

## UN CÎNTEC POPULAR CU SENSURI FILOSOFICE MAJORE

Din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre, omul a încercat să ordoneze aspectele aberante, haotice ale existenței sale, fie subordonîndu-le unor realități cu valoare arhetipală și simbolică ca în riturile și miturile colectivităților arhaice sau în practicile rituale și ceremoniale ale ethosului folcloric, fie prelungindu-le dincolo de imediatul existenței obiectuale, în lumea imaginară a literaturii culte. Așadar, de la omul culturilor arhaice, trecînd prin ethosul folcloric și pînă la literatura cultă, o dorință acerbă de armonie — definitorie pentru condiția sa existențială — caracterizează ființa umană în principalele manifestări ale vieții sale. Această nevoie de armonie și echilibru a omului nu este decît un reflex firesc, o punere de acord a existenței sale cu marile sisteme naturale, cu ritmurile și desfășurările cosmice. Și înainte de a se constitui în valori estetice perene, atît realitățile fictive ale producțiilor folclorice cît și lumea imaginară a literaturii culte sînt străbătute de numeroase și tulburătoare întrebări asupra rosturilor omului în istorie, în lume și în univers, astfel încît finalitatea comună a acestor două „realități ale reflectării“ este una etică.

În pofida unor concepții de excepție, care mai există și azi și care minimalizează valoarea producțiilor folclorice, lectorul care încearcă o aprofundare a substratului de idee și simțire al creației populare va avea parte de revelații intelectuale nebanuite. Un punct de susținere a acestor afirmații se vreau rîndurile care urmează.

De la început dorim însă să precizăm că demersul nostru analitic se rezumă la o singură piesă lirică din volumul de folclor poetic *Trandafir cu creanga-n apă*, (Reșița, 1976). Intenția este de a releva, în spiritul celor enunțate mai sus, unele idei și sensuri filosofice ce străbat universul, deseori neobișnuit de tensionat, al creației folclorice. Vom stăruî, așadar, asupra unui cîntec liric cules de folcloristul Nicolae Cristescu în satul Armeniș (Caras-Severin) și publicat în volumul amintit (p. 47—48).

Primele patru versuri servesc ca expozeu pentru introducerea lectorului în cîmpul ideatic al poeziei:

*„Frunză verde, măr rotat  
Se vorbiră junii-n sat,  
Se vorbiră junii toți  
Să facă fîntînă-n colț“.*

De aici însă derularea cîntecului se realizează în virtutea unui raționament de natură mitologică sau magică. Fîntîna pe care o fac junii sa-

tului nu este o fîntînă obișnuită, care ar putea servi la potolirea setei drumeților. Ea este:

„Fîntînă cu trei izvoară  
Cine bea din ea să moară“.

Este îndeobște cunoscut că gîndirea mitică, arhaică e prin excelență simbolică. Izvorul nu mai este văzut aici ca simbol al vieții — „dătător de viață“, ca în basmul românesc —, nici ca simbol al permanenței sau originii lumii, ci este investit cu o dimensiune tragică. El este dătător de moarte.

Numărul *trei* al izvoarelor acestei fîntîni ne trimite la mitul lui Zamolxis din mitologia geto-dacică. Pentru o înțelegere comprehensivă a ideii ce vrem s-o dezvoltăm, trebuie reamintită credința geto-dacilor în nemurirea sufletului și sensul sacrificiului pe care aceștia îl înfăptuiau.

După istoricul Herodot geții credeau că nu mor, ci se duc la Zamolxis. La fiecare patru ani se făcea tragerea la sorți pentru a vedea pe cel desemnat să meargă la Zamolxis: „Trimiterea solului se face astfel: cîțiva dintre ei, așezîndu-se la rînd, țin cu vîrfurile în sus *trei* (s.n.) sulite, iar alții, apucîndu-l de mîini și de picioare pe cel trimis la Zamolxis, îl leagă de cîteva ori și apoi, făcîndu-i vînt, îl aruncă în sus peste vîrfurile sulitelor“<sup>1</sup>. Reținem din rîndurile de mai sus nu atît sensul acestui sacrificiu — credința mistică a geților în migrația sufletului — cît modalitatea de înfăptuire a circuitului biologic care se realizează prin aruncarea corpului în vîrfurile celor *trei* sulite.

