four nights, but each morning after that he could look. The old man then killed it and took it home. He told his wife about it; and she asked, "Is that true?"-- "Yes," answered the old man, and repeated all. "We will obey. We are poor and hungry; maybe we shall have good luck." He scaled and cut the fish and put it in the garden. He also fed his wife, dog, and horse as he had been told, and shut the stable. For four days and nights he could not sleep. His wife became pregnant;[166h] and on the fourth morning she had two sons, and the old man was glad. He ran to the stable, and found that the mare had two foals, the dog two pups. He went to the garden, and there was silver money where the scales had been placed. There were two fine

¹⁷⁸ *Idem, The Tales...*, 1929, pp. 202-206.

swords where the fins had been. The old man ran in to tell his wife what had happened, and they were delighted. After that the old man caught many fish. Soon his boys grew up.

One time, when they were home in the evening, the elder boy said, "Are there any other people in the world?"--"Certainly, there are many people."--"Where can I find them?"--"You can find them anywhere." The youth said, "I will start to-morrow to try to visit some people." He left his sword, and told his brother, "I shall take yours, and leave mine hanging here. Do not touch it! If I have trouble or if I am killed, it will become rusty." [149] Then he went off. About dinner-time he dismounted and drank from a spring. He found silver water; and when he dipped his little finger into it, it became solid silver. He put some of the water on the horse's ears, and they became silver. He did the same to the dog's and also on his own hair. Then he started off.

When he came to a large town, he took off his clothes, found some old ones, and put rags around his finger and a handkerchief over his hair. He had a little box in which he put the horse and dog after making them small and hid them in a blacksmith's shop. The blacksmith looked at him. "Where are you from?"--"Is there a town here? I am very poor."--"Oh, come in!" The blacksmith fed him. The man said, "I can keep you here," and engaged him to do the chores in the house. He staid there a while, when one night the blacksmith came home and said, "The king of this town has a fine daughter, and she is going to be fed to the Windigo that has eight heads. He eats only people."--"When is she going to be taken there?"--"To-morrow morning."

The next day, after his work, the young man went out. He mounted his horse, took his dog, put on his own clothes, and rode out of the city. After a while he heard some one weeping in the woods. He turned in that direction, and found a young girl who was crying. She stopped when she saw him. The young man asked her, "Why are you crying?"--"There is no use telling you."--"Oh, no! tell me! Where are you going?"--"There is no use telling you."--"Oh, yes! you must tell me." Then the girl, seeing that he was a stranger, said, "I will tell you. I am going to yonder bluff. There is an eight-headed manitou there, and I am going to be eaten by him."--

"Why?"--"He wants me."--"What if you do not go?"--"Then he would devour every one in the city. Therefore I must go."

Then the youth said, "I will go first. You can go when I come back."--"No, No! you must not go. I am not going there for life, I am going there to die."--"If that is so, I must see him first."--"Oh, no!" The young man said, "I will go and come back. You stay here."--"Well, go on! but he will kill you," and she gave the boy a ring. He then went to the bluff, and saw that the trees were shaken by the breath of the manitou. He stopped, and said to his horse and dog, "Try as hard as you can to help me," and then he rode on. The horse and dog sank deep into the soil. The boy took his sword and cut off one head, which sprang back again. Then he told his dog to catch it; and he hit the monster again, cutting off another of his heads. The dog seized it and shook it. The youth cut off another one, and the horse kicked it. When he had cut off four heads, the manitou was not breathing very strongly. Finally he killed him. He cut out all the tongues and put them in a handkerchief. When he came back, he found the girl waiting, and told her that he had killed the manitou. He told the girl to go home and take the tongues with her, but not to tell who killed the manitou. "Give the tongues to your father, and say that a young fellow did it, but that you do not know who."

The blacksmith was working at home. "Where are you going,--home? No, you have to be eaten by the manitou."--"The manitou has been killed."--"Nobody can kill him." The girl showed him the tongues. Then the blacksmith believed her, and asked her who had killed him. "I do not know, he is a youth."--"Go home and tell your father that I killed him. If you don't, I will kill you." The girl agreed, and he went with her. Her father and mother asked her why she had come back, and she told them that the blacksmith had killed the manitou. She called him in, and they asked him, "How did you do it?"--"I hit his tongues."

The king was very glad, and gave the girl to the blacksmith. The youth went home, put his horse back into the box, and dressed in his old clothes.

There was to be a four-days' dance before the wedding. After three night's dance, the blacksmith was very glad, and told the boy that this

was the last night. Then the lad put on his clothes. He came into the lodge and sat down by the door. The girl knew him at once, and told her father secretly that he had slain the monster. The king invited him to a better place. The blacksmith wanted to go out, pretending that his stomach pained him, but he was not allowed to leave. He was locked up, taken to the sea, and thrown in. The youth married the girl; and the king gave him half of the town, half of his money, and half of everything he owned, he was so glad that his daughter had been saved.

They went upstairs into their rooms. There was a window at the top on the east side of the house, and from there could be seen a blue fire at a distance.

"What kind of fire is that?" asked the youth.

"Do not ask about it," said the princess, "and never go near it."

On the next day he took his little horse and dog and went to the fire. There he saw an old, long house. He entered the first room, but there was no one there. After a while he heard some one. The door opened, and a white-headed old woman came in, and said, "Grandchild, hold your little dog, he will bite me. I am cold."--"Warm yourself, the dog will not touch you."--"You must tie him"--"I have nothing to tie him with." So the old lady gave him one hair, and said, "*Nosis*, tie him with that." The youth did so, and also tied the horse. The old woman had a cane. She touched him with it on the feet, and he died.

One morning the other youth, who had been left at home, saw rust on the sword. He said to his father, "I fear brother is dead somewhere, for his sword is rusty. I must go and try to find him." His father consented, and told him to be careful.

The next morning the elder brother left. About noon he found the same spring, and did as his brother had done. In the evening he came to the city and went to the chief's house. The girl came out and kissed him, and asked him where he had been, but he did not answer. They had supper, and he thought to himself "That must be my brother's wife." At night he refused to go to bed. Through the window he saw the blue fires. He asked, "What kind of fires are those?"--"Why did you not go over to see?"

In the morning he went there. When he arrived there, he saw his brother's horse and dog tied with brass wire, lying down and frozen to death. He went into the lodge, and saw that his brother also lay dead by the fire. Soon he heard some one coming. An old woman appeared, and said, "I am cold."--"Warm yourself by the fire."--"First tie your little dog."

He refused to do so, and finally said, "Now, granny, make that man and horse and dog alive! If you do not do so at once, I shall send the dog after you."--"*Nosis*, I cannot bring a dead man to life"--"You have to."--"No."

Then he set his dog on her. The dog bit her, and the horse kicked her.

"Stop! I'll bring them to life." He stopped the animals, and the old woman walked forward. The youth kept away from her cane. She told him to take up a little bottle and put it on his frozen brother. As soon as he dropped some of the liquid from the bottle into his mouth, he came to. She did the same to the dog and to the horse. Then the brothers killed the old woman. They took the bottle away from her and went home. As they rode along together, the elder brother said, "You must be married. Yes. Your wife mistook me for you, but I only let her sleep with my arm. That's how I found out."

The younger brother, on hearing this, became jealous. He drew back and shot his brother with his revolver. He also shot his dog and horse. Then he went home, and his wife was glad to see him. She asked him why he refused to sleep with her last night. "You only let me have your hand." Then the brother began to sorrow for his brother. He took his horse and went back to the corpse. There he wept over his brother. His little dog ran around the dead body, and began to look inside the coat. There he found the old woman's little bottle. He put some of the liquid on the wound, and thus brought the brother back to life. Then he dropped some on the dog and the horse, and they all came to. They went home, put their horses and dogs away, entered the lodge, and sat down. The younger one's wife saw them, and was unable to tell them apart. On the following day they started to return to their parents. When they came to a forked road, they decided to go in different directions. The elder one took one road, and

said, "I will go this way, and my name will be God." The other said, "I will follow the other, and I will be the Devil." That's the end of it.

„Nosis” – marker narativ

TIPURILE ATU DE POVEȘTI IDENTIFICATE ÎN NARAȚIUNE

Prezentarea tipurilor ATU 300 și ATU 303, cu precizarea, între paranteze pătrate, a motivelor recurente, din Indexul de Motive, al lui Stith Thompson.

- **ATU 300** – *The Dragon Slayer* („Omorătorul de balauri”): „A youth acquires (e.g. by exchange) three wonderful dogs [B421, B312.2]. He comes to a town where people are mourning and learns that once a year a (seven-headed) dragon [B11.2.3.1] demands a virgin as a sacrifice [B11.10, S262]. In the current year, the king's daughter has been chosen to be sacrificed, and the king offers her as a prize to her rescuer [T68.1]. The youth goes to the appointed place. While waiting to fight with the dragon, he falls into a magic sleep [D1975], during which the princess twists a ring (ribbons) into his hair; only one of her falling tears can awaken him [D1978.2]. Together with his dogs, the youth overcomes the dragon [B11.11, B524.1.1, R111.1.1]. He strikes off the dragon's heads and cuts out the tongues (keeps the teeth) [H105.1]. The youth promises the princess to come back in one year (three years) and goes off. An impostor (e.g. the coachman) takes the dragon's heads, forces the princess to name him as her rescuer [K1933], and claims her as his reward [K1932]. The princess asks her father to delay the wedding. Just as the princess is about to marry the impostor, the dragon-slayer returns. He sends his dog to get some food from the king's table and is summoned to the wedding party [H151.2]. There the dragon-slayer proves he was the rescuer by showing the dragon's tongues (teeth) [H83, H105.1]. The impostor is condemned to death and the dragon-slayer marries the princess.”¹⁷⁹

¹⁷⁹ ATU, p. 174.

- **ATU 303** *The Twins or Blood-Brothers*¹⁸⁰ („Gemenii sau frații de sânge”): „After having eaten a magic fish (apple, water) [T511.1, T512], a woman gives birth to twins. (Cf. Type 705A.) Grateful animals accompany the grown-up brothers, or animals give them one or more of their young ones because the brothers did not kill them. (The brothers are given unusual animals< they win them or bring them up; in some variants, the animals are born at the same time as the brothers [T589.7.1].) Together with his animals, one of the brothers sets out. When the brothers separate, they agree upon a life token that gives a warning when one of them is in mortal danger and needs help: Water will become cloudy, a plant or a tree dry up, a knife stuck in a tree will grow rusty, etc. [E761]. The first brother frees a princess (three princesses) from a dragon (trolls), unmasks an impostor (“Red Knight”) who pretended to be the princess’ rescuer, and marries the princess [R111.1.3, K1932, H83, L161]. Cf. Type 300. Against a warning, the hero follows a light [G451] (is tempted by an animal). He falls into the power of a witch and is turned to stone [D231]. His twin brother is warned by the life token and sets forth in quest of him. The princess mistakes him for her husband, as the two brothers are very much alike [K1311.1]. At night the brother puts a naked sword in the bed between himself and his sister-in-law [T351]. Then he finds the witch, makes her remove the spell from his brother, and kills her. The first brother learns that the second has slept with his wife and kills him out of jealousy [N342.3]. Later on, when he asks his wife why she had put the sword in the bed, he realizes that his brother was innocent. The brother is resuscitated by magic means [B512] (water of life).”

