

ANTROPOLOGIA TEXTULUI FOLCLORIC. PREMISE, APLICAȚII

Nicolae CONSTANTINESCU*

Abstract

The study (re)discusses a relatively new way of reading, of interpreting the literary text, be it folklore, oral, or written, “authored” text, recording the differences between literary reading and ethnological one, on the one hand, and anthropological perspective, on the other hand. What matters is the *perspective*, the *anthropological vision*, the settlement of the cultural facts (literature, arts, artifacts, tools, ornaments, etc.) in the center of attention and the interpretation of the resulting documents, from the primitive myth to the postmodern novel, from this perspective. All the more so because images, motifs, “structures of the imaginary” (Immaculate Conception, stone birth, death and rebirth/birth again, intra- and extramundan journeys etc.) cross cultures, from the depths of prehistory to the present day. The thesis is supported by the interpretation of a short novel by the writer Vasile Andru, *The Groom* (1975), which rewrites the theme/motif of the posthumous death as lived by a young town-man who plays the role of the groom in a funeral ceremony performed to a young, unmarried girl, in a village, today.

Keywords: reading/interpretation, folklore text, oral literature, written literature, context, ethnologic reading, anthropology, anthropology of literature, death-marriage, ritual, ceremonial, literary motif.

Cuvinte-cheie: lectură/interpretare, text folcloric, literatură orală, literatură scrisă, context, lectură etnologică, antropologie, antropologia literaturii, moarte-nunță, ritual, ceremonial, motiv poetic.

Dacă ne uităm la puținele istorii ale folcloristicii, cam vechi din perspectiva anului 2020, ele ne apar ca bune cronologii ale unor etape istorice din evoluția disciplinelor etnologice, așezări, în timp, ale unor personalități, școli de gândire și de practică în domeniul acestora, recuperări ale trecutului respectivelor discipline, fără putința de a întrevădea ceea ce ultimele decenii ale secolului al XX-lea și primele din cel de-al XXI-lea veac le vor aduce în câmpul cercetării, cu atât mai mult cu cât aceasta nu stă pe loc.

* Școala Doctorală Litere, Universitatea din București.

Pentru că, în primul rând, s-a produs, în timp, o schimbare a modului de: concepere a folclorului, iscându-se chiar o dispută între apărătorii textului folcloric ca obiect privilegiat de studiu și promotorii unei noi viziuni asupra folclorului, văzut ca practică interactivă, ca mod de „comunicare artistică în context”, a cărei consecință a fost mutarea accentului de pe „lucruri” pe „proces”, ceea ce modifică radical înțelegerea folclorului ca un „agregat de lucruri”, ca o „magazie” (de vechituri, în general), cât ca un *proces comunicativ*, la a cărui realizare participă, cu drepturi egale, performerul, individual sau ca grup, audiența, receptorul, situați în timp și spațiu, alcătuind ceea ce numim *contextul situațional*, un context „plin de viață”, împrejurarea zicerii, „o arenă interactivă în care vârsta, statutul și sexul vorbitorilor obțin semnificații simbolice în comunicare”¹.

Contextul situațional este, în fapt, interpretant al textului, răspunzător, pe de o parte, pentru mulțimea *variantelor* cunoscute ale temei, și, pe de altă parte, integrat în anumite contexte culturale, răspunzător pentru *tipurile de variante* pe care tema le-a dezvoltat de-a lungul timpului. S-a produs astfel, în formularea lui Barre Toelken, o schimbare, o trecere, de la „magazie”, „depozit”, „grămadă de lucruri” la o comunicare de un tip special, poate artistică, „from barn to ballad”, adică de la „magazie” la „baladă”².

În acest mod s-au creat premisele teoretice ale unei interpretări/lecturi etnologice a textului folcloric văzut ca o componentă a unui „event”, „manifestare”, ceea ce s-a întâmplat cu mult înainte ca tezele „contextualiștilor” să fi intrat în circulație și la noi.