Cifra *trei* ne trimite, în același timp, la mitul *marii treceri* din folclorul nostru. În acest mit lumea e concepută ca o mare unitate cu o structură binară: *cea de dincoace*, „lumea cu dor“ și *cea de dincolo*, „lumea fără dor“. Trecerea „dalbului pribeag“ din „lumea cu dor“ în cea „fără dor“ e condiționată de plata unor daruri ce trebuie făcute „a *trei* voinicei“, „a *trei* nevestele“ și „a *trei* fete mari“. Pentru ca actul acestei treceri să se săvîrșească, acestora li se vor dărui: „trei mahrame negre“, „trei sovoane noi“ și „trei chiți de flori“<sup>2</sup>. Așadar, desprinderea dintr-o stare și integrarea într-o altă stare e condiționată de această mișcare regizorală în jurul cifrei *trei*. Ea este simbolul în jurul căruia se concentrează atît poezia cîntecului cît și cele două rituri amintite.

Cîntecul depășește însă planul credințelor mitico-magice propriu-zise, relevîndu-ne semnificații mai largi, cu adînci implicații filosofice. Analiza lui ne deschide calea spre înțelegerea a două concepte fundamentale ale existenței umane: *timpul* și *moartea*.

De la Renaștere pînă în zilele noastre, moartea începe să fie înțeleasă ca immanentă vieții. Ea este instalată în devenirea noastră, în timp. De altfel, încă din antichitatea latină Manilius, un poet minor din secolul lui Augustus, sublinia într-un sumbru aforism caracterul immanent

<sup>1</sup> Herodot, *Istorie*, vol. I, Buc., Edit. Științifică, 1961, p. 345.

<sup>2</sup> Cf. Mihai Pop, *Mitul mării treceri*, în vol. *Folclor literar*, II, Timișoara, 1964, p. 79—90.

al morții în viața omului: „Nascentes morimur“ („Murim cînd ne naștem“) — spunea el. Spre a-i desluși înțelesul acestui vestit paradox, însuși autorul a socotit necesar să precizeze în continuare: „finique ab origine pendet“ („Sfîrșitul atîrnă de la început deasupra noastră“)<sup>3</sup>. Adică din clipa cînd intrăm în viață devenim muritori.

Angoasa umană în fața morții este determinată poate și de faptul că omul trăiește fără a avea experiența a două momente cruciale din existența sa: cea a nașterii și cea a morții. Căci la naștere conștiința e în acel moment numit *tabula rasa*, adică lipsită de orice facultate rațională, iar la moarte intră în declin. Astfel, lipsit de experiența acestor două momente capitale din existența sa, omul a suferit totdeauna de teroare în fața timpului care aleargă, de angosta în fața absenței.

La o analiză superficială a textului am putea fi tentați să credem că cei doi tineri, eroii cîntecului, nutresc pasiunea autodesființării, disprețuind existența terestră în numele unei dorințe mistice, de dispariție în absolut, de unire cu neantul:

„Hai, neico, să bem și noi  
Să murim noi amîndoi,  
Să ne-ngroape în zăvoi,  
Să cînte cucul pe noi.  
Cucul și privighetoarea  
C-așa ne-a fost ursitoarea“.

Într-adevăr cîntecul proclamă o jertfă consimțită, dar mobilul determinativ al dorinței eliberării de existență este cu totul altul:

„Și din noi doi să răsară  
Trandafir și-o măierană,  
Măierana să se-ntindă  
Trandafirul să-l cuprindă“.

Dacă Hyperion al lui M. Eminescu, din poemul *Luceafărul*, vrea să renunțe la nemurire în schimbul unei ore de iubire, subliniind prețul și intensitatea inegalabilă a acestui sentiment în „lumea cu dor“, cei doi tineri acceptă o *moarte liberă, voluntară*, tocmai pentru a trece uniți în dragoste și dincolo de moarte, în pulsația elementară a firii. Această răsturnare a valorilor prin jertfă se face și în numele logodnei cu imensitatea cosmică, ce le permite celor doi îndrăgostiți să triumfe asupra propriului lor destin, prescris de ursitoare.