¹⁸⁰ ATU, p. 183.

Analiza morfologică a tipului ATU 300¹⁸¹

Cele opt funcții în succesiune care reprezintă decupajul funcțional pentru tipul **ATU 300 *The Dragon Slayer***, numerotate simbolic cu litere mici ale alfabetului latin, însoțite de o scurtă descriere a conținutului:

a – *procurarea uneltei năzdrăvane* (eroul obține prin diferite moduri mai multe obiecte miraculoase sau animale năzdrăvane, care îl vor ajuta uneori în aventura sa eroică);

b – *prejudicierea virtuală/sacrificiul virtual* (o fată/mai multe fiice de împărat urmează să fie sacrificată/sacrificate unui balaur, în schimbul apei vitale sau cu alte motivații);

c – *lupta eroului cu balaurul*;

c` – *victoria eroului asupra balaurului*;

d – *impostura* (un impostor pretinde că el este adevăratul învingător al balaurului și intenționează să se căsătorească cu fata de împărat);

e – *recunoașterea* (eroul își trimite animalele / gazda la palat, în semn de recunoaștere sau se prezintă el însuși și este recunoscut);

d` – *demascarea impostorului* (eroul face dovada victoriei sale asupra balaurului și impostorul este demascat);

f – *răsplata* (eroul este răsplătit de obicei prin căsătorie).

Analiza morfologică a tipului ATU 303¹⁸²

Cele opt funcții care reprezintă decupajul funcțional al tipului **ATU 303 *The Twins or Blood Brothers***, notate simbolic, pentru diferențiere, cu litere mari ale alfabetului latin, însoțite de o scurtă prezentare a conținutului:

A – *semn la despărțire* (unul dintre frați pleacă și lasă la despărțire un semn de înștiințare în cazul unei prejudicieri);

B – *căsătoria* (fratelui plecat cu o fată de împărat);

C – *ademenirea* (eroului de către o ființă răufăcătoare);

D – *prejudicierea* (eroului prin omorâre sau pietrificare);

¹⁸¹ Nicoleta Coatu, *op.cit.*, p. 10.

¹⁸² Nicoleta Coatu, „Mecanismul combinatoriu...”, 1985, p. 132.

E – indicarea prejudicierii prin semnul lăsat (fratele rămas acasă constată schimbarea aspectului semnelui lăsat la despărțire și pleacă să-și salveze fratele prejudiciat);

F – confuzia (soția celui prejudiciat îl confundă pe fratele venit cu soțul ei);

G – respectarea căsătoriei (fratele geamăn așază un paloș între el și soția celuilalt, în timpul nopții);

H – remedierea prejudicierii (prin intervenția fratelui geamăn);

D' – prejudicierea (salvatorului) (fratele salvat își omoară din gelozie salvatorul);

H' – remedierea prejudicierii (salvatorului) (aflând adevărul, salvatul își reînvie fratele pe care îl vătămase)

3.3.3. Studiu de caz II – Cenușăreasa

Despre universalitatea poveștilor¹⁸³ s-au scris nenumărate studii. În fel și chip, caracterul de pretutindeni și, totodată, de nicăieri, obiceiul povestitului, al „spusului” basmelor a existat din cele mai vechi timpuri și încă mai există. Lângă focul abia descoperit în fața peșterii-casă, la lumina lămpii cu gaz sau pe malul mării, lângă un foc de tabără, actul împărtășirii unor experiențe de viață grăitoare, marcante, alături oameni, întreține comunicarea, fructifică relații și solidifică prietenii. Sau, pur și simplu, e o formă plăcută de petrecere a timpului. Povestitul are, de cele mai multe ori, și funcția cathartică, prin care omul se eliberează de temeri. Însă, aproape întotdeauna, primează funcția socială, aceea prin care oamenii interacționează, învățând, totodată, adevărate lecții de viață, ce servesc drept pilde pentru o existență care se dovedește mult prea dificilă uneori.

Există, oare, un mod comun de a gândi și de a privi lucrurile, chiar dacă civilizațiile sunt separate de mii de kilometri? Undeva, la începuturile lumii, în acel moment cosmogonic, a fost, oare, UN om, protosul

¹⁸³ „In villages of central Africa, in outrigger boats on the Pacific, in the Australian bush, and within the shadow of Hawaiian volcanoes, tales of the present and of the mysterious past, of animals and gods and heroes, and of men and women like themselves, hold listeners in their spell or enrich the conversation of daily life. So it also in Eskimo igloos under the light of the seal-oil lamps, in the tropical jungles of Brazil, and by the totem poles of the British Columbian coast. In Japan too, and China and India, the priest and the scholar, the peasant and the artisan all join in their love for a good story and their honor for the man who tells it well.” – Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, p. 4.

care a purtat în el toate gândurile și ideile ființelor umane de după? Suntem unici, nu există doi identici, dar oare, creierul nu este creat să facă aceleași conexiuni? Oare sufletul și mintea nu sunt doar ale unei ființe...umane? Care, indiferent de ceea ce are în jur, indiferent de lucrurile de care este înconjurat, indiferent de oamenii cu care intră în contact, va ști mereu că nu e bine să furi. Că nu e bine să râzi de alții, că nu e bine să ucizi... Așadar, privind lucrurile din punct de vedere sociologic și, mai ales, antropologic, putem dovedi că în esență, suntem la fel? În suflet, minte și gândire? În maniera de a aborda problemele cotidiene, de a integra toate lucrurile într-o poveste? Sunt poveștile lucruri definitorii, care dovedesc această minte și acest suflet de nicăieri și de pretutindeni? Mintea omului, ca ființă reprezentativă pentru cei ca el...pentru ceilalți oameni?

Într-o încercare de a găsi răspunsul acestor întrebări, preponderent retorice, am inițiat o cercetare a folclorului epic a unei culturi extrem de îndepărtate, din toate punctele de vedere. E vorba aici de epica nativilor americani, de indienii care (încă) păstrează cutumele așa cum le-au moștenit. Desigur că o parte s-au integrat, merg la școli, se căsătoresc cu persoane din afara tribului. Alții, însă, au rămas ancorați în lumea veche, și trăiesc după legile nescrise ale grupului. Însă scopul nostru, în lucrarea de față, nu este de a cerceta modul sau măsura în care indienii s-au desprins sau nu de strămoși. Scopul este să găsim, chiar în poveștile lor populare, puncte de contact, similarități, puncte comune cu basmele populare românești.

Lucrarea de față constă în analiza efectivă a unei narațiuni populare a indienilor nord-americani, cu trimitere și către elemente regăsite și în basmele populare românești. Textul a fost selectat din culegerea lui Stith Thompson, *Tales of the North-American Indian*, volum publicat în anul 1929.

Înainte de expunerea propriu-zisă, se cuvine să facem câteva precizări teoretice. În primul rând, acest excurs analitic pornește cu lipsa posibilității de a pune egalitate între speciile literare desemnate de cele două tipuri de opere folclorice avute în vedere. Cele românești sunt, fără niciun dubiu, *basme*, populare românești, culese încă din a doua jumătate

a secolului al IX-lea – când fenomenul întoarcerii către literatura populară a cunoscut un avânt deosebit – până aproape de zilele noastre. Desfășurarea epică este conformă cu tiparul narativ, iar finalul aduce, întotdeauna, triumful binelui asupra răului, așa cum statuează însăși definiția basmului. Excepție face basmul „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” care, așa cum precizează domnul profesor Constantinescu în Prefața antologiei, este un „basm atipic față de trama epică a basmului fantastic românesc”. Faptul că eroul moare poate sugera „finalizarea unui ciclu uman”, dar și o încărcătură mai mare de semnificații. „Omul – suntem lăsați a înțelege – poate năzui oricât de mult și oricât de sus, poate atinge cote nebănuite de iscusință, perseverență și curaj, poate atinge forme depline de fericire pentru el și semenii lui, dar toate acestea trebuie să se realizeze – nu se poate altfel! – în deplină cunoștință a condiției sale de ființă muritoare. Înțeles astfel, basmul devine o pledoarie strălucită, rostită în limbajul fabulos-simbolic al poveștii folclorice, pentru acceptarea deliberată a locului ocupat de om în lume și în univers, încetând adică să mai fie doar un mod plăcut de petrecere a timpului, ci conținând un substrat mitic cu implicații didactico-moralizatoare de mare profunzime filozofică, perfect «absorbit în fapte, fără nici o intervenție discursivă», după o observație a lui G. Călinescu (*Estetica basmului*, 1965, p. 317).¹⁸⁴

Spre deosebire de basmele autentic românești, din culegerea menționată, volumul lui Stith Thompson, destul de vechi, dar ales cu grijă, întrucât Thompson este o emblemă a cercetării folclorice, cuprinde forme diverse ale epicii, care pot cu greu fi încadrate în categoria basmului. Cele mai multe sunt mituri sau legende, întrucât conțin o explicație etiologică pentru existența anumitor lucruri din mediul înconjurător, relieful Americii sau chiar a existenței ființelor divinității. Finalul întotdeauna fericit și triumfător al binelui din basmul popular românesc este greu de găsit în narațiunile amerindienilor în discuție.

Stith Thompson vede relația dintre narațiunile populare pe care le discută – mituri, basme, legende – ca forme ce se amestecă, ce trec dintr-una

¹⁸⁴ N. Constantinescu, „Studiu...”, 2008, p. LXXXVII.

într-alta, pe măsură ce poveștile trec de la o cultură la alta. Acest lucru se datorează faptului că structura epică, intrigă, subiectul poveștii este mult mai stabil decât forma în sine.¹⁸⁵

Distincția dintre mit și basm are bazele în *teoria mitologică* a originii basmului, susținută de V. Propp în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic* (1946). În acest studiu, cercetătorul rus susține o „devenire” a basmului în cadrul unui „proces istoric, al devenirii în timp, al desacralizării, al demagizării ritului și mitului deopotrivă”¹⁸⁶. Această cercetare genetică arată faptul că, într-o anumită măsură, basmul rezultă din mit, în momentul în care acesta se desacralizează și intră în sfera profanului.

Profesorul Nicolae Constantinescu lămurește această idee în „Studiul introductiv” al antologiei de *Basme populare românești*¹⁸⁷, apărută la Fundația Națională pentru Știință și Artă, în 2008. Este certă apropierea dintre basmul popular și mitul primitiv, mit diferit de cele clasice ale antichității greco-latine, mit „pe care îl continuă, dar de care se și desparte, se diferențiază din punct de vedere funcțional. Primul are un pronunțat 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, al cărui adevăr este subminat de chiar formulele inițiale și finale”¹⁸⁸. De asemenea, adaugă profesorul Costantinescu, „Mitul explică, are o funcție etiologică, «povestea» lui este plasată într-un timp al originilor, al începuturilor (*in illo tempore*), basmul relatează experiența unui erou uman petrecută într-un timp din afara istoriei, dar nu primordial, ci vag depărtat de momentul zicerii. Mitul instituie, prin rememorarea unor gesturi primordiale, o ordine; basmul propune, prin intermediul ficțiunii, un model de comportament ideal, o lume, alta decât cea reală, imediată, o lume dorită, visată, imaginată, construită prin mijlocirea cuvântului. Mitul este un construct cultural cu

¹⁸⁵ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, p. 10.