Constantin Brăiloiu este un exemplu la îndemână pentru a constata cum schimbă registrele, practicând, la un moment dat, o *lectură pur literară* a textului (a folclorului, a literaturii populare), studiind „versul popular românesc cântat” sau „poeziile soldatului Tomuț”, ca „forme de artă a cuvântului”, în timp ce „bocetul în Drăguș” sau, mai ilustrativ, „viața muzicală a unui sat”, deslușind „biologia” unor

¹ V., de exemplu, Dan Ben-Amos, “Context” in Context, în “Western Folklore”, no 1-2, vol. 52, April-October 1993, p. 209-226.

² Barre Toelken, *The Dynamics of Folklore*. Revised and Expanded Edition, Utah State University Press, 1996 (a se vedea mai ales Chapter 1. *The Folklore Process* (p. 19-54) și Chapter 2. *Dynamics of the Folk Group* (p. 55-166)).

fenomene, plasate în contextul lor de viață, social și cultural, sunt mostre de *lectură etnologică* a unor texte de literatură orală³.

Trebuie să dăm Cezarului ce-i al Cezarului și să menționăm că la jumătatea deceniului opt al secolului trecut, Mihai Pop expunea, în stilul său sobru și concentrat, teoria contextualității folclorului⁴. Din păcate, volumul postum Mihai Pop, *Romanian Ethnography and Folklore Studies*⁵ nu a reținut în sumarul său această contribuție originală. Și nici Gheorghe Deaconu nu-i dă atenția cuvenită într-un studiu de sinteză⁶, deși îl menționează în recuperarea editorială proprie amintită mai sus.

„Statutul contextual al textului folcloric”, pe care Mihai Pop îl scoate în evidență din perspectiva studiilor de lingvistică, de semiotică, de teoria comunicației (Julia Kristeva, Alexander M. Piatigorsky, Yuri M. Lotman, Algirdas J. Greimas se află adesea printre cei citați), anticipează cu câteva decenii studiile contextualiștilor americani (Alan Dundes, Dan Ben-Amos, Barre Toelken, ca să dăm doar câteva nume) și creditează cu argumente și exemple o modalitate de interpretare a textului folcloric diferită de cea a antecesorilor, preocupați exclusiv de textul literar, muzical, etnografic, ca obiect contextual.

*

Fără teoretizări savante, o astfel de lectură a fost practică cu bune rezultate de înaintași. Ce altceva însemnau, ca să dăm un simplu și cunoscut exemplu, scurtele precizări cu care Brăiloiu deschide grupajul cu „*Ale mortului*” din *Gorj* („Voi spune totuși – ceea ce nu s-a spus niciodată limpede – că aceste cântece *nu sunt bocete*, cum li s-a zis

³ „Le vers populaire roumain chanté” [1954], în Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. I. Traducere și prefață de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1967, p. 15-118; „Viața muzicală a unui sat”, „Vie musicale d’un vilage” [1960], în *Ibidem*, vol. IV. Prefață de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1979, p. 93-258; „Despre bocetul de la Drăguș” [1932], în *Ibidem*, vol. V. Studiu introductiv, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1981, p. 115-194.

⁴ Mihai Pop, „Le texte folklorique et son statut contextuel”, în vol. *Miscellanea Prof. Em. Dr. K. C. Peeters*, Deurne-Antwerpen, Drukkerijen C. Govaerts, 1975, p. 568-575. Textul a fost tradus și republicat în limba română de Gheorghe Deaconu în *Caietele Școlii Mihai Pop*, vol. 2, Râmnicu Vâlcea, Editura Fântâna lui Manole, 2008.

⁵ Edited by Adrian Stoicescu and Narcisa Alexandra Știucă, București, Editura Etnologică, 2017, 164 p.

⁶ Gheorghe Deaconu, „Lectura etnologică – text și context”, în vol. *Exigențele și utilitatea lecturii etnologice. In honorem Nicolae Constantinescu*. Editori: Narcisa Știucă și Adrian Stoicescu, Editura Universității din București, 2012, p. 177-187.

greșit. Sunt cântări rituale, mai bine zis ceremoniale, cântate de femei «numite», care nu pot fi rude de aproape ale mortului, la anume vreme, după anume legi⁷⁾, decât că era vorba de un context ceremonial, cu performeri de sex feminin, având anumite calități, zise la momente prestabilite, urmând un anume tipic, toate acestea scoțându-le din cotidian și plasându-le exclusiv într-o zonă a ceremonialului, singura în care ele își puteau îndeplini funcțiile originare, de însoțire a mortului, de îndrumare, de sfătuire a lui etc.

