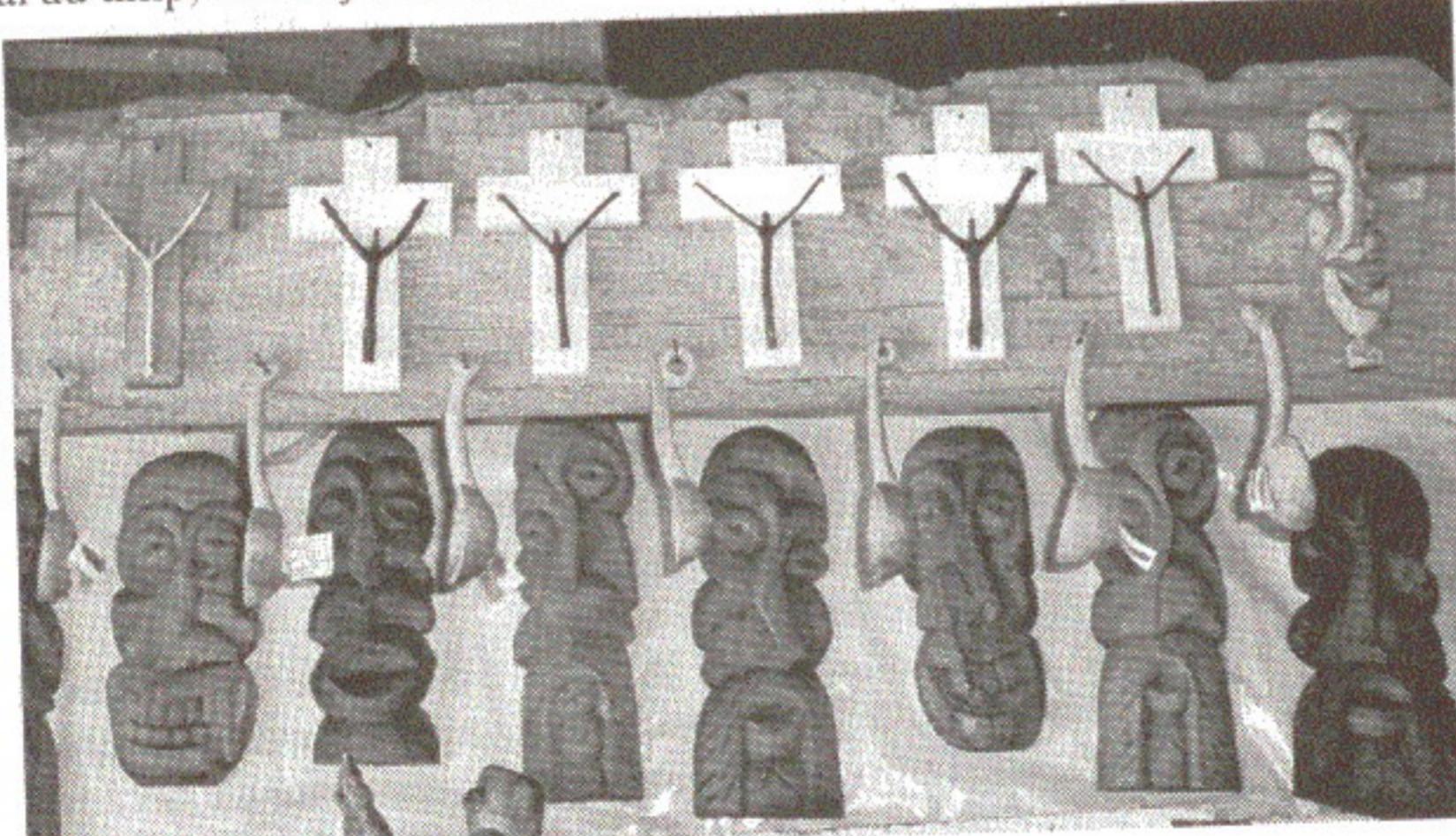


de divinitate, unește finitul de infinit, muritorul de cel nemuritor. Nimeni nu are voie să doarmă în ziua de Rusalii, ci să-i petreacă pe călușari acolo unde vor juca. Bătrâna care a ajutat la cusutul Steagului se prende în Căluș, ca simbol al integrării întregii comunități. Fetele și nevestele tinere joacă alături de călușari având credință că vor fi sănătoase și iubite. Mamele aduc pruncii și-i pun în brațele călușarilor să-i joace, să fie sănătoși și vîrtoși. Ceata călușarilor ajunge la casa unei bolnave despre care se crede că nu a respectat credințele și practicile aferente Rusaliilor și acestea în răzbunarea lor au pocit-o lăsând-o fără vlagă. Călușarii acoperă bolnava cu o cercă ieșind cu aceasta în bătătură. Este așezată pe pământ în centrul călușarilor. Aici putem afirma că este vorba de o desfășurare dramatică, de o dramă ritualică, de un dans cu funcție terapeutică. Călușarii sar peste bolnavă și o asimilează. Când pun diagnosticul, unul dintre călușari cade. Este semnul că bolnava a avut de a face cu forța malefică a Itelelor. Este interesant de menționat faptul că se face legătura între călușari, Itele, Rusalii, Dânsenele, Strigoaice. Acestea le sunt ostile, le vor răul, și urmăresc cu dușmânia lor până la distrugere. Călușarii prin ceea ce sunt supără aceste zeități, dând naștere unei lupte aprige între călușari și aceste forțe. Diagnosticul a fost pus de către călușari, deci este nevoie de un sacrificiu de sânge pentru răscumpărarea bolnavei. Se taie capul unei găini și se lasă să-i curgă sângele pe pământ. Călușarii execută în jurul bolnavei pași înainte și înapoi ca simbol al anulării timpului și spațiului. Se asează în genunchi, imită actul sexual, ating femeia cu bețele, toate aceste gesturi având rol protector și de fertilitate. În final, femeia își