¹⁸⁶ N. Constantinescu, „Studiul...”, 2008, p. XXXVI.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. XXXVII-XXXVIII.

valoare ideologică, basmul – un produs estetic, o operă de artă a cuvântului menită să emoționeze”¹⁸⁹.

Așadar, principala distincție dintre cele două forme ale epicului folcloric este specia literară în care se încadrează. Cu toate acestea, în desfășurarea narațiunilor, fie ele basme, mituri ori legende, putem observa o serie de motive aparținând indexului de motive al lui Stith Thompson. De asemenea, ele pot fi identificate ca tipuri ATU. Ghidul de bază pentru tipurile de povești sau basme este lucrarea apărută în 2004, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, editată de Hans-Jorg Uther, care revizuieste munca lui Antti Aarne și a lui Stith Thompson, de unde denumirea ATU, de la inițialele celor trei cercetători – Aarne, Thompson, Uther. General vorbind, un tip de poveste (*tale type*) este structura de bază a unei povești, cea care, deși variază și este dezvoltată diferit de fiecare povestitor, rămâne recognoscibilă în timp și spațiu¹⁹⁰. Există și subtipuri, care dezvoltă în mod diferit același sâmbure epic, același element central pe care se bazează un anumit tip ATU de poveste.

Un *tip* este o poveste tradițională care are o existență independentă. Poate fi povestită ca o narațiune completă și nu depinde de o altă poveste, pentru a putea fi înțeleasă. Poate fi povestită împreună cu altă poveste, dar faptul că poate apărea singură îi atestă independența. Poate fi constituită dintr-un motiv sau mai multe. *Motivul* este cel mai mic element al unei povești care are puterea de a persista în tradiție. Pentru a avea această putere, trebuie să conțină ceva neobișnuit. Cele mai multe motive se încadrează în trei clase – zei sau animale neobișnuite, creaturi fantastice ca vrăjitoarele, monștri sau zâne, și chiar personaje umane convenționale, cum ar fi mezinul preferat sau mama vitregă. A doua categorie conține obiecte din spatele acțiunii – obiecte magice, obiceiuri neobișnuite, credințe ciudate. În a treia categorie există incidente singulare – și aici se regăsesc majoritatea motivelor. Această clasă poate avea o existență independentă și, de aceea, poate servi ca tip de poveste. De cele mai multe ori, tipurile tradiționale de povești se constituie din

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ William Bernard McCarthy, *op.cit.*, p. 488.

aceste motive. Diferența principală dintre tipuri și motive este aceea că poveștile care fac parte din același tip au o relație genetică, în vreme ce indexul de motive poate doar să arate identitatea sau similaritatea dintre poveștile din toate colțurile lumii, pentru a putea fi studiate cu ușurință¹⁹¹.

Primele culegeri de povești amerindiene a apărut în 1633 și aparținea Părinților Iezuiți (The Jesuit Fathers). Însă primul care a făcut eforturi reale pentru înțelegerea poveștilor indiene a fost Henry Rowe Schoolcraft. În timpul anilor 1830 și încă un deceniu mai târziu, acest om talentat a profitat de poziția sa ca agent Indian între triburile Ojibwa pentru a înregistra în mod extensiv viața și legendele acestora. Își cunoștea indienii bine și vorbea limba lor, dar opera sa este grevată de două mari defecte. El a inclus legende din alte triburi și a reconstruit multe dintre povești conform cu noțiunile sale romantice, structurându-le după modelul Fraților Grimm. Începuturile culegerii literaturii populare nord-american-indiene a luat amploare în epoca romantică, atunci când fiecare națiune își valorifica, într-o formă sau alta, cea mai de preț cultură – cea populară. Revitalizarea scrierilor și rejuvenarea literară avea la bază cercetarea fondului etnic al fiecărui popor, al fiecărei culturi – cercetarea formelor populare de artă, de literatură. și ce este mai vechi decât povestitul? Acest act socio-cultural de interacționare între oameni cu viziuni diferite, care reușesc să împărtășească o experiență de viață prin povestit, prin relatarea unor acțiuni/eventimente/întâmplări auzite sau, poate, chiar trăite, filtrate prin conștiința vârstei, care oferă adevărate pilde, grăitoare pentru procesul de evoluție a umanității. Sheherezada a supraviețuit, și-a câștigat viața prin povestit. Și câți alții asemenea¹⁹².

Analiza efectivă a celor două narațiuni populare amerindiene își propune să evidențieze modul în care contextul modelează textul, dar și să ofere detalii antropologice cu privire la cultura și civilizația aborigenilor. Folosirea poveștilor ca sursă de informație era o tehnică importantă de acumulare de date între antropologi, la sfârșitul secolului al XIX-lea. Franz Boas și studenții săi au colectat în mod sistematic

¹⁹¹ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 415-416.

¹⁹² *Ibid.*

povești, nu doar ca resurse de informații lingvistice, dar și pentru datele culturale generale pe care le păstrau. Apoi încercau să reconstruiască felul în care arăta cultura, utilizând relațiile de rudenie, practicile maritale, ritualurile și întreg materialul cultural păstrat de povești. Argumentând că folclorul în general și poveștile, în particular, oglindesc, de obicei, cultura, câțiva antropologi continuă să privească semnificația principală a literaturii orale în ceea ce poate arăta despre modul de viață al unei societăți¹⁹³.

Cinderrela („Cenușăreasa”), face parte din capitolul al VIII-lea al culegerii lui Stith Thompson, fiind categorizată sub „Povești împrumutate de la europeni” (*Tales borrowed from the Europeans*), preluată din volumul *Zuni Folk Tales*, povești înregistrate și traduse de Frank Hamilton Cushing, carte publicată prima oară în 1901, având numele *The Poor Turkey Girl* („Fata curcanilor cea săracă”). Chiar dacă Thompson a schimbat titlul poveștii, textul respectă cu fidelitate originalul, chiar cu note de subsol.

Narațiunea debutează cu formula inițială „there was once, long, long ago” („a fost odată, cu mult, mult timp în urmă”), iar cea finală este abruptă „That`s the end of it” („Acesta este sfârșitul”). Spre deosebire de basmele populare românești, cele aici nu se accentuează ideea introducerii în lumea de basm și, cu atât mai puțin, ideea ieșirii din spațiul de poveste. Există, totuși acel „era odată”, datorat, cu siguranță, translatorului Frank Cushing, căruia nu doar o dată i s-a reproșat tendința de europeanizare a textelor traduse.

Cinderrela sau, mai bine spus *The Poor Turkey Girl* este încadrabilă în tipul 510A – *Cinderella* a clasificării ATU. Aici Cenușăreasa este o fată săracă și foarte precar îmbrăcată care are grijă de o turmă de curcani, lângă orașul Matsaki, sau Salt City (Orașul de Sare). Denumirea orașului face trimitere la al doilea subtip al Cenușăresei – 510B, numit *Cap o`Rushes*. Motivul principal din *Cap o`Rushes* trimite la povestea popular românească *Sarea în bucate*. *Cap o`Rushes* este un basm englez, în care un om își întreabă cele trei fete cât de mult îl iubesc. Primele două afirmă că

¹⁹³ William M. Clements, „Native American Tales”, 2008, p. 669.

iubirea lor e imensă, până la soare, până la lună, în timp ce ultima fată răspunde – „ca sarea în bucate“. Izgonirea ei de acasă, faptul că ajunge o zdrențăroasă, participarea la bal sunt consecințe care duc, în final, la rezolvarea conflictelor și triumful binelui, astfel că basmul se termină cu „au trăit fericiți până la adânci bătrânețe“.

Într-o zi, fata cu turma de curcani trece pe lângă „Vechiul Zuni“ și aude anunțul pentru marele Bal dat în cinstea Păsării Sacre. De atunci, trecea zilnic pe acolo, privind cu jind la pregătirile ce se făceau pentru bal. Văzând cât de mult își dorește să meargă, curcanii își folosesc puterile supranaturale, căci se dovedesc ființe neobișnuite, și o pregătesc să meargă la bal, oferindu-i haine și podoabe unice. Fata merge la bal, însă curcanii o avertizează să nu zăbovească și să se întoarcă la ei. Ajungând acolo, toți participanții, chiar și șefii triburilor, rămân uimiți de frumusețea ei, astfel că tânăra este prinsă în jocul de dans, uitând complet de curcani. Realizând apoi că este târziu, fuge către ei, însă curcanii pleacă, scăpând din captivitate și concluzionând că fata nu era demnă de a dobândi averi materiale.

Însemnările lui Stith Thompson asupra acestei narațiuni¹⁹⁴ prezintă o concluzie care susține că această poveste pare a fi autentică, dacă persoana care citește nu cunoaște varianta europeană. Există câteva motive universale încadrate în această narațiune, cum ar fi motivul A972 *Indentions on rocks from prints left by man (beast)*, deoarece finalul, care oferă, de altfel și caracterul de mit al narațiunii, arată felul în care s-au erodat stâncile munților Canon Mesa, unde au zburat curcanii, cântând, dar care explică și prezența numeroasă a curcanilor în acele locuri. Sfârșitul etiologic schimbă, cu totul, *basmul* din care se despinde ca tip ATU, textul fiind modelat de contextul care oferă o explicație pentru existența turmelor de curcani în acea zonă a țării. Se observă și alte motive înseriate – B120 *Wise animals* și B210 *Speaking animals*. Există o simetrie a devenirii și a renunțării la strălucire, realizată printr-un soi de ritual/descântec al păsărilor care cântă și dansează în jurul fetei, atunci când îi transformă hainele ponosite în îmbrăcăminte de gală. Scurtul

¹⁹⁴ Stith Thompson, *The Folktale*, 1946, pp. 127-128.

obiectelor de împodobit, a colierului, a cerceilor se regăsește și în altă poveste – *The true bride* – unde fata simplă, dar curajoasă și bună primește darul de a scuipa au, iar sora ei mai rea, pe cel de a scuipa degete de la picioare urât mirositoare.

Existența unor toponime exacte subliniază caracterul de mit/legendă – Matsaki sau Salt City, Thunder Mountain, Old Zuni – the Middle Ant Hill of the World. Dance of the Sacred Bird este balul balurilor, întrucât pasărea este animalul venerat de populațiile indigene. Pasărea ca ființă superioară, care ordonează și reglează echilibrul lumii apare și în povestea *The True Bride*, unde vine să restabilească ordinea destabilizată de o mamă și o soră vitrege rele, femei pe care le întâlnim și în basmele noastre, (în *Fata moșului cea cuminte* și alte variante).

Încălcarea interdicției, una dintre funcțiile basmului fantastic pe care le identifică, în anii '30, Vladimir Propp, atrage după sine sfârșitul vrăjii și întoarcerea la condiția umilă a fetei cu turma de curcani. În fapt, acest titlu, cel original din culegerea lui Cushing este mai potrivit decât cel ales de Stith Thompson, însă intenția lui Thompson a fost tocmai aceea de a face trimitere la originalul european, chiar dacă *Cenușăreasa* europeană implică, de cele mai multe ori, existența unui pantof, obiect care duce la recunoașterea ei de către prinț. Cum, însă, povestirea amerindienilor nu este un basm, ci o legendă, un final fericit nu este necesar.

