

Teodora Zaharia Bentz

ZICEREA ÎN FOLCLOR – SUB SEMNUL FORMALIZĂRII

Zicerea în folclor este guvernată de fenomenologia faptelor (oralitatea, caracterul colectiv, tradițional, sincretismul limbajelor), care imprimă textului popular coordonate specifice, modalități structurale și forme concrete proprii de realizare. Tradiția se impune, în mentalitatea folclorică, prin modele și tipare îndelung elaborate, care reprezintă o conștiință colectivă. Aceste tipare se corelează cu sistemele mnemotehnice ale oralității, fixând un repertoriu mai larg sau mai restrâns de valori în memoria unei colectivități date, dar și în memoria interpreților și a grupurilor de ascultători.

În limbajul poetic al literaturii orale, privit ca sistem, elementele de formalizare se manifestă în planul formulilor expresive, al sistemului de versificație, al structurilor arhitectonice specifice diferitelor categorii funcționale și prin sisteme de repetiție la nivel macro și microcontextual (cu dublă funcție artistică și mnemotehnică). Zicerea în folclor nu există în afara așa-numitor locuri comune și formule stereotipe, acele modele verbalizate într-un anumit moment al procesului multiseclar de creație, cristalizate și transmise apoi din generație în generație. Modelarea limbii ca element al codului de comunicare așează literatura orală sub semnul caracterului formalizat. Ovid Densusianu¹ sublinia acest lucru: *Limba basmelor ca și a multor poezii – mai ale baladele – este în mare parte o limbă tradițională, convențională, cu forme stereotipe...*

Zicerea în poezia populară românească este condiționată de sistemul de versificație, ale cărui caracteristici au fost minuțios analizate de C. Brăiloiu². *Versul*, ca unitate de bază, are o durată relativ redusă, de 5-6 sau 7-8 silabe, în care accentele metrice nu se suprapun cu accentele cuvintelor din vorbirea curentă. Deseori același cuvânt cade, în același vers sau în versuri consecutive, sub accent metric diferit. Concordanța dintre accentul metric și accentul cuvântului este obligatorie în ultimul segment metric al versului care, marcând sfârșitul de vers, delimitează unitățile fundamentale ale poeziei. Din punct de vedere sintactic, ingambamentul este aproape necunoscut în poezia orală. Versul se subdivide în emistihuri, cezura este plasată totdeauna după sfârșitul unui cuvânt și este marcată frecvent prin rimă interioară. În sistemul general al versificației, versurile albe sau cele heterometrice, atunci când apar (destul de rar) nu reprezintă *licențe poetice*, ci au rol în marcarea unor momente ale comunicării, având valori semantice deosebite. Modelul versului este fără îndoială un mijloc mnemotehnic și un instrument al formalizării.

Rima este mai mult decât o simplă consonanță fonică între ultimele silabe ale versurilor. Ea se cere raportată la euforia versului întreg, la sistemul lui ritmic, la structura lui morfologică și la poziția anumitor cuvinte – simbol, având mai ales rolul de a marca secvențele unui sistem poetic. Așadar are o funcție specială în poezia orală românească, în care nu mai apare strofa ca grupare regulată de unități simetrice. Mai multe versuri pot fi grupate prin aceeași rimă în unități asimetrice, care corespund secvențelor ce cuprind o idee poetică sau epică, un motivem. Între secvențele marcate prin aceeași rimă și structura sintactică a poeziei se pot stabili corespondențe. Poezia populară românească nu cunoaște decât rima împerecheată. Rima se corelează, de asemenea, cu paralelismele, determinând apariția unor secvențe de două – trei versuri. De exemplu, în poezia obiceiurilor, secvențele marcate prin monorimă sunt unități aparte, cu funcții proprii în structura arhitectonică a întregului. Rima constituie așadar un alt mijloc de modelare impus zicerii, elaborat în timp și conservat prin tradiție, un element de formalizare pe care interpreții populari îl folosesc valorificându-i resursele estetice.

Locurile comune nu aparțin textelor, ci performerilor, care ilustrează și în acest mod stilul tradițional al zicerii. Este adevărat că în momentul inserției în cuprinsul unui text semantismul locului comun se modifică uneori substanțial, în sensul că materialul introdus participă intens și decisiv la evenimentele povestite. Adrian Fochi³ a alcătuit un repertoriu analitic al celor mai obișnuite formule de acest gen, pe baza materialelor din 71 de culegeri de cântece epice românești și din 7 publicații periodice de specialitate, descoperind 127 de locuri comune, pe care le-a numit convențional printr-un titlu. În tot cazul, indicele întocmit de Adrian Fochi cuprinde, dacă nu repertoriul complet, locurile comune cele mai statornice și mai caracteristice pentru creația românească. Din rândul elementelor descriptive fac parte portretele și peisajele: portretul arapului, călugăriței, femeii, haiducului, mamei, prizonierului, străinului, tânărului, voinicului, respectiv peisajul cu iarbă, cu ploaie, de câmpie, de luncă, de pădure. Urmează descrierea unor acțiuni, deoarece conflictul se concretizează de cele mai multe ori în înclăștarea dramatică a eroilor: durata luptei, fazele luptei, lupta dreaptă, lupta haiducească, măcelul dușmanilor, năvala, strategia, elemente neprevăzute în luptă, victoria eroului. Cum adjuvantul principal al protagonistului popular este calul, era normal ca tot ceea ce se referă la cal să se solidifice în expresie: calul năzdrăvan,