revine și se prende și ea în dansul călușarilor. Spargerea Călușului se face cu un ceremonial asemănător Jurământului, chiar mai impresionant, datorită atmosferei în care se desfășoară. Călușul se sparge în a doua marți seara după Rusalii. Se "îngroapă" Călușul la o margine de baltă sau râu. Se desface Steagul într-o tacere deplină. Pelinul și usturoiul se împart fiecărui călușar. A doua luni după Rusalii se duc la hotar, unde au depus Jurământul. Aici frâng Steagul în atâtea bucăți câtă călușari sunt. Fac o groapă în care ascund bucățile, o astupă și pleacă în sat. Sub ochii noștri Călușarii pierd din puritatea și caracterele originale. Asistăm la un proces de destrămare a călușarilor și simultan la unul de alterare totală.

Nu mai au desfășurarea spectaculoasă și integrală de altă dată. Ceremonialul de altă dată a constituirii Călușului, Legământul și toate celelalte acțiuni care-l pregăteau nu se mai fac. Elementul folcloric care constituia caracteristica Călușului, acela care îl legă de trecutul îndepărtat, nu mai există. Astăzi, Călușarii dau o reprezentare pe scena Căminului, și, dacă mai au timp, fac un joc în sat, în centru. Aceștia sunt niște călușari stilizați.



Meșterul Nicolae Șerban - Cruci și măstăi.

Pasărea Mălai visează.

Când i frunza verde-n luncă
Eu să stau tot sub poruncă?
De la Ionaș Șilimon a lui Mihai, 68 ani,
Berchezoaia, 1920

3832

Drăguțu mi-i dus cătană,
De tri ani n-o purtat pană.
De-a purta cândva, vreodată,
A purta pană uscată
Că m-a afla măritată.

De la Ionaș Șilimon a lui Mihai, 68 ani,
Berchezoaia, 1920

3833

Și tu, bade, -i înturnă
La răchita cea uscată
Și la mândra cea uitată,
La răchita veștejtită
Și la mândra părăsită.

De la Ionaș Șilimon a lui Mihai, 68 ani,
Berchezoaia, 1920

3834

Leliță, drăguțu tău
Prostu-i, bată-l Dumnezău -
Sărută păretele
Gândește că-s fetele.