Cinderella („Cenușăreasa”) face parte din capitolul al VIII-lea al culegerii lui Stith Thompson – *Tales of the North American Indians* (1929)¹⁹⁵ – capitol intitulat „Povești împrumutate de la europeni” (*Tales borrowed from the Europeans*). Autorul consemnează, la începutul fiecărei narațiuni, de unde a fost preluată, menționând că *Cenușăreasa* fusese publicată anterior în *Zuni Folk Tales*, o culegere de povești înregistrate și traduse de Frank Hamilton Cushing, publicată în 1901. Acolo, se numea *The Poor Turkey Girl* („Fata de curcani cea săracă”). Chiar dacă Thompson a schimbat titlurile poveștilor pentru a le semăna celor europene consacrate, textul respectă cu fidelitate originalul de unde a fost preluat, păstrând chiar și notele de subsol.

¹⁹⁵ *Idem., The Tales..., 1929, op.cit.*

Povestea debutează cu formula inițială – „there was once”, „long, long ago” (a fost odată, cândva, demult) și se încheie brusc „Thus shortens my story” (Astfel se scurtează povestea mea). Spre deosebire de basmele populare românești, puternic formalizate în ceea ce privește începutul și finalul basmelor, când se marchează trecerea de la lumea reală la cea fantastică, aici remarcile sunt scurte și fără consistența narațiunilor de peste Ocean.

Cinderella sau, mai bine spus *The Poor Turkey Girl* este încadrabilă în tipul 510A – *Cinderella* a clasificării ATU. Aici, Cenușăreasa este o fată săracă și foarte precar îmbrăcată care are grijă de o turmă de curcani, lângă orașul Matsaki, sau Salt City (Orașul de Sare). Denumirea orașului face trimitere la al doilea subtip al Cenușăresei – 510B, numit *Cap o`Rushes*. Motivul principal din *Cap o`Rushes* trimite la povestea popular românească *Sarea în bucate*. *Cap o`Rushes* este un basm englezesc, în care un om își întreabă cele trei fete cât de mult îl iubesc. Primele două afirmă că iubirea lor e imensă, până la soare, până la lună, în timp ce ultima fată răspunde – „ca sarea în bucate”. Izgonirea ei de acasă, faptul că ajunge o zdrențăroasă, participarea la bal sunt urmări care duc, în final, la rezolvarea conflictelor și triumful binelui, astfel că basmul se termină cu „au trăit fericiți până la adânci bătrânețe”.

Într-o zi, fata cu turma de curcani trece pe lângă „Vechiul Zuni” și aude anunțul pentru marele Bal dat în cinstea Păsării Sacre. De atunci, trecea zilnic pe acolo, privind cu jind la pregătirile ce se făceau pentru bal. Văzând cât de mult își dorește să meargă, curcanii își folosesc puterile supranaturale – căci se dovedesc ființe neobișnuite – și o pregătesc să meargă la bal, oferindu-i haine și podoabe unice. Fata merge la bal, însă curcanii o avertizează să nu zăbovească și să se întoarcă la ei. Ajungând acolo, toți participanții, chiar și șefii triburilor, rămân uimiți de frumusețea ei, astfel că tânăra este prinsă în jocul de dans, uitând complet de curcani. Realizând apoi că este târziu, fuge către ei, însă curcanii pleacă, scăpând din captivitate și concluzionând că fata nu era demnă de a dobândi averi materiale.

Însemnările lui Stith Thompson asupra acestei narațiuni¹⁹⁶ prezintă o concluzie care susține că această poveste pare a fi autentică, dacă persoana care citește nu cunoaște varianta europeană. Există câteva

¹⁹⁶ *Idem, The Folktale, 1946, pp. 127-128.*

motive universale încadrate în această narațiune, cum ar fi motivul A972 *Indentions on rocks from prints left by man (beast)*, deoarece finalul, care oferă, de altfel și caracterul de mit al narațiunii, arată felul în care s-au erodat stâncile munților Canon Mesa, unde au zburat curcanii, cântând, dar care explică și prezența numeroasă a curcanilor în acele locuri. Sfârșitul etiologic schimbă, cu totul, *basmul* din care se desprinde ca tip ATU, textul fiind modelat de contextul care oferă o explicație pentru existența turmelor de curcani în acea zonă a țării. Se observă și alte motive înseriate – B120 *Wise animals* și B210 *Speaking animals*. Există o simetrie a devenirii și a renunțării la strălucire, realizată printr-un soi de ritual/descântec al păsărilor care cântă și dansează în jurul fetei, atunci când îi transformă hainele ponosite în îmbrăcăminte de gală. Scuiatul obiectelor de împodobit, a colierului, a cerceilor se regăsește și în altă poveste – *The true bride* – unde fata simplă, dar curajoasă și bună primește darul de a scuipa aur, iar sora ei mai rea, pe cel de a scuipa degete de la picioare urât mirositoare.

Existența unor toponime exacte subliniază caracterul de mit/legendă – Matsaki sau Salt City, Thunder Mountain, Old Zuni – the Middle Ant Hill of the World. *Dance of the Sacred Bird* este balul balurilor, întrucât pasărea este animalul venerat de populațiile indigene. Pasărea ca ființă superioară, care ordonează și reglează echilibrul lumii apare și în povestea *The True Bride*, unde vine să restabilească ordinea destabilizată de o mamă și o soră vitrege rele, femei pe care le întâlnim și în basmele noastre, (în *Fata moșului cea cuminte* și alte variante).

Încălcarea interdicției, una dintre funcțiile basmului fantastic pe care le identifică, în anii '30, Vladimir Propp, atrage după sine sfârșitul vrajei și întoarcerea la condiția umilă a fetei cu turma de curcani. În fapt, acest titlu, cel original din culegerea lui Cushing este mai potrivit decât cel ales de Stith Thompson, însă intenția lui Thompson a fost tocmai aceea de a face trimitere la originalul european, chiar dacă Cenușăreasa europeană implică, de cele mai multe ori, existența unui pantof, obiect care duce la recunoașterea ei de către prinț. Cum, însă, povestirea amerindienilor nu este un basm, ci o legendă, un final fericit nu este necesar.

Considerații finale

Cultura nativilor nord-americani, atât din Statele Unite, cât și din Canada este „o comoară națională”, astfel că înnoirea ei este, de fapt, înnoirea tuturor¹. Un interes crescut pentru studiul acesteia se întrevede abia începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, însă ia amploare în a doua jumătate a secolului trecut. Aducerea în prim-plan a unor populații considerate primitive nu poate decât să bucure opinia generală, întrucât devine posibilă, astfel, completarea peisajului cultural mondial, în care fiecare națiune are un loc aparte.

Un aspect important al folclorului oral al nativilor nord-americani este dimensiunea performativă, o condiție *sine qua non* a literaturii populare de pretutindeni, care o menține vie, dinamică, mereu actualizată și care adaugă emfază, ori de câte ori este transmisă. Nu de puține ori, culegătorii omiteau acest aspect, menționând doar numele celui care a povestit și mulțumindu-i, fără să descrie contextul de zicere sau auditoriul. Însă povestitorul are un rol esențial, întrucât reușește să creeze ceva nou, aducând un aport personal, dar și să păstreze ideile, tradițiile, înțelepciunea care se întrevăd în opera folclorică pe care o interpretează și din care se poate recunoaște atât arta tribului/grupului/populației din care face parte, cât și o notă aparte a sa². Povestitul presupune un cadru ritualic, în care normele/regulile erau foarte bine fixate. Uneori, atât cel care povestea, cât și publicul, stăteau întinși pe spate, iar cei cărora li se povestea le era permis să spună un singur cuvânt, cu rol încurajator pentru narator³, pentru a nu perturba actul în sine, dar pentru a simți, totuși, viu, procesul transmiterii.

¹ Carl Waldman, *op.cit.*, p. 240.

² Brian Swann, Arnold Krupat, *Recovering the Word: Essays on Native American Literature*, University of California Press, 1987, pp. 48-49.

³ Thelma Adamson, *Folktales of the Coast Salish*, American FolkLore Society Memoir, New York, 1934, pp. XII-XIII prezintă cazul unui povestitor de 80 de ani care avea un spirit inovativ, omițând deseori episoade sau elemente specifice unei anumite povești și chiar le spunea în afara sezonului de povestit, adică vara.

Relatarea unei povești este mai mereu afectivă, capabilă să trezească auditoriului sentimente, astfel că satisfacția recitării nu este de ordin intelectual, pentru că au primit o explicație pentru un fapt din natură ori existența unor elemente cosmice, animale sau zone geografice (într-o majoritate covârșitoare, în narațiunile amerindienilor este inserată această explicație), ci de ordin emoțional, și conferă bucurie celor prezenți pentru că au ascultat o poveste bună, cu un fir narativ bine pus la punct⁴. Este vorba, de fapt, de plăcerea povestitului și, mai curând, de plăcerea ascultatului, un schimb mutual de sentimente pozitive, care contribuie la bunăstarea psihică a celor implicați.

Pornind de la premisa unui permanent schimb afectiv de informații tradiționale, care sălășluiesc în texte transmise pe cale orală, se întrevede în mod firesc circulația acestora pe arii largi, chiar dincolo de granițele unui stat, sau chiar ale unui continent. Chiar prin lărgirea spațiului de circulație, există ocurențe comune, în speță la nivel structural, identificate chiar în producții din arii complet îndepărtate. Epicul popular nativ-american nu face excepție.

Literatura nativilor, numită adesea și „ora-tura”, se păstra în „vase de memorie umană”⁵ și se transmitea prin performare, descriind o varietate de diferențe între grupurile indigene. Existau însă și o serie de elemente asemănătoare, care a făcut posibilă reunirea sub aceeași etichetă: importanța majoră acordată comunității, grupului care conferea identitate individului și unde se regăsește cheia supraviețuirii și a siguranței într-o economie de subzistență; credința coexistenței realităților fizice și spirituale și nevoia oamenilor de a păstra o conexiune armonioasă cu toate elementele lumii; în plus, folclorul narativ păstrează și transmite învățături și ritualuri necesare pentru păstrarea unui echilibru în balanță cu universul; nu în ultimul rând, întrucât practicile culturale

⁴ T.T. Waterman, „The explanatory element in the folktales of the North American Indians”, în *Journal of American Folklore*, vol. 27, nr. 103, Jan-Mar 1914, p. 21.

⁵ Margo Lukens, „Native American Literature”, în *Oxford Research Encyclopedia*, publicat în iulie 2017, accesat la 15 mai 2018, <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-584?print=pdf>.

au evoluat din supraviețuirea într-un anumit ecosistem, populațiile indigene s-au identificat adesea cu elemente ale peisajelor familiare.