Doar această *contextualizare* îl poate duce pe interpretator, pe exegetul textului la concluzii cât de cât convergente cu sensul lui de bază, în orice caz mai apropiate de acesta, pentru că el însuși, interpretul-exeget, aparține altui timp, deține un alt model mental, aparține altui context cultural, ideologic etc.

De aici, o altă exigență, aceea a învățării de către interpretanții unei anumite culturi a respectivei culturi. Altminteri riscăm să cădem în eroarea unei tinere interprete de muzică populară (ceea ce nu-i prea grav!) care zicea, pe scenă, la un festival de folclor, preluând un cântec din repertoriul Mariei Tănase, „Astă-vară am fost stârpar/ Și la vară oi fi primar”, neavând habar de structura umană a stânei în care „sterparul” era „păstorul care se îngrijea numai de miei și de oi sterpe”, „mânzăr” era cel care avea în grijă oile cu lapte, iar „brânzar” cel care prepara brânza, amestecând profesiile și ocupațiile. Poate greșesc, aducând în discuție o mostră a folclorului de scenă, de televiziune, la ora actuală cea mai „vie” formă de manifestare a creației zise populare, tradiționale, folclorice și, totodată, sursa propagării unui „fake-lore”, era să zic/să scriu „autentic”!

De la lectura etnologică la antropologia literaturii orale este doar un pas, pe care mulți l-au făcut în mod natural. Urmând un raționament deductiv-reductiv simplu, se poate spune că, așa cum *cultura* face obiectul *antropologiei culturale*, tot așa, obiectul *antropologiei literaturii*, concept care se află de o bună bucată de timp pe buzele și în practica cercetării multora dintre noi, îl constituie *literatura*, „forme de artă a cuvântului”, dar și alte „forme de expresie”, „limbaje” (muzical, choreic, gestual), care fac parte din cultură și se constituie în obiecte ale unor antropologii speciale (literară, muzicală, a artei etc.).

Deși antropologia clasică și-a fixat drept obiect de studiu societățile, culturile zise primitive, vechi, arhaice, tradiționale, diferite

⁷⁾ „«Ale mortului» din Gorj” [1936], în Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, vol. V, p. 107-114.

de a noastră, altele decât cele europene, moderne, tehnologice, literate etc., cu timpul interesul a fost atras și de acestea, sau de părți ale acestora, creându-se noi antropologii, pe cât de particulare, pe atât de solidare epistemologic (antropologie economică, juridică, politică, medicală, urbană etc.).

Ceea ce contează este *perspectiva, viziunea antropologică*, așezarea omului creator de cultură (literatură, arte, artefacte, unelte, podoabe etc.) în centrul atenției și interpretarea documentelor rezultate, de la mitul primitiv până la romanul postmodern, din această perspectivă. Cu atât mai mult cu cât imagini, motive, „structuri ale imaginarului” (concepția imaculată, nașterea din piatră, moarte și renaștere/naștere din nou, călătorii intra și extramundane, pe pământ sau într-un alt tărâm etc. etc.) traversează culturile, din afundurile preistoriei până în zilele noastre.

De fapt, în mare, antropologiile (sau etnologiile, ca să ne înscriem în această tendință a pluralității, a pluralismului) „basculează” între irepresibila tentație a totalității și atracția irezistibilă a realului, a concretului, a temporalului, între studiul „totalităților semnificante”, cultura ca întreg, și studiul diferitelor culturi, situate în timp și spațiu, în timpuri și spații îndepărtate sau mai apropiate, precum și al secțiunilor constitutive ale acestora sau ale acestora.

