

DELIA RĂCHIȘAN

Simbolistica lumii celeste în balade și colinde

Universul celest, prefigurat în balade (**Dobrișean, Pe-un picior de plai, fata frâncului, Soarele și Luna**), respectiv în colind (**Colindă**) relevă o lume aparte, un univers care, deși este actualizat prin interpretare, nu este niciodată definitiv, căci se reface mereu, fiind doar o variantă a unei creații flexibile. Soarele, luna și stelele din balade și colind, pe lângă semnificațiile, mărcile oralității, funcțiile contextuale pe care le posedă capătă noi valențe, relevând pe lângă atributele de corpuri cerești (**Dobrișean, Colindă, Fata frâncului**), umanul mitizat (**Pe-un picior de plai**) și mitul umanizat (**Soarele și luna**). Pornind de la premisa că soarele, luna și stelele sunt elemente esențiale ale spațiului cosmic și social, o serie de cercetători evocă semnificațiile acestor corpuri. Deși sunt emise o serie de conjecturi: “Soarele este bărbat iar luna este nevasta lui, dintr-a căror împerechere s-au născut stelele.”¹ “Luna este principiul pasiv yin, soarele – principiul activ yang, stelele sunt principiul vieții” (după Jean Chevalier, Alain Gheerbrant), “soarele creat dintr-un ou zvârlit în Cer, vara este femeie iar iarna este bărbat, stelele sunt acoliți ai soarelui și lunii...îngerii care vizitând Pământul s-au îndrăgostit de el, Dumnezeu i-a prefăcut în stele” (după Romulus Vulcănescu), uneori noțiunile abstracte sunt plasticizate prin concepte mai apropiate de realitate și mentalitatea oamenilor, astfel încât cimiliturile iau calea figurilor stilistice, prin intermediul anadiplozei:

Am un poloboc = Pământul
peste poloboc/un prosop = cerul
peste prosop/măzărele = Stele
printre măzărele/două tălgerile ce se-aseamănă-ntre ele = Soarele și luna²

Pornind de la afirmația lui Ioan Pânzaru și fără a o absolutiza: legătura dintre învățător și învățacel este o legătură intelectuală în măsura în care al doilea înțelege ce-i spune primul, dar și o legătură spi- rituală în sens etimologic, fiindcă are loc între ei un transfer,³ observăm că relația ce se stabilește între învățător și învățacel este asemănătoare cu cea dintre interpret și ascultător, cu specificarea că în cazul comunicării de tip folcloric, între emițător și receptor trebuie să se stabilească un cod lingvistic cultural; să existe conștiința apartenenței la același grup social, local, cultural.

Balada se aseamănă cu o piesă dramatică, iar cântărețul epic este în felul lui, un actor,⁴ colinda este o specie cu funcție inițiativă, în sensul că stabilește, în formă ritualistă (un anumit tip de spectacol și structură verbală) și pe cale magică (credința în capacitatea de sugestie a cuvântului) un raport familial cu ființe superioare.⁵

Tema fraților regăsiți se întrevade în balada nuvelistică **Dobrișean**, baladă în care doi frați poartă însemnele ascendenței domnești, numai că așa cum preciza și Mihai Coman: unul se bucură din plin de poziția sa socială, în timp ce soarta îl poartă pe celălalt pe drumul pribegiei și al sărăciei. Însemnele de pe trup, nu invocă infamia, poziția ingrată, ci noua condiție. La nivelul fragmentului: “Scriș pe dânsul ce găsea?”