De aici, și posibilitatea identificării unor „semne culturale” de factură internațională, care variază în funcție de contextul în care se regăsesc. El se modelează într-o anumită specie, în concordanță cu rolul fiecăreia. Luând exemplul ursului, în basmul despre animale, importante sunt datele despre însușirile fizice, în legendă, capătă o semnificație aparte raportul om-animal, „insistând asupra originii umane a animalului”⁶, în vreme ce basmul fantastic și povestirea contemporană pun în centru întâlnirea omului cu animalul: în basm, există o colaborare, ursul fiind, de cele mai multe ori, un adjuvant, iar în povestire, ursul stă „sub semnul agresivității”, fiind un animal feroce, care îngrozește omul, care va povesti experiența întâlnirii și celorlalți. Cât privește snoava, aici ursul este păcălit, ca în basmul despre animale, dovedind lipsa istețimii. Chiar Kurt Ranke⁷ susține ideea transformării unei narațiuni care se centrează în jurul aceluiași motiv, în funcție de dispoziția, atitudinea, inspirația povestitorului, dar și de funcția și de scopul narațiunii în sine, aplicate tot de povestitor, care își adaptează în permanență relatarea la condițiile socio-culturale, dar și la cerințele și necesitățile grupului căruia i se adresează.

Astfel de elemente, identificate, în genere, sub forma unor motive, circulă în textele nativilor de pe întreg continentul, care se bucură de o largă difuziune, fiind familiare nu doar triburilor vecine. De altfel, ele se regăsesc și în alte spații culturale, interesant fiind modul în care contextul modelează un motiv sau altul, în funcție de toți factorii situaționali.

În analiza devenirii narațiunilor populare, se vedește o similaritate cu producțiile oamenilor din vechime, care ar putea „afirma o similaritate fundamentală a gândului, un paralelism fundamental al proceselor mentale”⁸. Este o metodă prin care se învață despre trecut prin studierea prezentului, ideea deloc de neglijat, miturile contemporane fiind, în opinia unor cercetători, reluarea acelor idei străvechi, însă sub o formă

⁶ N. Constantinescu, *Folclorul...*, 2011, p. 227.

⁷ Kurt Ranke, *Enzyklopädie...*, 2010, pp. 134-136.

⁸ A. Van Genep, *op.cit.*, p. 136.

actuală, într-un context familiar al secolului al XXI-lea. Însă afirmația despre o continuitate a gândirii din toate timpurile își găsește argumente solide, mai ales în studiile de antropologie care demonstrează asemănări între epoci, perioade sau zone geografice îndepărtate, lucru care nu poate decât să demonstreze unicitate și repetabilitatea, deopotrivă, a minții umane, în timp și spațiu.

Este cert că o narațiune poate circula pe distanțe foarte mari, însă de multe ori caracterul ei etiologic este modificat, în sensul că aceeași poveste poate explica elemente diferite în spații geografice diferite, variație ce se constituie într-o trăsătură fundamentală a folclorului american. Unor texte le poate chiar lipsi caracterul explicativ, denunțând doar interesul pentru simpla descriere a spațiului istorico-geografic în care se desfășoară acțiunea poveștii. De multe ori, explicația inserată este inovația povestitorului, ca marcă a stilului personal. Există, însă, și cazuri în care explicația este accidentală și derivă din simpla interacțiune a poveștii cu contextul socio-cultural al tribului în care a poposit.

Evoluția poveștilor relevă faptul că explicația este, de cele mai multe ori, adăugată ulterior momentului în care ia naștere textul, caracterul narativ precedându-l pe cel etiologic, fiind, de multe ori rezultatul unei reinterpretări a mitologiei ca întreg – „The story is The original thing, The explanation an after-thought” („Povestea este elementul original, explicația un gând adăugat ulterior”).

Mitologia, ca parte esențială a culturii indienilor nord-americani, se întrevește la orice nivel de analiză, ca o componentă vitală a existenței acestor popoare considerate primitive, iar demersul unor cercetători (ca Lévi-Strauss, Franz Boas, Stith Thompson ș.a.) presupune o sondare în suflet și în gândire, rezultând un proces care are ca scop nu „cum gândesc oamenii în mituri, ci cum se gândesc miturile în oameni, fără știrea acestora”⁹. Astfel, gândirea devine mitică prin uz, diseminare sau difuziune, reușind să oglindească idei, cutume, tradiții seculare, adaptate spațiului istorico-geografic al gânditorului. Narațiunile nativilor nord-americani, ale indienilor din America de Nord, ale Primilor Oameni sau

⁹ Claude Lévi Strauss, *Crud și gătit*, 1995, p. 10.

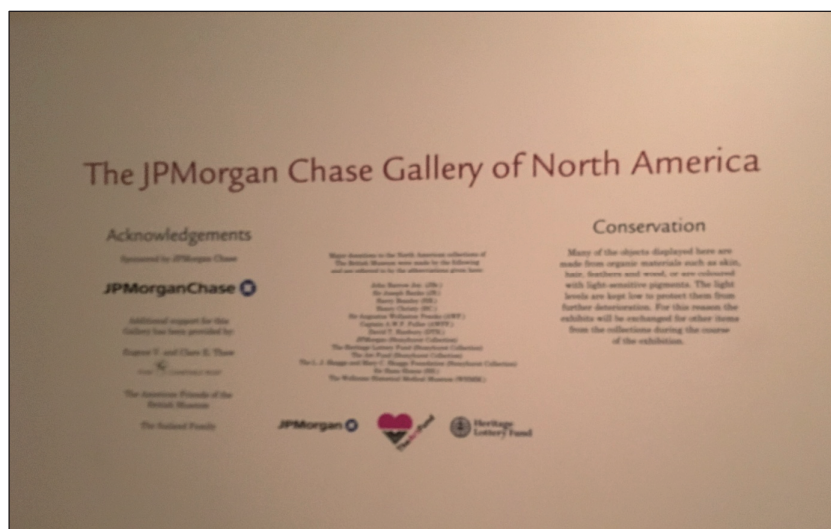
oricum ar putea fi numiți comportă, în esență întreaga fire a acestora. Ele oglindesc, fără dubiu, felul lor de a fi și efortul păstrării ar trebui să fie în continuare unul susținut. Nu puține sunt elementele care s-au perpetuat în toate colțurile lumii – de pildă, corturile *tipi* s-au răspândit în întreaga lume, transformându-se în locuri de joacă pentru copii și nu numai, acele medalioane păstrătoare de vise, *dream-catcher*, decorate cu pene, sunt, de asemenea, elemente decorative permanente – semn că tradițiile, ideile, gândurile și credințele au o valoare deosebită, iar strădania de a se menține departe de orice influență ultra-tehnologizantă poate să le păstreze viu folclorul, în esența sa.

Apa, somnul, miraculosul, metamorfoza, cifra patru sunt doar câteva dintre elementele care merită privite sub orice aspect posibil, iar supunerea lor unei analize profunde nu poate decât să descopere deopotrivă un specific nativ-american, modelat pe aceleași idei ale omului de aici și de aiurea, ceea ce confirmă un mod comun de a gândi și de a privi lumea, care poate face posibilă coexistența în același timp și spațiu al popoarelor diferite, din orice colț al lumii. Așa cum și Declarația de Independență a Statelor Unite evocă o capacitate a „organelor politice de a pune deoparte diferențele (n.n. – de orice tip) pentru a lucra împreună pentru binele tuturor oamenilor”¹⁰, rămâne veșnic dezideratul unei conviețuiri armonioase, indiferent de rasă, religie, culoare, mod de trai, nivel evolutiv, credințe și opinii.

¹⁰ *Declarația de Independență a Statelor Unite ale Americii*, adoptată în congres la 04.07.1776, accesată la 12.05.2020, <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>.

Anexă

**Fotografii ale exponatelor
din galeria „Jp Morgan Chase”
din Muzeul Britanic (The British Museum),
Londra, Marea Britanie**



Această galerie din Camera 26 explorează identitatea culturală a popoarelor nativ-americane, din vremuri antice până în prezent (anul 11.000 î.Hr.-prezent). Tot aici sunt ilustrate și efectele contactului european, precum și colonizarea comunităților native nord-americane. Obiectele expuse sunt extrem de diverse, de la pipe în formă de animal, realizate de popoarele Hopewell, în anul 200 î.Hr., până la cămăși de luptători din secolul al XVIII-lea. Colecția conține textile, haine, obiecte sculptate, oale, podoabe, arme, obiecte de încălțăminte ș.a.

<https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/north-america>, accesat la 23.05.2020.



Lucrul cu piatra și fildeșul



Unelte și arme



Sculpturi și decorațiuni





Tobă șamanică a popoarelor Inuite din zona Arctică



Articole de vestimentație și unelte – zona arctică

Îmbrăcămintea era fabricată din piele de focă sau caribu, haina din imagine aparține tribului Aleut și a fost inspirată de îmbrăcămintea unui ofițer rus



Îmbrăcăminte și podoabe din zona subarctică



Cămăși de războinici din zona Câmpiilor Canadiene



Desagă cu mărgel, realizată prin tehnica quill (quill = ghimpe al porcului spinos),
ilustrează importanța calului în cultura popoarelor din prerie



Partea de Vest a Americii



Haine de războinici, mocasini, băte și macete de luptă



Zona de Sud-Vest, bijuterii ale triburilor Navajo și Pueblo,
vase din ceramică, dar și o păpușă a triburilor Hopi, numită Katsina,
care simbolizează spiritele oamenilor, fiind folosite pentru a aduce
prosperitate și armonie între oameni. Păpușile erau sculptate în lemn
și erau oferite copiilor pentru a-i învăța despre lumea spiritelor,
ca parte a lecțiilor de religie



Zona Pădurilor din Nord-Est



Imaginea din partea stângă a pozei se pare că este, de fapt, o fotografie făcută în anii '20, când se ridicau zgârie-norii în New York. Persoanele din imagine ar fi indieni Mohawk, foarte pricepuți în mânuirea fierului, care au mers să lucreze și să ajute la ridicarea clădirilor foarte înalte.