Pentru amănunte trimit la un mic studiu al nostru, în care scriam, la un moment dat: „Dat fiind că omul culturii populare (tradiționale/folclorice/etnografice) nu își pune problema semnificației, îi revine antropologului, aflat, de regulă, în afara grupului creator de cultură, misiunea de a descifra sensurile, adesea absconse, și de care chiar creatorul (de demult), respectiv performerul actual al textului respectiv se dezinteresează”⁸.

*

Se întâmplă, nu o dată, ca un fapt folcloric, un dat etnografic, un obicei, o practică populară să fie pretextul unor scrieri literare, al unor opere de autor, caz în care scriitorul respectiv devine/este, vrând, nevrând, interpretantul aceluși „text”. De regulă, scriitorul nu este un investigator abilitat al folclorului, ci doar un lector al acestuia care transfigurează, cu mijloacele artei literare, respectivul fapt folcloric sau dat etnografic.

⁸ Nicolae Constantinescu, *Antropologia literaturii. Câteva principii și o aplicație*, în „Limbă și literatură”, seria a II-a, vol. I-II, 2015, p. 51-55.

Este ceea ce se întâmplă, ca să dăm un exemplu, cu scriitorul Vasile Andru (1942-2016) care, în romanul său *Mirele*, transcrie, „traduce” într-o formă literară un obicei popular, larg răspândit la români, acela ca la moartea unui tânăr necăsătorit să i se facă acestuia o înmormântare ca o nuntă, să se împlinescă astfel, în plan ritual, acea parte a destinului oricărui om (căsătoria) pe care moartea neașteptată a împiedicat-o să se mai producă.

„Nunta mortului” a fost consemnată ca dat etnografic în toate studiile despre înmormântare, de la Simion Florea Marian încoace, folcloristul bucovinean vădind, cum s-a dovedit, calități de etnolog, chiar de antropolog, atunci când notează, cu grijă, cu fidelitate, practicile tradiționale de la înmormântarea unui fecior sau a unei fete necăsătorite, ținând seama, deci, de vârsta și de statutul social (marital) al celui mort. „În cele mai multe sate din Bucovina, când moare o fată mare sau un fecior holtei este datina de a li se pune pe lângă ducători, încă și *druște* și *vătăjei*, tocmai ca și când s-ar duce la cununie, pentru că moartea pentru dânșii e considerată ca și o nuntă”⁹, *druștele* și *vătăjeii* fiind actanți importanți în cadrul ceremonialului nupțial.

Bucovinean de origine, lui Vasile Andru îi erau cunoscute aceste practici și, pe marginea lor, brodează un scenariu epic în care un localnic, plecat de tânăr din satul natal, revine după un timp în zonă. Acolo, în vizită la un unchi, îi este dat să „joace” rolul de mire al unei tinere moarte, al cărei nume nici măcar nu-l știe cu exactitate. Orașeanul se integrează perfect în datina satului, participă conștiincios la ceremoniile locale și, în același timp, își trece în revistă propria existență. De fapt aceasta este miza romanului, pentru care ceremonialul înmormântării ca nuntă este doar un pretext pentru introspecția psihologică la care îl supune autorul.

Este posibil ca cititorul obișnuit de literatură să dea mai multă atenție acestei autoevaluări a personajului decât cadrului, oarecum insolit, în care el se află. Criticul literar, profesionistul actului exegetic, interpretatorul textului literar, al romanului în discuție, nu poate trece cu ușurință peste cadrul etnografic al întâmplării, moartea (înmormântarea) ca nuntă, calificată de criticul Alex. Ștefănescu (el

⁹ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic [1892]. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 165; cf. și mai departe, p. 165, 166.

însuși originar din Bucovina) ca „o tradiție stranie”: „În unele sate românești din nordul Moldovei există o tradiție stranie. Dacă o fată moare fără a fi ajuns să se mărite, este îmbrăcată în mireasă înainte de a fi așezată în coșciug. (...) Și mai tulburător este faptul că un tânăr dintre cei care au cunoscut-o trebuie să joace, pe parcursul ceremoniei înmormântării, rolul de mire”¹⁰.