Într-o memorabilă formulare, G. Călinescu afirma: „În afară de chemarea erotică, poezia populară n-are nici o temă mai esențială decît moartea“<sup>4</sup>. Într-adevăr dorința aceasta de a prelungi o post-existență simbolică în afară de sat, (în cazul cîntecului în *zăvoi* — zăvoiu fiind prin excelență un mediu poetic), o întîlnim și în *Miorița*. Și în timp ce eroul mioritic a reușit să găsească un sens dispariției în neant, răspun-

<sup>3</sup> Cf. I. Berg, *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre*, Buc., Edit. Științifică, 1968, p. 275.

<sup>4</sup> G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Buc., Edit. Minerva, 1976, p. 412.

zînd printr-o adevărată feerie cosmică morții, cufundarea în intimitatea substanțială a ciclurilor devenirii, ce-o proclamă cîntecul, se face pentru a fonda un nou mod de a fi, în care pulsul vieții este la fel cu pulsul întregii existențe, iar *timpul* și *moartea* sînt respinse în numele unei dorinți polemice de *veșnicie*.

În celebra sa lucrare *De la Zalmoxis la Ghenghis-Han*, Mircea Eliade ajunge la următoarea concluzie: „Or, sîntem cu toții de acord că *Meșterul Manole* și *Miorița* constituie pe bună dreptate culmea poeziei populare românești. Este semnificativ că aceste două creații ale geniului poetic românesc au ca motiv dramatic o moarte violentă, cu seninătate acceptată. Se poate discuta la infinit dacă această concepție derivă direct sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geților. Fapt e că folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată”<sup>5</sup>.

Chiar dacă nu reflectă decît un motiv popular străvechi, cel al arborilor împlețiți, îndrăznim să afirmăm că acest cîntec vine să întregască simbolistica ancestrală a celor două nestemate din folclorul nostru. Pentru că instalarea într-o tihnă cosmică din finalul poeziei, nu e decît o prefigurare în spațiu a ambiției umane fundamentale de a stăpîni devenirea prin repetarea clipelor temporale, de a-l „înfringe pe Cronos nu prin figuri și într-un simbolism static, ci operînd asupra substanței timpului, domesticind devenirea”<sup>6</sup>. Ajungem astfel, la însăși finalitatea literaturii și artei în general, la acea „legătură imaginară și secretă — inima conștiinței”. Căci dacă „se trăiește și se moare pentru idei” iată poate fi mai înălțător decît ideea de a trăi în nemurire, într-o logodnă că însăși „moartea oamenilor primește absolvirea prin imagini”<sup>7</sup>. Și ce perpetuă, dincolo de orice opreliște.

VASILE PISTOLEA

## EIN VOLKSLIED MIT TIEFEN PHILOSOPHISCHEN DEUTUNGEN

(Zusammenfassung)

In dieser Studie analysiert der Autor ein lyrisches Volkslied das von tiefen philosophischen Ideen und Deutungen durchzogen ist. Das Volkslied erschien in der Folklore-Sammlung „Trandafir cu creanga-n apă“ („Rose mit dem Zweig im Wasser“), in Reschitza, 1976.

Am Anfang werden die magisch-mythischen Seiten des Liedes unterstrichen. Das Lied aber überschreitet den magisch-mythischen Rahmen und eröffnet den Weg zum Verstehen zweier Grundkonzepte des menschlichen Daseins: *die Zeit* und *der Tod*.

Dadurch vervollständigt dieses Volkslied die Ur-Symbolistik zweier bekannter rumänischen Volksdichtungen: *Miorița* und „*Meister Manole*“.

<sup>5</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Ghenghis-Han*, Buc., Edit. Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 192.

<sup>6</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, Buc., Edit. Univers, 1977, p. 348.

<sup>7</sup> Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 535.