Obiecte de șamanism și ceremonial – zona Sud-Estică



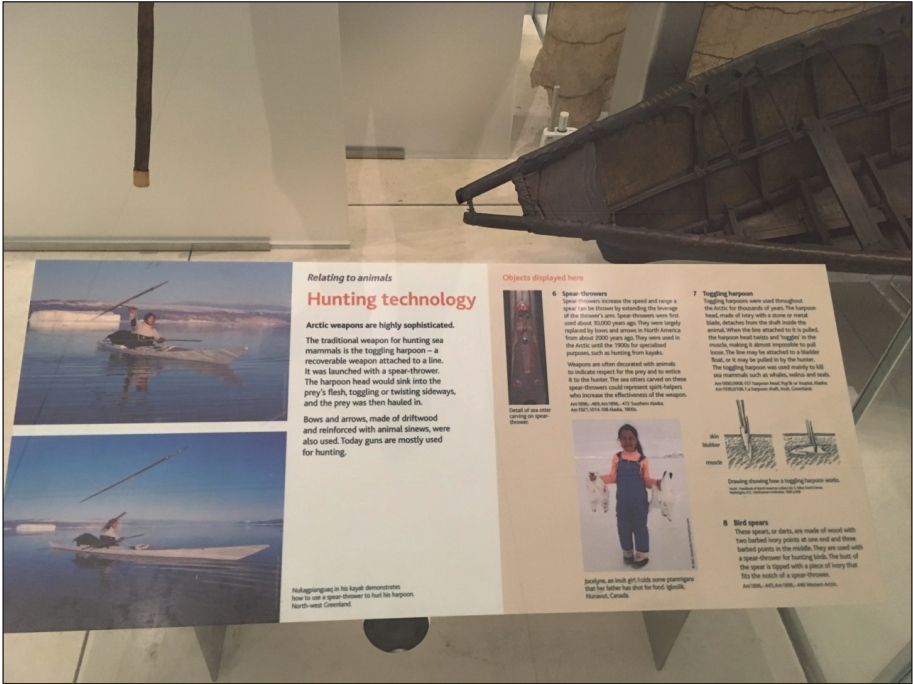
Podoabe specifice Coastei de Vest



Pălării și măști din partea Nord-Vestică



Tehnica vânătorului



Nativ-americani



Bibliografie

I. CORPUS DE TEXTE:

Swann, Brian, *Voices from Four Directions*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2004;

Thompson, Stith, *Tales of the North American Indians*, Indiana University Press, Bloomington, 1929;

II. STUDII CRITICE ȘI CERCETĂRI:

Adam, Jean-Michel, Revaz, Françoise, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1999;

Adamson, Thelma, *Folktales of the Coast Salish*, Editura American Folk-Lore Society Memoir 27, New York, 1934;

Amos, Dan Ben-, *Folklore Genres*, vol. 26, Editura University of Texas Press, Austin, 1976;

Angelescu, Silviu, *Legenda*, ed. a II-a, Editura Valahia, București, 2002;

Angelescu, Silviu, *Mitul și literatura*, Editura Univers, București, 1999;

Austin, Mary, *The American Rhythm*, Editura Houghton Mifflin, Boston, 1923;

Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987;

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, ed. a III-a, Routledge, London&New York, 2002;

Battaglia, Salvatore, *Mitografia personajului*, Editura Univers, București, 1976;

Bârlea, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1966;

Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981;

Bârlea, Ovidiu, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1975;

Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1970;

Bédier, Joseph, *Les fabliaux*, Paris, De BonTon, 1893;

Benedict, Ruth, *Zuni Mythology*, Columbia University Press, New York, 1935;

Blench, Roger, Spriggs, Matthew, *Archaeology and Language IV: Language Change and Cultural Transformation*, Routledge, Londra, 1999;

- Boas, Franz**, *Introduction to Handbook of American Indian Languages*, University of Nebraska Press, 1991;
- Boas, Franz**, *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology*, The American folklore society, G.E.Stechert and co., New York, 1935;
- Boas, Franz**, *Tsimshian Mythology* (bazată pe texte înregistrate de Henry W. Tate), Thirty-first Annual Report of the Bureau of American Ethnology, Government Printing Office, Washington, 1916;
- Bottigheimer, Ruth B**, *Fairy Tales: A New History*, State University of New York Press, Albany, 2009;
- Bremond, Claude**, *Logica povestirii*, Editura Univers, București, 1981;
- Brinton, Daniel**, *Myths of the Americas: Symbolism and Mythology of the Indians of the Americas*, New York: Multimedia Publishing Corp, 1976;
- Bronner, Simon J.**, *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Utah State University Press, Logan, Utah, 2007;
- Brightman, Robert**, *Grateful Prey: Cree Human – Animal Relationships*, University of California Press, Berkely, 1993;
- Bunzel, Ruth**, *Zuñi Origin Myths*, The Smithsonian Institution, Washington D.C., 1929-1930;
- Burr, Alexander Hartley**, *North American Mythology. The mythology of all races*, vol. 10, Boston, 1916
- Călinescu, George**, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965;
- Călinescu, George**, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Litera, București, 2003;
- Candrea, Ion Aurel**, *Lumea basmelor*, Editura Paideia, București, 2001;
- Chițimia, Ion C.**, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Editura Minerva, București, 1971;
- Closs, Michael P.**, *Native American Mathematics*, University of Texas Press, Austin, 1986;
- Constantinescu, Nicolae**, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986;
- Constantinescu, Nicolae**, *Citite de mine...Folclor, Etnologie, Antropologie. Repere ale cercetării*, Volum editat de Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2008;
- Constantinescu, Nicolae**, *Folclorul, cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească*, Editura Universității din București, București, 2011;
- Constantinescu, Nicolae, Dobre, Alexandru** (ed.), *Texte și interpretări*, Editura Grai și Suflet-Cultura Națională, București, 1998;
- Cushing, Frank Hamilton**, *Zuñi Folk Tales*, G.P.Putnam Sons, The Knickerbocker Press, New York, 1901;

- Cushing, Frank Hamilton**, *Zuñi: Selected Writings of Frank Hamilton Cushing*, University of Nebraska Press, 1979;
- Datcu, Iordan, Olteanu, Gheorghe A., Constantinescu, Nicolae**, *Basme populare românești*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008;
- Day, Grove**, *The Sky Clears: Poetry of the American Indians*, University of Nebraska, New York, 1951;
- Densusianu, Ovid**, „Folclorul, cum trebuie înțeles”, în *Flori alese din cântecele poporului*, Editura Pentru Literatură, București, 1966;
- Dorson, Richard M**, *Folklore and folklife: An introduction*, University of Chicago Press, Chicago, 1982;
- Dundes, Alan**, *The study of folklore*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, University of California at Berkeley, 1965;
- Dundes, Alan**, *North American Indian Folklore Studies*, Journal de la Société des américanistes, Paris, 1967;
- Dundes, Alan**, *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1984;
- Dundes, Alan**, *The Morphology of the North American Indian Folktale*, FF Communications, Vol. LXXXI, No. 195, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia / Academia Scientiarum Fennica, 1964;
- Eliade, Mircea**, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978;
- Eliade, Mircea**, *Întâlnirea cu sacrul*, Editura Echinocțiu, Cluj, 2001;
- Eastman, Charles Alexander**, Eastman, Elaine Goodale, *Smoky Day's Wigwam evenings: Indian stories retold*, Little Brown, Boston, 1910;
- Ehrlich**, *Tribal Culture in Crow Mythology*, American Folklore Society, 1937;
- Eretescu, Constantin**, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Editura Compania, 2004;
- Frazer, James George**, [*The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*, Londra, 1890, două volume]; *Creanga de aur*, trad. de Octavian Nistor, Editura Minerva, București, 1980;
- Freud, Sigmund**, *Jokes and Their Relations to the Unconscious*, The standard edition, Editura Read Books, New York, 1963;
- Fundescu, I.C.**, *Basme, poezii, păcălituri și ghicitori*, cu o „Introducere” de Hasdeu, B.P., Imprimeria Theodor Michăiescu, București, 1867;
- Garry, Jane, Shamy, Hassan El-**, *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*, Routledge Taylor&Francis Group, London&New York, 2005;
- Gaster, Moses**, *Literatura populară română*, Ig. Haimann librar-editor, București, 1883;
- Gennep, Arnold van**, [*La formations des legendes*, Paris, 1929]; ed. rom. *Formarea legendelor*, trad. Lucia Berdan, Crina Ioana Berdan, Editura Polirom, Iași, 1997;

- Gennep, Arnold van**, [*Les rites des passages*, Paris, 1909]; ed. rom. *Riturile de trecere*, trad. Lucia Berdan, Nora Vasilescu, studiu introductiv de N. Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 1996;
- Grigorescu, Dan**, *Cântecul bizonului. Din Literatura pieilor roșii*, Editura Minerva, București, 1978;
- Grigorescu, Dan**, *Civilizații enigmatice din nordul Americii*, Editura Saeculum I.O., București, 2001;
- Grigorescu, Dan**, *La nord de Rio Grande*, Editura Meridiane, București, 1985;
- Grimm, Jacob**, *Deutsche Mythologie*, două volume, Dietrich, Göttingen, 1844;
- Hartland, Edwin Sidney**, *The Legend of Perseus*, David Nutt in Strand, Londra, vol. I-III, 1896;
- Grimm, Jacob, Grimm, Wilhelm, Grimm, Herman Friedrich**, *Deutsche Sagen*, In der Nicolaischen Buchhandlung, Berlin, 1816-1818;
- Grimm, Jacob, Grimm, Wilhelm**, *Kinder und Hausmärchen*, vol. II, Göttingen, 1856 [1814];
- Hasdeu, Bogdan Petriceicu**, *Etymologicum Magnum Romaniae* (pagini alese), Editura Minerva, vol. II, 1970 [1886-1898];
- Helm, Mary**, *Access to Origins: Affines, Ancestors, and Aristocrats*, Austin, TX: University of Texas Press, 2010;
- Hénaff, Marcel**, *Claude Lévi-Strauss and The Making of Structural Anthropology*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1998;
- Hymes, Dell**, *In vain I Tried to Tell You. Essays in Native American ethnopoetics. Studies in Native American Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981;
- Hymes, Dell**, *Now I Know Only so Far. Essays in ethnopoetics*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2003;
- Honko, Lauri**, *Textualization of Oral Epics*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 2000,
- Honko, Lauri**, *The Problem of Defining Myth*, Finnish Society for the Study of Comparative Religion, Indiana University, 1972;
- Honti, János**, *Studies in Oral Epic Tradition*, Akadémiai Kiadó, 1975;
- Hungrywolf, Adolf**, *The Tipi: Native American Shelter*, Book Publishing Company, United States, 2006;
- Iorga, Nicolae**, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I, Editura Adeverul, București, 1934;
- Isaacs, Sandra Muse**, *Eastern Cherokee Stories: A Living Oral Tradition and Its Cultural Continuance*, University of Oklahoma Press, 2019;
- Ispas, Sabina**, *Cultura orală și informația transculturală*, Editura Academiei Române, București, 2003;

- Ispas, Sabina, Coatu, Nicoleta [coord.],** *Etnologie românească. Folcloristică și Etnomuzicologie*, vol al II-lea, Editura Academiei Române, București, 2010;
- Jolles, André,** *Forme simple*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2012 [1930];
- Jones, William,** *Ojibwa Texts*, AMS Press, New York, vol. I 1917, vol. II 1919;
- Jorgenson, Joseph G.,** *The Sun Dance Religion: Power for the Powerless*, University of Chicago Press, Chicago, 1972;
- Joseph, Alvin M.,** *The Indian Heritage of America*, Bantam Books, New York, 1976;
- Jung, Carl Gustav,** *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 2003;
- Kroeber, Alfred Louis,** *Cultural and natural areas of Native North America*, University of California Publications in American Archeology and Ethnology, University of California Press, Berkely, 1939;
- Kroeber, Alfred Luis,** *Handbook of the Indians of California*, Dover Publications, New York, 1976;
- Kuhn, Adalbert,** *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks*, Gütersloh, 1886;
- Laubin, Reginald, Laubin, Gladys,** *The Indian Tipi, its History, Construction and Use*, University of Oklahoma Press, 1977;
- Leach, Edmund (ed.),** *The Structural Study of Myth and Totemism*, ASA Monographs, London, 1967;
- Leeming, David Adams, Page, Jake** *The Mythology of Native North America*, University of Oklahoma Press, 2000;
- Lotman, I. M.,** *Studii de tipologia culturii*, Editura Univers, București, 1974;
- Lowie, Robert H.,** *The Sun Dance of the Crow Indians*, New York: Order of the Trustees, 1915;
- MacCulloch, John Arnott,** *The Childhood of Fiction: a study of folk tales and primitive thought*, John Murray, London, 1905;
- Malinowski, Bronislaw,** *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1948;
- Malinowski, Bronislaw,** *Myth in Primitive Psychology*, W.W. Norton, Incorporated, Londra, 1926;
- Markowitz, Harvey,** *American Indians*, vol. al III-lea, Salem Press, 1995;
- McCarthy, William Bernard,** *Cinderella in America: A Book of Folk and Fairy Tales*, University Press Of Mississippi, 2007;
- McGrail, Seán,** *Boats of the World: From the Stone Age to Medieval Times*, Oxford University Press, 2001;
- Metcalf, Warren R.,** *Termination's Legacy: The Discarded Indians of Utah*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2002;
- Müller, Max,** *Essais sur la Mythologie comparée*, Paris, 1859;