„Insolitul situației”, „generatoare de trăiri metafizice” – căsătoria cu o moartă, fie și temporară, în cadrul unui ritual funerar – zice criticul – „iată o experiență cu totul ieșită din comun”. Trimiterea la *Miorița* vine firesc la un cititor calificat ca acesta: „Momentul ne face să ne gândim, inevitabil, la balada *Miorița*, în care moartea este reprezentată ca o nuntă cosmică. Cultura țărănească ajunge, prin mijloace proprii, fără emfază, la o viziune înaltă asupra existenței, pe care unii intelectuali de azi o disprețuiesc, fără să o înțeleagă”¹¹. De fapt, autorul romanului îndeamnă, prin *motto*-ul de la începutul cărții, către alegoria din *Miorița*, citând versurile „Că la nunta mea/ Au căzut o stea”.

Documentul etnografic vine să sprijine autenticitatea acestui ritual funebru, care s-a practicat și se practică încă și astăzi pe întreg cuprinsul țării¹², exact ca în romanul lui Vasile Andru, în care personajul-narator (mirele) trăiește cu intensitate momentul coborârii sicriului în mormânt însoțit de muzica viguroasă, de nuntă, de petrecere, performată de muzicanți: „În timp ce sicriul e coborât pe frânghii, muzicanții s-au apropiat și au început o melodie în ritm trepidant. Până aici, tot drumul au cântat de jale, iar acum au găsit un cântec de horă, de veselie, de nuntă mare, un cântec care-ți ridică picioarele de la pământ, o bătută țărănească. (...) E un joc imposibil, o horă nepermisă, o învățată frustrată; și mireasa se duce tot mai adânc în pământul ei. (...) Doamne, câtă jălnicie într-o bătută cântată în cimitir, bătută când mireasa coboară în pământul ei, tânără și nejuțată, tânără și nenunțată!”¹³

¹⁰ V. Alex. Ștefănescu, „Povești și doine, ghicitori, eresuri”, la rubrica *Viață și operă*, în „Luceafărul de dimineață”, nr. 2 (1116), februarie 2020, p. 4-5.

¹¹ *Ibidem*.

¹² După cum o dovedesc imaginile sugestive din Săcel – Maramureș și Leșu – Bistrița-Năsăud reproduse de Ion Ghinoiu, în *Mitologie română. Dicționar*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2013 (în secvența I. „Veacul divin”, cap. 12. *Nunta funestă*, fig. 12.1, 12.2 și 12.3).

¹³ Vasile Andru, *Mirele*, București, Editura Eminescu, 1975, *passim*.

De fapt, întreg romanul se construiește pe acest joc, între participarea intensă la ceremonialul nunții postume și scrutarea intensă a trăirilor proprii, a reacțiilor intime ale mirelui, viu, la unirea despărțitoare de o mireasă moartă.

Sub intrarea „Căsătoria postumă”, Ion Taloș notează: „Acesta este obiceiul de a face, la înmormântare, o nuntă simbolică tinerilor necăsătoriți. Ideea de bază a acestui ritual este aceea că o viață fără căsătorie este una neîmplinită. Mortul este îmbrăcat în haine de cununie și e însoțit la cimitir de un/o tânăr(ă) ca mire, respectiv mireasă. Acolo sunt cununați și li se pun în degete verighete. După înmormântare, tineretul dansează ca la nuntă”¹⁴.

Între sursele citate de Taloș, de reținut ar fi Ion Mușlea cu ale sale *Contribuții la studiul Mioriței*, în care folcloristul clujean menționează că „baza etnografică a motivului morții-nuntă a fost relevată pentru prima dată la noi într-o operă literară, e adevărat, de către scriitoarea Marta Bibescu”, trimițând la o scriere a acesteia, *Izvor. Le pays des saules* (Paris, 1923)¹⁵. Adaugă, în continuare, alte atestări din arhive, despre „dansul morților”, din Transilvania, din Oltenia și din Moldova și aduce în sprijin o serie de fotografii făcute de Constantin Brăiloiu, la Săbăreni – Ilfov (azi Giurgiu), în august 1937, fotografii, din păcate, pierdute, cum notează editorul¹⁶.