De la Ioan Pop a lui Ilie, 23 ani,
Berchezoaia, 1920

3835

Bade cu oi în Răstoace,
Bârâie oile-ncoace
Până la ograda popii
Că-i otavă și sălcuță
Și vreau ca să-ți fiu drăguță.

De la Ioan Pop a lui Ilie, 23 ani,
Berchezoaia, 1920

3836

De jucat, ai juca bine,
Da', mândră, nu ai cu cine
De-ar juca și el ca tine
Vi s-ar cădea tare bine.

De la Ioan Pop a lui Ilie, 23 ani,
Berchezoaia, 1920

3837

Eu aici, mândra-n alt sat,
Vai de doru-mprăștiat,
Eu aici, mândra departe,
De dragoste nu am parte.

De la Ioan Pop a lui Ilie, 23 ani,
Berchezoaia, 1920

3838

Cine dracu și-o văzut
Fată mare tunsă-n frunte?
Da' nu-i tunsă de frumoasă

MIHAI CUPCEA

Că îi tunsă de făloasă.
De la Ioan Pop a lui Ilie, 23 ani,
Berchezoaia, 1920

3839

Fost-am a peți în Boi
La fată cu patru boi.
Boii-s buni și îmi plac tare,
Da' fata pereche n-are
De urâtă și bătrână -
Gândești că-i ciuhă la stână.
De la Todor Costin a Alexei, 20 ani,
Valea Chioarului, 1924

3840

Măi bădiță, bădișor,
Zis-ai că ești bunășor.
Da' ești câne însetat,
M-ai iubit și m-ai lăsat,
Nu te-ai temut de păcat.
De la Todor Costin a Alexei, 20 ani,
Valea Chioarului, 1924

3841

Cucu cântă pe crenguță,
Zice că n-are drăguță,
Mierla cântă-n rămurea:
- Minți, cucule, nu-i aşă.
De la Todor Costin a Alexei, 20 ani,
Valea Chioarului, 1924

3842

Dragă mi-i lelea bălaie
Că îmi face tăt pe voie,



Mesajul textului între motiv și ritual folcloric

Încercarea noastră își dorește să reliefze de ce natură sunt relațiile ce se stabilesc între textul folcloric și modelul arhaic pe care acesta îl reprezintă, incluzând în acesta spațiul socio-cultural transfigurat în discursul poetic. Pornind de la acest nivel de sedimentare și stratificare a unor complexe rituale și răsfrânte apoi în modelul culturii, vom observa că, în subtextul cuvântului poetic, se ascund mărturii ale trecutului dintre acela mai relevante. Este puterea prin care cuvântul numai într-o astfel de stare se dăruie polivalent și deplin.

Din acest punct de referință privit, semnul și sensul acestuia în descântec, balada și poezia lirică maramureșeană sunt aceleasi și irepetabile, fără nici un transfer sau o altă rătăcire. Asupra unui astfel de text am dorit în continuare să ne aplecăm, nu atât pentru a descifra unele relații textuale intrinseci, ci, în primul rând și doar atât, pentru a desface haina poeziei spre a surprinde relațiile contextuale extrinseci care leagă textul de modelul socio-cultural aferent, pentru a putea desprinde elementele de profunzime transpușe în simboluri. Este vorba de balada „Horea fetei care și-a pierdut oile”, culeasă de prof. Ion Vancea și publicată în culegerea *Ceas pe ceas se alunga*, Baia Mare, 1970. Acest text, la fel ca multe altele, transpune în plan metaforic un străvechi scenariu ritual de natură inițiatică. Nu ne vom referi, voit, la intenționalitatea estetică a textului, întrucât acesta nu o conține, fiind exclusiv o creație folclorică și, deci, colectivă. Vom încerca însă să surprindem în text, după cum ne-am și propus, un ritual de inițiere de tip feminin.

În baladă se încearcă acest lucru după un model eroic – propriu unei manifestări integrate organic unui spirit de natură masculină și într-un spațiu de desfășurarea a actului în sine, de asemenea propriu bărbatului. Pierdere oilor – fapt ce declanșează (și nu numai atât) nararea unor cicluri – în număr de trei, de inițiere delimitate în scenariu de acest imemorial și metaforic „Tri-hu-ri-hu-ra-tu” pe care noi îl identificăm cu un strigăt de luptă – reprezentă în același timp și un element epic, a cărui sintagmă dezleagă natura altor două sintagme din baladă „oile plecatu” și, respectiv, „oile furatu”, acestea fiind de fapt sinonime.