¹. Pamfile, Tudor – Cerul și podoabele lui, București, Editura Paideia, 2001, p. 101;

². Vrabie, Gheorghe – Din estetica poeziei populare române, București, Editura Albatros, 1990, p. 98;

³. Pânzaru, Ioan – Cercetare de estetică a oralității. Eșeu despre cântecele de gestă, București, Editura Univers, 1989;

⁴. Fochi, Adrian - apud Alexandru Amzulescu, p.53;

⁵. Ursache, Petru – Etnoestetica, Iași, Editura Institutul European, 1998, p. 239;

Îi găsea domnești odoare:
Sfânta lună, sfântul soare,
Iar în cei doi umerei?
Găsea doi luceferei,

observăm interogația urmată de anadiploză, dar și adjectivul sfânt, adjectiv care în mod obișnuit determină termeni ecleziastici (**cruce, icoană**). Soarele ne duce cu gândul la *soarele dreptății* când se referă la Hristos sau la lumina nematerială de pe muntele Tabor.⁶

Corpurile cerești imprimate pe trup reprezintă un loc comun și se regăsesc în basme, fie pe corpul unui animal: ”inima-i râvnise la calul cu soarele-n pept și cu luna-n spate”⁷, fie în colinde pe vestimentația lui Moș Crăciun.

Ion Ghinoiu în ”Panteonul românesc” îl așază pe Crăciun între sfinții bătrâni. De obicei în colinde detaliile fizionomice lipsesc, dar primează cele vestimentare: veșmântu’ mohorât, dat ornat cu soare, lună, stele. În ”Colindă,” Dumnezeu este confundat cu Crăciun:

Feții tăi, fețele tale.
Feții-n port să ne deschidă (anaforă)
Că nu vine cine vine
Da’ vin junii lui Crăciun (negație)
Iar dint-înșii cine vine?
Vine Domnul Dumnezeu (anadiploză),

având veșmântul:

Lungu-i lung, până-n pământ,
Lungu-i larg pe jur pământ (anaforă și epiforă).

Deși luna, stelele, soarele, în mod normal, degajă luminozitate, contrar logicii, veșmântul este mohorât.

Balada ”Fata frâncului” se regăsește în Banat, Transilvania, Oltenia, Dobrogea. Dacă în folclorul bulgăresc, fata îi cere eroului să-i doboare o stea, în cel sârbo – croat – să săgeteze luceafărul, în folclorul românesc îi cere luna, soarele și doi luceferi.

Observăm contaminarea cu ”Miorița: Soarele și luna, / Mi-au ținut cununa, Soarele și luna / Să-mi ție cununa”, (Fata frâncului), dar și cu basmul prin caracterul ludic: ”Doi luceferi / Să mă joc cu ei”. În credința poporului nostru există trei tipuri de stele: logostele, luceferi, comete. Luceferii, copiii Soarelui (după Romulus Vulcănescu) apar în ”Dobrișean, Fata frâncului, Colindă”. Steaua cu care copiii umblă la colindat înfățișează lumea celestă (soare, lună, stele) și cea telurică (pomul vieții, brazi, cerbi). De fiecare dată, eroul găsește obiectele căutării, respectiv: vie pe mare, fântână, soarel, luna, luceferii, dar și Moșul Adam, Moașa Eva (contaminare cu Soarele și Luna).

Structura repetitivă: ”Aferim voinic, / Ce ți-am poruncit / Toate le-ai făcut” reluată de trei ori implică funcția stilistică, creează jaloane, marchează ca în Colindă (Florile-s dalbe-s de măr) începutul unei secvențe noi, astfel încât ascultătorul intră și iese din acțiune.

Deși observăm o oarecare aclimatizare; eroul obține obiectele căutării, apare acel dar adversativ: *Dar tu să-mi aduci*. Conjunctia sună distonant, marchează ruptura, nemulțumirea fetei. Prin cele trei versuri se imprimă textului unitate, căci sunt reluate consecvent fiind caracterizat, astfel și eroul (voinic). Milman Parry constata existența unui stil de tip formular⁸ astfel încât formula este ”un grup de cuvinte care este întrebuițat curent în condiții metrice identice pentru a exprima o idee esențială dată”.⁹ Versul ”Te iubesc pe tine!” Este înlocuit cu versul ”Mă iubesc cu tine”, ceea ce denotă faptul

⁶. Brăiloiu, Constantin Ipas, Sabina – Sub aripa cerului, București, Editura Enciclopedică, 1998 , p.35;

⁷. Basme române, auzite și scrise de G. Dan Teodorescu, București, Colecția Restituiri, 2002, p.28;

⁸. Olteanu, Antoaneta – apud Milman Parry, p. 56;

⁹. Fochi, Adrian - apud Milman Parry, p.34;

că cu cât cerința este mai grea, crește și promisiunea fetei.