Aceasta este o revenire târzie a etnografului la problematica nunții postume, dezbătută cu amănunte într-un studiu capital al acestuia, apărut cu 40 de ani în urmă¹⁷ și cu o notă delicat polemică la adresa lui Adrian Fochi care afirma că „tema cadrului nupțial, ca oglindire a ceremonialului de nuntă și deci ca întregire a conținutului funerar, aparține numai folclorului nostru”¹⁸. Or Mușlea demonstrase cu argumente, în 1925, că motivul căsătoriei postume, „moartea-nuntă”, se

¹⁴ Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români*. Dicționar, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 31.

¹⁵ „Contribuții la studiul Mioriței”, în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș, vol. II, București, Editura Minerva, 1972, p. 34-35.

¹⁶ *Ibidem*, p. 34, n. 17.

¹⁷ Idem, *La mort-mariage: une particularité du folklore balcanique*, în „Mélanges de l'École roumaine en France”, Paris, partie I, 1925; republicat în Idem, *Cercetări etnografice...*, p. 7-28.

¹⁸ Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, București, Editura Academiei Române, 1964, p. 491 și 530.

regăsește în cântecele funebre ale unor popoare din Balcani – greci, albanezi, aromâni, sârbi, bulgari și români¹⁹, nu numai, se înțelege, la aceștia din urmă, cum afirma Fochi.

Sigur, prestigiul cultural al motivului „moarte-nuntă” se datorează integrării acestuia în marele text mioritic, mai cu seamă în versiunea baladă, aspect evidențiat, cu minuția caracteristică, de Adrian Fochi, în inegalabila sa *Miorița*, în partea a IV-a, 14, „Baza etnografică a imaginii nupțială din *Miorița*”. „Fenomenul numit «nunta mortului» se definește, în cadrul larg al ceremonialului popular de înmormântare, prin următoarele trăsături specifice: organizarea festivității unei nunți aparente în convoiul funerar prin introducerea în cuprinsul obiceiurilor de înmormântare a numeroase și tipice elemente din ceremonialul de nuntă”²⁰.

Prins în chingile învățăturii marxist-leniniste despre viață și moarte, la a cărei aplicare, în studierea și înțelegerea *Mioriței*, veghea supraveghetorul de serviciu, filosoful Pavel Apostol, autorul studiului introductiv fără de care „cărămida lui Fochi” nu ar mai fi apărut atunci, cărturarul face concesii cerute, afirmând, la un moment dat, cu deplină convingere, că „în zilele noastre, desfășurarea nunții mortului este de fapt un mare spectacol popular, la care participă de obicei tineretul. (...) La noi astăzi ceremonialul nunții postume nu mai are nici o semnificație rituală; cu toată multitudinea de forme locale pe care le îmbracă în desfășurarea sa, se poate afirma că a ajuns la punctul final al evoluției sale de la rit la spectacol, evoluție care a început încă de la introducerea relațiilor capitaliste la sate și care se constată pe cuprinsul întregului nostru folclor al obiceiurilor”²¹.

Lăsăm deoparte „limba de lemn” la care recurge Adrian Fochi pentru a face față exigențelor cenzurii. Trecerea de la ritual la spectacol poate fi admisă ca o realitate, intrând în logica proceselor de schimbare proprii culturii populare, culturii în general. Poate că prozatorul Vasile Andru a surprins în romanul său și acest aspect al transformării unui fapt folcloric/etnografic, în procesul devenirii sale în timp. Personajul care este investit cu calitatea de mire al fetei moarte necăsătorite nu este tânăr, din generația acesteia, nu (mai) este localnic, schimbul de daruri care are loc între el și părinții fetei duse la groapă nu se mai înscrie în

¹⁹ Ion Mușlea, *La mort-mariage...*, p. 1-32.

²⁰ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 492.

²¹ *Ibidem*, p. 493.

zona bunurilor tradiționale etc. Dar ceremonialitatea actului nu a fost în felul acesta anulată, cel mult diminuată.

Cititorul obișnuit, fără o cultură antropologică consistentă, nu va citi romanul prin această grilă. Dar, ne întrebăm, au și el și romanul ceva de pierdut? Sau de câștigat? Rămâne de văzut!