culoarea lui, cavalcada, frâul calului, încurarea cailor, îngrijirea, purtarea calului, răsuflarea, schimbarea calului, saua, urmele cavalcadei. Alte locuri comune au semnificații mai generale, în sensul că devin indici de natură morală, ilustrând concepțiile de bază ale spiritualității populare: aparența înșelătoare, concepția eroică, curiozitatea, frații convenționali, importanța nașiei, împăratul și soarele, misoginism, obligația dialogului, opțiunea eroică, simplitatea, visul premonitor, ziua nefastă. Cele mai de seamă momente dramatice (prin senzaționalul lor) ale acțiunii au fost și ele tipizate, exprimându-se în locuri comune; capitularea domniei, chinuirea prizonierului, contrarietatea, cruzime, decapitare, greul voinicului, pregătirea fizică, întâlnirea adversarilor, întrebarea epică, înverșunarea eroului, legarea eroului, moment de derută, pedeapsa trădării, pedeapsa corporală, performanța voinicească, plecarea eroului, sicriul eroului, suferințele prizonierului. Autorul acestui studiu demonstrează, în concordanță cu opinia lui P. G. Bogatârev, că *locurile comune nu sunt doar formule cu rol mnemotehnic, ci un mijloc de scoatere în evidență, într-o formă artistică, a conținutului de bază și a ideii înseși a creației*⁴.

Ne propunem să luăm în discuție pentru a demonstra caracterul formalizat al zicerii populare românești două exemple ilustrative pentru structurile compoziționale elaborate, pe de o parte, de către limbajul poetic popular și, pe de altă parte, de către cel narativ, în scopul organizării sintagmatice și paradigmatică a creațiilor populare.

Poezia colindelor, de pildă, ca poezie de urare, are pe plan sintagmatic o structură ternară, partea de început cuprinzând punerea în situație, partea centrală – miezul alegoric al colindului, iar partea finală – urarea indirectă. Mai exact, junele se întoarce acasă *din vânat* și află de la mama lui că leul a coborât în hotarul satului. De aceea își ia arcul și săgeata, plecând în căutarea leului. Îl găsește adormit, îl provoacă la luptă, îl învinge, îl leagă cu o frânghie de mătase și îl coboară în sat. În final fetele îl întâmpină și fericesc pe maica lui care *a scăldat și a legănat* un astfel de voinic. Pe plan paradigmatic, constituenții se organizează în relații binare: viața tihnită a satului și agresiunea reprezentată de către năvălirea leului, căutarea, găsirea și lupta cu leul, respectiv eliminarea acestui pericol și restabilirea echilibrului.

În basm, formula de început stabilește contactul cu auditorul și precizează natura comunicării. Formula de sfârșit încheie narațiunea și restabilește situația normală, posibilitatea ca ascultătorii, odată eliberați din lumea fabulosului, să poată recepta mesajele obișnuite. Basmul cuprinde de asemenea formele mediane prin care povestitorul controlează recepționarea actului de comunicare sau concentrează atenția ascultătorului asupra unor secvențe narative mai importante. În plan sintagmatic, regulile de contiguitate și predictibilitate determină o anumită succesiune a secvențelor narative. De exemplu, în basmul despre fata de împărat devenită soldat, un împărat își caută moștenitor. Fratele îi trimite ca succesor o fată travestită, fiindcă nu are decât fiice. Fata – soldat este supusă la încercări, dovedește virtuți

bărbătești, o cucerește în numele împăratului pe *fata cu cosițe pierdute*, apoi se opune împăratului tiran și îl omoară. O vrăjitoare schimbă sexul fetei – soldat, care se căsătorește în final cu cea pe care o câștigase prin luptă. În plan paradigmatic se observă neutralizarea cu ajutorul unui mediator (calul năzdrăvan, vrăjitoarea) a perechilor de opoziții: lipsă – lichidarea lipsei; înșelătorie – lichidarea înșelăciunii; încercări – înfrângerea obstacolelor; violență – lichidarea violenței.