- Mușlea, Ion, Bârlea, Ovidiu**, *Tipologia folclorului*, Editura Minerva, București, 1970;
- Nabokov, Peter**, *Where the Lightning Strikes. The Lives of American Indian Sacred Places*, Penguin Books, 2006;
- Nickens Paul, Nickens, Kathleen**, *Pueblo Indians of New Mexico*, Arcadia Publishing, Charleston, 2008;
- Nișcov, Viorica**, *A fost de unde n-a fost*, Editura Humanitas, București, 1996;
- Nișcov, Viorica**, *Ești cât povestești*, Editura Humanitas, București, 2012;
- Owusu, Heike**, *Symbols of Native America*, Sterling Publishing Co., Inc., New York, 1999;
- Phillip, Neil**, *The Great Mystery: Myths of Native America*, Clarion Books, New York, 2001;
- Pike, Kenneth**, *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, Summer Institute of Linguistics, Glendale, California, 1954-1955;
- Platon, Protagoras**, The Library of Liberal Arts, Indianapolis, New York, 1956;
- Plett, Heinrich**, *Știința textului și analiza de text*, Editura Univers, București, 1983;
- Pop, Mihai**, „Folclor românesc”, II, în Constantinescu, Nicolae, Dobre Alexandru (ed.), *Texte și interpretări*, Editura Grai și Suflet-Cultura Națională, București, 1998;
- Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel**, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București;
- Propp, Vladimir**, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970 [1928];
- Propp, Vladimir**, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, București, 1973 [1970];
- Ranke, Kurt**, *Die Welt der einfache Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde*, Walter de Gruyter, Berlin, 1978;
- Ranke, Kurt**, *Enzyklopädie des Märchens*, de Gruyter, Göttingen, 2010;
- Riordan, Fienup Ann**, *Eskimo Essays: Yup'ik Lives and How We See Them*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1990;
- Roșianu, Nicolae**, *Stereotipia basmului*, Editura Univers, București, 1973;
- Rothenberg, Jerome**, *Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas*, Garden City, Doubleday, New York, 1972;
- Ruxăndoiu, Pavel**, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, Editura „Grai și Suflet” – Cultura Națională, București, 2001;
- Schoolcraft, Henry Rowe**, *Alcic Researches, comprising inquiries respecting the mental characteristics of the North American Indians. Indian tales and legends*, Harper, New York, 1839;
- Schoolcraft, Henry Rowe**, *Personal memoirs of a residence of thirty years with the Indian tribes on the American frontiers*, Lippincott, Grambo&Co., New York, 1839;

- Schullerus, Adolf**, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor*, trad. din lb. germană de Magda Petculescu, ediție îngrijită și prefață de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2006;
- Spencer, Katherine**, *Mythology and Values: An Analysis of Navaho Chantway Myths*, University of Texas Press, Austin, 1957;
- Stern, Theodore**, *The Klamath Tribe: A people and Their Reservation*, University of Washington Press, 1965;
- Strauss, Claude Lévi**, *Antropologie structurală*, Editura Politică, București, 1978;
- Strauss, Claude Lévi**, *Crud și gătit*, Editura Babel, București, 1995;
- Strauss, Claude Lévi**, *The Naked Man*, New York, Harper&Row, 1981;
- Swann, Brian**, *Smoothing the Ground: Essays on Native American Oral Literature*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londra, 1983;
- Swann, Brian, Krupa, Arnold**, *Recovering the Word: Essays on Native American Literature*, University of California Press, 1987;
- Swanton, John Reed**, *The Indian Tribes of North America*, Smithsonian, Washington, 1953;
- Sydow, Carl Wilhelm von**, *Selected Papers on Folklore*, Arno Press, New York, 1977;
- Șăineanu, Lazăr**, *Basmele române*, Editura Minerva, București, 1978 [1895];
- Tedlock, Dennis**, *Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuñi Indians*, New York, Dial Press, 1972;
- Tedlock, Dennis**, *Finding the Center: The Art of the Zuni Storyteller*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1999;
- Tedlock, Dennis**, *Narrative Poetry of the Zuñi Indians*, Dial, New York, 1972;
- Todorov, Tzvetan**, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973 [1970];
- Theodorescu, Barbu, Păun, Octav**, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967;
- Thompson, Stith**, *European tales among the North American Indians*, Colorado College, 1919;
- Thompson, Stith**, *The Folktale*, The Dryden Press, New York, 1946;
- Tylor, Edward Burnett**, *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization*, John Murray, Albemarle Street, Londra, 1865;
- Vecsey, Cristoper**, *Traditional Ojibwa Religion and Its Historical Changes*, Memoirs of the American Philosophical Society, vol. 152, Philadelphia, 1983;
- Vico, Giambattista**, *Principi di una Scienza Nuova Intorno alla Natura delle Nazioni per la Quale si Ritruovano i Principi di Altro Sistema del Diritto Naturale delle Genti*, Felice Mosca, Napoli, 1725;
- Vrabie, Gheorghe**, *Proza populară românească*, Editura Albatros, București, 1986;

- Vries, Jan de**, *Heroic Song and Heroic Legend*, Arno Press, Indiana University, 1978;
- Weissbort, Daniel, Eysteinnsson, Astradur**, *Translation: Theory and Practice. A Historical Reader*, Oxford University Press, 2006;
- Wiget, Andréw**, *Native American Literature*. Twayne, Boston, 1985;
- Winsbro, Bonnie C.**, *Supernatural Forces*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1993;
- Wunder, John R.**, *Native American Sovereignty*, Garland Publishing, New York & London, 1999;
- Wycoco, Remedios S.**, *The Types of North American Indian Tales*, Indiana University, Bloomington, 1951;

III.ARTICOLE ÎN PERIODICE:

- Alexis, Joan Golden**, „The Native American Sense of the Sacred: The Tipi as a Collective Transformation Vessel” în *ARAS Connections*, nr. 1, 2015;
- Allen, Paula Gunn**, „Teaching American Indian Oral Literature”, în *Studies in American Literature*, Modern Language Association, New York, 1983;
- Amos, Dan Ben**, „Do We Need Ideal Types (in Folklore)?” , în *NIF Papers*, nr. 2, 1992;
- Bascom, William**, „The Forms of Folklore: Prose Narratives”, în *Journal of American Folklore*, nr. 78, 1965;
- Bauman, Richard**, „Representing Native American oral narrative: the textual practices of Henry Rowe Schoolcraft”, în *Pragmatics*, nr. 5, International Pragmatics Association, Antwerp, 1995;
- Bauman, Richard**, „Story, Performance and Event. Contextual studies of Oral Narrative”, în *Cambridge Studies in Oral and Literate Culture*, 10, Cambridge University Press, 1986;
- Bausinger, Herman**, „Strukturen des altäglichen Erzählens”, în *Fabula* 1, 1958;
- Benfey, Theodor**, „Introducere” la *Pantschatantra: cinci cărți de fabule, basme și povestiri indiene*, două volume, F.A.Brockhaus, Leipzig, 1857, 1859;
- Bidney, David**, „Myth, Symbolism and Truth”, în *The Journal of American Folklore*, vol. 68, nr. 270, oct.-dec. 1955;
- Boas, Franz**, „Mythology and Folk-Tales of the North American Indians”, în *Journal of American Folklore*, vol. 27, nr. 106, Oct.-Dec. 1914;
- Bourne, Edward Gaylord**, „Columbus, Ramon Pane and the beginnings of American anthropology”, în *Proceedings of the American Antiquarian Society*, 17;
- Brehm, Victoria**, „The Metamorphoses of an Ojibwa Manido”, în *American Literature*, vol. 68, nr. 4, 1996;

- Brinton, Daniel Garison**, *Library of Aboriginal American Literature*, 6 volume, Philadelphia, 1882-1885, vol I și VI;
- Clements, Williams M.**, „Identity and Difference in the Translation of Native American Oral Literatures: A Zuni Case Study”, în *Studies in American Indian Literatures*, Seria a doua, vol. 3, nr. 3, Toamna, 1991;
- Clements, William M.**, „Native American Tales”, în Donald Haase (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol. II G-P, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2008, pp. 664-672;
- Coatu, Nicoleta**, „Mecanismul combinatoriu al basmului tip 300 Ath cu tip Ath în perspectivă comparată” în *Revista de etnografie și folclor*, vol. 30, nr. 2, 1985;
- Coatu, Nicoleta**, „Studiul comparat al variantelor românești de basm tip 300 A. TH.”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, Tomul 30, nr. 1, 1983;
- Constantinescu, Nicolae**, „Exigențe actuale ale interpretării textului folcloric”, în *Folclorul, cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească*, Editura Universității din București, București, 2011;
- Constantinescu, Nicolae**, „Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan” (1993), în *Folclorul, cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească*, Editura Universității din București, București, 2011;
- Constantinescu, Nicolae**, „Implicații teoretice în delimitarea categoriilor narative contemporane”, în *Folclorul, cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească*, Editura Universității din București, București, 2011;
- Constantinescu, Nicolae**, „Model tradițional și improvizație în basm” (1968), în *Folclorul, cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească*, Editura Universității din București, București, 2011;
- Constantinescu, Nicolae**, „Observații asupra stilului unui povestitor muntean” (1972), în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, EUB, 2011;
- Constantinescu, Nicolae**, „Povestiri despre trecutul apropiat”, în *Folclorul, cum poate fi înțeles*, Editura Universității din București, 2011;
- Constantinescu, Nicolae**, „Studiu Introductiv” la *Basme populare românești*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008;
- Dégh, Linda**, „The Approach to Worldview in Folk Narrative Study”, în *Western Folklore*, vol. 53, nr. 3, Jul., 1994;
- Dégh, Linda**, „The Belief Legend in Modern Society: Form, Function and Relationship to Other Genres”, în Wayland Debs Hand (ed.), *American Folk Legend: A Symposium*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1971;
- Dégh, Linda**, „The Peasant Element in the Hungarian and East European Magic Tale”, în *Cahiers de Littérature Orale*, nr. 9, 1982;
- Dundes, Alan**, „African Tales among the North American Indians”, în *Southern Folklore Quarterly*, nr. 29, 1966;