În ordinea narării, primul ciclu inițiatic relevă încercarea fetei de a dezlega misterul trecerii într-o altă condiție – de femeie – prin forțe proprii:

„Tri-hu-ri-hu-ra-tu/ oila furatu/ pe mine legatu/..Io mă rugam/ mâna dreaptă/ să mi-o dezlege/ Si pornirăm după ei”. Nereușita acțiunii este relatată astfel: „Si credeam/ că oila/ mi le năpusteau./ Io acasă măntorceam/ nici o oaie nu aveam”. Așa-zisii hoți din baladă reprezintă, de fapt, metafora interdicției desfășurării unui astfel de act inițiatic într-un mediu impropriu și de către o persoană neavenită. Ei nu sunt însă în carne și oase cum s-au grăbit unii să credă, mutilând mesajul baladei.

În încercarea imediat următoare acestui prim eşec se solicită aportul unor forțe străine (de această dată fiind ființele cele mai apropiate eroinei, părinții acesteia: „Acasă cu ta’ și ma’/ mă sfătuiam /.. Brâul mi-l desingeam/ puneam/ řaua pe cal/ și-apoi mă înturnam/ oila nu le aflam”. Remarcăm forma lapidară în care sunt narate, în numai câteva versuri, fapte care cer o anume dilatare în timp și spațiu.

În a treia și ultima încercare se face apel la obiecte culturale din arsenalul stânii, mai precis, la cântec. Iată o invocare unică, mitică, căreia îse cere, de fapt, să împlinească actul inițiatic: „Fluierul mi –l apucam/ ca să cânt odată/ din fluier/ o vorbă mâniată/ ca să mă audă/ oatișa și bucălaia”.

Pe din afară-i roșu,
Pe dinăuntru-i putred.

Acum obiectul care a declansat întregul ritual este descoperit de subiectul întreprinzător: „Oatișa mă auzea/ pe loc sta și plâng ea/ în ce dată mi-a răspuns/ plecam și ajungeam la ele” Și de această dată eșecul este inevitabil. Ba, mai mult, prin pribegi (metafora interdicției) se confirmă caracterul categoric al deciziei prin care actul în sine este interzis: „Că-i a noastră (în speță turma, n.n)/ și noi o păzim/ și nu te mai gândi/ pleacă fată mare/ și nu ne sta în cale”. Finalul baladei confirmă împăcarea fetei cu gândul nereușitei: „Cal, căluțu meu,/ bată-te cu zău/ ..Iată-te mai tare/ nu-mi mere inima-n cale/ că mi s-a rupt inima/ după turma mea”. Sensul pe care noi l-am atribuit versului „Tri-hu-ri-hu-ra-tu” la începutul descifrării ritualului din subtextul baladei ca strigăt de luptă, invocat de o fată fecioară (fată mare) în încercările inițiatice ale acesteia de a deveni femeie, poate fi convingător:

a) numai dacă sintagma „hu-ri – hu-ra-tu” are un înțeles, fiind deci în limba română o cheștiune de substrat

b) numai dacă acest complex sonor nu poate fi identificat drept o expresie cu sens onomatopeic.

Răspunsul la aceste întrebări ne este sugerat atât de faptul că expresiile cu rădăcina „hu-ri – hu-ri-ile” întâlnim în lexicul și mitologia unor popoare indoeuropene și chiar semite, cât și de faptul că în fiecare din aceste limbi și culturi acestea au un sens logic, abstract, apropiat și uneori identic cu cel sesizat de noi în context românesc.

Iată câteva din aceste înțelesuri: în albaneză, limba cu care româna are semnificative corespondențe lexicale de substrat, este atestată expresia: „hyri”, căreia i se atribuie următoarele înțelesuri:

1. huri = femeie Tânără și frumoasă

2. domnișoară

3. frumos, limpede. Însorit (Worterbuch Albanische – Deutsch, Leipzig, 1977, p.195)

Termenul este întâlnit și în germană sub forma „hurer – hurerei”, însemnând crai, desfrânat etc. (Dicționar German – Român, Ed Academiei RSR 1966) și sub forma „huri”, cu sens de femeie frumoasă, fată mare, prostituată etc.