Prin ponderea elementelor de formalizare și forța cu care acestea acționează, zicerea populară are un caracter sistemic, funcționând ca o macrostructură în care elementele componente sunt bine corelate și se interferează. Performerul nu poate vorbi decât în numele unei conștiințe colective. Datorită acestui fapt, judecata de valoare funcționează numai în raport cu mentalitatea mediilor creatoare și purtătoare de folclor, respectând tradiția constituită în sânul unui grup etnic determinat. De asemenea oralitatea este, la nivelul zicerii populare, un mod propriu de existență și manifestare care îl leagă în chip aparte pe interpret de auditor și care îngăduie ca, la fiecare actualizare a sa creația să devină un ecou al sentimentelor și aspirațiilor grupului uman (sau individului) care o ascultă. De aceea lectura poeziei sau a basmului popular reprezintă trecerea la alt sistem de receptare, exterior mentalității folclorice, implicând pierderi de substanță semantică, deoarece performerul folcloric nu limitează niciodată codul utilizat de el la cuvânt.

Particularitățile mecanismului de zicere (performare, interpretare) a discursului folcloric implică o intenție de comunicare, determinată de o anumită împrejurare pe care o satisface, selectarea unui tipar corespunzător mesajului intențional și semnelor prin care se va concretiza mesajul, apoi corelarea lor într-un sistem corespunzător mesajului intențional și tiparului selectat. Pare simplu și spontan, însă performerul popular trebuie să țină cont de elementele formale ale creației orale, integrându-le și corelându-le într-un discurs literar ce ilustrează o tradiție mai apropiată, cu o rază mai mică de acțiune în timp și spațiu. El selectează elaboratele tradiționale, în funcție de cerințele concrete ale momentului și locului în care actualizează faptul folcloric, dar și de gustul și talentul propriu. Uneori elaborează chiar noi formule expresive prin asimilarea unor date ale contextului. În măsura în care elementele inovatoare sunt accentuate de colectivitate și transmise, ele vor deveni, în timp, valori colective și elemente de formalizare a creației orale. Eroi basmului fantastic, ai legendei sau ai snoavei rămân de cele mai multe ori, prin voința colectivității, reprezentări ale unui set limitat de trăsături. La fel în cântecul epic, economia portretului și circulația formulelor stereotipe configurează generic un portret al voinicului medieval, sau al haiducului, sau al eroului temerar. Vestitul portret liric din Miorița nu este nici singular, fiind construit din locuri comune adaptabile la contexte variate. Așa se explică de ce într-un poem de inspirație păstorească sunt asimilați termeni metaforici din mediul agrar: *Mustăcioara lui / Spicul grâului* Așadar conceptul de originalitate este modificat în sfera creației populare în sensul originalității etnice, la nivelul de grup limitat, excluzându-se originalitatea individuală.

Încheiem acest periplu prin spațiul cultural al zicerii populare, așezată sub semnul formalizării, cu concluzii formulate magistral de profesorul Mihai Pop⁵ spre sfârșitul capitolului: *Caractere specifice ale folclorului* (din volumul *Folclor românesc*) despre stabilitatea versus efemeritatea categoriilor folclorice *Zicerea din cântecul epic este mai stabilă în ansamblu, în timp ce basmul este mai stabil în schemă, dar foarte variabil în realizarea concretă [...] Descântecele au o mare fixitate, în timp ce bocetele au, prin excelență, un caracter improvizator, care face posibilă adaptarea lor la situații concrete [...] În evoluția folclorului românesc se poate vorbi despre trei categorii care au dominat cultura populară: colindele pentru epoca obștei patriarhale, cântecul epic eroic, pentru evul mediu, și cântecul liric, pentru epoca modernă. Sunt categorii care rezistă timpului, readaptându-se funcțional la cerințe noi ale vieții, dar și categorii care nu-și pot modifica funcția în raport cu dezvoltarea conștiinței sociale (descântecele, invocațiile de ploaie), fiind sortite dispariției. Există, de asemenea, categorii tematice sau specii care pierd*

contactul cu fenomenele sociale care le-au generat, dar care nu contrazic mentalitatea și modul de gândire al unei epoci evolute (cântecul haiducesc, lirica de revoltă socială); acestea se conservă multă vreme în memoria colectivă ca elemente ale tradiției, fiind considerate de mediile folclorice ca „bătrânești”. Așadar zicerea folclorică este, printr-un paradox, atât de liberă (prin caracterul oral, anonim, sincretic) și totuși atât de tributară formalizării (prin caracterul colectiv și, mai des, tradițional).

Note

¹ Ovid Densusianu – *Folclorul. Cum trebuie înțeles în Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, EPL, 1996, p.53

² C. Brăiloiu – *Le vers populaire roumain chanté*, Paris, 1957

³ Adrian Fochi – op. cit, p. 237 - 331

⁴ P. G. Bogatârev – *Tradition and improvisation in folk art*, Moscova, 1964, apud A., Fochi, p. 284

⁵ Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu – *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991, p. 63-64