- Dundes, Alan**, „Earth-Diver: Creation of the Mythopoeic Male”, în *American Anthropologist*, nr. 64, Dundes, Alan, „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales”, în *The Journal of American Folklore*, vol. 75, nr. 296, Apr.-Jun., 1962;
- Dundes, Alan**, „North American Indian Folklore Studies”, în *Journal de la Société des Américanistes*, tomul 56, nr. 1, 1967;
- Dundes, Alan**, „Texture, Text and Context”, în *Southern Folklore Quarterly*, nr. 28, 1964;
- Dundes, Alan**, „The Motif-Index and the Tale Type Index: A Critique”, în *Journal of Folklore Research*, vol. 34, nr. 3, Sep.-Dec., 1997;
- Dundes, Alan**, „The study of folklore in literature and culture: identification and interpretation”, *Journal of American Folklore*, nr. 78, 1965;
- Durga, Kanaka**, *Socio-economic dimensions*, 2000, FFSS99, Work-Shop I, „The Politics of Textualisation”, „FF Network”, For the Folklore Fellows, nr. 19, Martie, 2000;
- Fogelson, Raymond D.**, „Cherokee Little People Reconsidered”, în *Journal of Cherokee Studies*, nr. 2, 1982;
- Fulk, Robert D.**, „Myth in Historical Perspective: The Case of Pagan Deities in the Anglo-Saxon Royal Genealogies”, în Schrempp, Gregory, Hansemn, William, *Myth. A New Symposium*, Indiana University Press, Bloomington, 2002;
- Gayton, Anna Hadwick, Newman, Stanley S.**, „Yokuts and Western Mono myths”, în *Anthropological Records*, nr. 5, 1940;
- Găzdac, Ágnes Alföldy**, *Anatomia unui ritual. Mărturia izvoarelor literare antice despre mitul lui Charon*, în EphNap, nr. XIX, 2009;
- Greely, June Ann**, „Water in Native American Spirituality: Liquid Life – Blood of the Earth and Life of the Community”, în *Green Humanities*, Virginia, nr. 2, Spring, 2017;
- Heath, Jeffrey**, „Reviewed Work: *Handbook of North American Indians, Volume 17: Languages* by
- Hudson, Charles**, „Uktena: A Cherokee Anomalous Monster”, în *Journal of Cherokee Studies*, primăvară, 1978;
- Ives Goddard**, „William C. Sturtevant”, în *Antropological Linguistics*, vol. 40, nr. 1, primăvară, 1998;
- Jakobson, Roman**, „On Realism in Art”, în *Language in Literature*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1987;
- Hegeman, Susan**, „Native American ‘Texts’ and the Problem of Authenticity”, în *American Quarterly*, nr. 41, 1989;
- Hymes, Dell**, „Some North Pacific Coast Poems: A Problem in Anthropological Philology”, în *In Vain I Tried to Tell You: Essays in Native American Ethnopoetics*, Philadelphia, 1981;

- Jameson, Frederic**, „Marxism and Historicism”, în *New Literary History*, nr. 11, 1979;
- Jansen, William H.** „Classifying Performance in the Study of Verbal Folklore”, în *Studies in Folklore: In Honor of Distinguished Service Professor Stith Thompson*, editor W. Edson Richmond, Indiana University Publications Folklore Series, nr. 9, Indiana University Press, Bloomington, 1957;
- Jones, William**, Ojibwa tales from the North Shore of Lake Superior”, în *Journal of American Folklore*, vol. 29, nr. 113 (Jul.-Sep., 1916);
- Krupat, Arnold, „Identity and Difference in the Criticism of Native American Literature”, în *Diacritics*, vol. 13, nr. 2, vara 1983;
- Mooney, James**, „Myths of the Cherokee”, în *Nineteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1897-1898*, vol. I, Government Printing Office, 1900;
- Nyberg, Patricia**, *Researcher, field and environment. Dialogue and negotiation in the field*, 2000, FFSS99, Work-Shop I, „The Politics of Textualisation”, „FF Network”, For the Folklore Fellows, no. 19, March 2000;
- Oldershaw, Barbara**, „Blackfeet American Indian Women: Builders of the Tribe”, în *Places: A Symposium on the Criticism of Place*, vol. 4, nr. 1, 1987;
- Raglan, Lord**, „Myth and Ritual” în Sebeok, Thomas (ed.), *Myth. A Symposium*, Editura Indiana University Press, 1965;
- Ramsey, Jerold**, „The Art of Two Oregon Indian Narratives”, în *PMLA*, nr. 92, 1977;
- Ranke, Kurt**, „Die Zwei Brüder: eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung”, FF Communications No. 114, Helsinki, 1934;
- Schmidt, Leopold**, „Vor einer neuen Ära der Sagenforschung”, în *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, nr. 19, 1965;
- Skinner, Alanson**, „The Seven Headed-Dragon”, în *Journal of American Folklore*, numărul 113, Iulie-Septembrie 1916;
- Shaw, John**, *Introduction*, 2000, FFSS99, Work-Shop I, „The Politics of Textualisation”, „FF Network”, For the Folklore Fellows, no. 19, March 2000;
- Stern, Theodore**, Universitatea din Oregon, recenzie a volumului Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, FF Communications, Vol. LXXXI, No. 195, Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia / Academia Scientiarum Fennica, 1964;
- Strauss, Claude Lévi**, „Four Winnebago myths: a structural sketch”, în Stanley Diamond (ed.), *Culture in History*, New York, 1960;
- Strauss, Claude Lévi**, „Gândire mitică și gândire științifică”, în *Toți suntem niște canibali*, Editura Polirom, Iași, 2014;
- Strauss, Claude Lévi**, „La geste d'Asdiwal”, în *Ecole Pratique des Haute Etudes (Section des Sciences Religieuses). Extrait de L'annuaire 1958-1959*, Paris;

- Strauss, Claude Lévi**, „The structural study of myth”, în *Journal of American Folklore*, nr. 68, 1955;
- Tedlock, Dennis**, „On the Translation of Style in Oral Narrative”, în *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1991;
- Vecsey, Cristopher**, „Traditional Ojibwa Religion and Its Historical Changes”, în *Memoirs of the American Philosophical Society*, vol. 152, Philadelphia, 1983;
- Waterman, Thomas T.**, „The explanatory element in the folk-tales of the North American Indians”, *JAF*, vol. 27, no. 103, Jan-Mar 1914;
- Wilgus, Donald Knight**, „The text is the thing”, în *The Journal of American Folklore*, vol. 86, nr. 341, iulie-septembrie 1973;
- Wissler, Clark**, „Material Cultures of the North American Indians”, în *American Anthropologist*, Serie Nouă, vol. 16, nr. 3, Iulie-Septembrie 1914;

IV.DICTIONARE ȘI ENCICLOPEDII

- Boldea, Iulian, Cistelecan, Alexandru, Moraru, Cornel (coord.)**, *Dicționar de critică și teorie literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu Mureș, 2010;
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain**, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Editura Artemis, București, 1993;
- Driver, Harold E.**, *Indians of North America*, University of Chicago Press, Chicago, 1961;
- Evseev, Ivan**, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Armacord, Timișoara, 1994;
- Grimm, Jacob**, *Deutsche Mythologie*, două volume, Dietrich, Göttingen, 1844;
- Haase, Donald (ed.)**, *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol. II G-P, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 2008;
- Leach, Maria, Fried, Jerome (ed.)**, *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Funk and Wagnalls, New York, 1972;
- Lovinger, Paul W.**, *Penguin Dictionary of American English Usage and Style*, Penguin Reference (Penguin Group), New York, 2002;
- Pritzker, Barry M.**, *Native Americans – An encyclopedia of history, culture and peoples*, vol. I, ABC-Clío, Santa Barbara, California, 1998;
- Thompson, Stith**, *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of narrative elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, 6 volume, Indiana University Press, Bloomington, ed. I 1922-1936, ed. A II-a 1955-1958;
- Uther, Hans-Jörg**, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 volume, FF Communications no. 284-286, Helsinki 2004 (siglat ATU);

- Waldman, Carl**, *Atlas of the North American Indian*, ediție revizuită, Facts on File, New York, 2000;
- Waldman, Carl**, *Encyclopedia of Native American Tribes*, ediția a treia, Checkmark Books, New York, 2006;
- Wiget, Andréw (ed.)**, *Handbook of Native American Literature*, Routledge, New York, 2012;
- Wissler, Clark**, *The American Indian*, ediția a doua, Oxford University Press, New York, 1922;
- *****Aghiasmatar**, Editura Institutului Biblic și de Misiune Al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2016;
- *****Biblia sau Sfânta Scriptură**, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001;
- *****The American Heritage Book of English Usage – A Practical and Authoritative Guide to Contemporary English**, Houghton Mifflin Company, Boston, 1996;

V. RESURSE ELECTRONICE

- http://www.allthingscherokee.com/articles_culture_events_070101.html.
- <https://www.americanindianmagazine.org/issues/summer-2020>.
- <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1525/aa.1966.68.3.02a00240>.
- <https://www.bia.gov/FAQs/index.htm>.
- <https://www.bia.gov/index.htm>.
- <https://www.britannica.com/event/Proclamation-of-1763>.
- <https://www.britannica.com/topic/Native-American>.
- <https://www.britannica.com/topic/vision-quest>.
- <https://www.britannica.com/art/Native-American-art/The-function-of-art>.
- <https://www.britannica.com/topic/Sun-Dance>.
- <https://www.census.gov/about/partners/cic/resources/data-links/aian.html>.
- <https://courses.lumenlearning.com/culturalanthropology/chapter/chiefdoms/>.
- http://www.digitalhistory.uh.edu/native_voices/voices_display.cfm?id=96.
- <https://digital.library.upenn.edu/women/zitkala-sa/stories/stories.html>.
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Nanabozho>.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Stoat#Folklore_and_mythology.
- <https://www.gutenberg.org/files/45634/45634-h/45634-h.htm>.
- <https://indiancountrymedianetwork.com/history/events/franklin-delano-roosevelt-a-new-deal-for-indians/>.
- <http://indians.org/articles/feathers.html>.

<http://www.infoplease.com/spot/aihmtterms.html>.
<https://journal.fi/scripta/article/view/67119/27417>.
<http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-584>.
<http://www.native-languages.org/nanabozho.htm>.
<http://plainshumanities.unl.edu/encyclopedia/doc/egp.rel.046>.
<https://ojibwe.lib.umn.edu/main-entry/nookomis-nad>.
<https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=stnicholas>.
<https://www.nationalgeographic.org/article/sequoyah-and-creation-choerokee-syllabary/>.
<https://nationalhumanitiescenter.org/pds/amerbegin/contact/text1/columbusletter.pdf>.
<http://www.native-americans-online.com/native-american-sun-dance.html>.
www.okhistory.org.
http://www.pbs.org/wgbh/roadshow/fts/bismarck_200504A16.html.
<http://plainshumanities.unl.edu/encyclopedia/doc/egp.rel.046>.
<https://www.studocu.com/ro/document/universitatea-din-craiova/anatomia-si-igiena-omului/note-de-curs/apa-in-organism/3802564/view>.
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/nanabozo>.
<https://www.thoughtco.com/the-native-american-sun-dance-2562245>.
<https://www.warpaths2peacepipes.com/native-american-culture/meaning-of-feathers.htm>.



ISBN 978-606-37-3099-3