(Dicționar German – Român, Ed Științifică, București, 1961)

În lucrarea lexicografică „La grande encyclopédie, XX, Paris p. 329, este atestat termenul de „Huri”, scris cu ou, despre care se spune că vine de la arabul „hur-el-aim”, nume sub care Coranul desemna femeile ce urmău a fi date companie musulmanilor sortiți să intre în paradis. Aceste femei care erau de cea mai mare frumusețe aveau ochii mari și negri. Ele își păstrau întotdeauna prospețimea și frumusețea, iar virginitatea lor se reînnoia la nesfârșit. Textele sacre nu spun acestea în mod direct. Se pare însă că „huriile” nu erau femei musulmane a căror prezență să producă bucurie, ci erau ființe anume create, pentru fericirea oamenilor într-o viață viitoare. Iată ce se spune în *Coran* despre „huri”!: „Iată că noi le vom da lor/ huri cu ochi mari” (cap. 44, verset 54): „Vor avea acolo huri cu ochii mari/ asemănătoare perlelor ascunse/ drept răsplătă pentru muncile lor” (cap. 56, verset 22): „Mâncăți și beti în pace/ în recompensa faptelor le vom da peste căsătorie/ huri cu ochii mari” (cap 52, verset 19-20 Traduction des sens du saint Coran – Traduction par D Masson, revue par dr. Sabhi – El – Saleh, Ed Dar – Al – Kitab, Allub-nani – Beyrouth)

Cu înțeles tot de fată fecioară termenul este atestat în forma „huri”, cu indicația că vine din persanul „hourī”, care la rândul lui vine din arabul „houra” și care înseamnă cu ochi de gazelă, dumnezeiesc de frumoasă (în „Larousse du XX siecle, vol III, Paris, 1930).

Cu sensul de strigăt de luptă este atestat tot în *Larousse du XX siecle*, vol III, Paris, 1930, unde se spune despre cuvântul „hure” că are origine necunoscută și că are totodată mai multe sensuri

1. cap, cu sens de conducător;
2. cap de mistreț zburlit;

Dragă mi-i lelea albuță -
Nu-i la tăți răii drăguță.
De la Todor Costin a Alexei, 20 ani,
Valea Chioarului, 1924

3843

Tu leliță, albă ești,
Te ține mă-ta cu pești,
De-ai mâncă peștele tot
Rămâneai numa un ciot.
De la Todor Costin a Alexei, 20 ani,
Valea Chioarului, 1924

3844

Vai de mine, ce-i și asta
Că mi-o spart răii fereasta
Și mi-o furat și nevesta
Și o dus-o în alt sat
La fecior de om bogat.
De la Todor Costin a Alexei, 20 ani,
Valea Chioarului, 1924

3845

Mergeți acasă, femei,
Nu stați cu ochii scântezi,
Mereti, pliviți cepele,
Nu ciufuliți fetele.
De la Gheorghe Sfara a lui Ioan, 19 ani,
Valea Chioarului, 1924

3846

Uiu-iu-iu din Vârai
Unde cucu paște grâu
Și pupăza cânepă
N-are lelea ce lucra
Și de somn s-a sătura.
De la Gheorghe Sfara a lui Ioan, 19 ani,
Valea Chioarului, 1924

3847

Vai de mine, multe știu,
Tăt gândesc unde le țiu:
În poiată, sub lopată
Și-mi iau una când și când
Când îmi vine mândra-n
gând.
De la Gheorghe Sfara a lui Ioan, 19 ani,
Valea Chioarului, 1924

3848

Te-o făcut mă-ta, făcut
Tare frumos și plăcut,
Înăltuță și subțirel
Și așe de frumușel.
Câte fete sunt în sură
Tăte ț-ar da tie gură
Și câte or mai vini
Tăt pe tine te-or iubi.
De la Gheorghe Sfara a lui Ioan, 19 ani,
Valea Chioarului, 1924