Imperfectul “se ducea” evocă o acțiune trecută care parcă se desfășoară în fața ochilor noștri. Pentru a-i aduce fetei soarele, luna, luceferii, eroul îndeplinește un adevărat ritual: unge săgețile, spală rugina și întinde săgețile la prânz. Logica textului, deocamdată nu este spartă, căci conform precizării, Elena Niculiță Voronca: “La amiazi, se șede, nu se lucrează, că atuncea soarele doarme o minută, un ceas.”¹⁰ Așadar eroul știe când să acționeze: numai hoții și oamenii iubăreți îl pot privi.”¹¹

În mod paradoxal, după ce săgetează soarele, “el adăsta / Până însăra.” De data aceasta, unitatea textului este spartă. În “Greuceanu,” imediat, după ce zmeii au furat soarele și luna de pe cer, nu a mai fost lumină. În această baladă, după ce soarele este săgetat, natura suferă dizarmonia: *Ploi să se pornea / Ploi și cu ninsoare* (anaforă). Versul “Așa foc cu jale” poate fi al culegătorului, dar și al interpretului. În ordine cronologică sunt săgetați: soarele, luna și luceferii. Aceștia din urmă implică prezența unei construcții exclamative, sugerând culminarea. Pe lângă limbajul cântat, specific baladei, apare și limbajul exclamativ, diferit de doină prin distincția dintre linia melodică și linia interpretului. Versul: *De drăguți de ei!* are mai multe sensuri. Luceferii pot fi drăguți atât pentru culegător sau interpret, cât și pentru erou sau fată. *De* sugerează afectivitatea.

În balada păstorească “Pe-un picior de plai,” Sora Soarelui nu este identificată cu floarea – soarelui sau cu luna. Ea nu este o ființă oarecare, ci una stihială. În mod normal, Sora Soarelui este simbol al purității, neîntinării și nu poate fi pețită. Primii doi frați s-ar însura cu ea, dar Sora Soarelui: s-a duce / După cel mai mic / C-ăla-i mai voinic / C-are oi mai multe / Multe și cornute / Și berbeci bălțați / Și câni mai bălțați (Contaminarea cu motivul fetei de maior). Demult exista interdicția de a aduce fata la stână. Prin căsătorie, în această variantă, se râvnește nu la intrarea în rând cu oamenii, ci la depășirea condiției umane.

Conform opiniei lui Mihai Coman, în “Soarele și luna: Ceea ce nu are sens în plan uman (fratele ce-și iubește sora) capătă un alt sens în cel stihial (fuga fratelui după sora sa)”¹² și deși este postulată identitatea ei formală luna, Sora Soarelui nu este o prezență selenară.”

Mircea Eliade, Petre Culian pun acest astru în legătură cu lumea morților, lumea spiritelor.¹³ Artur Gorovei consideră că atunci când luna *calcă* o stea, moare un om.

Pornind de la premisa că soarele “asfințește în partea Iadului, în marea cea fără sfârșit,”¹⁴ în fiecare zi, fie că merge pe jos, fie că plutește cu luntrea ajunge la răsărit și urcă bolta cerească.” Ba lada “Soarele și luna” începe astfel: “La soare răsare / În mijloc de mare, / Verde trei smicele...” Într-o variantă din Maramureș, Sora Soarelui nu este Iana Sânziana, ca aici, ci Magdalina. În “Cerule și podoabele lui,” Tudor Pamfile preciza: “Luna este un bărbat împrejurul căruia stau pază trei stele sfinte: Sfânta Magdalena, Sfânta Varvara și Sfânta Maria.” Eroina Iana Sânziana este prototip al lunii. În basme apare ca personaj, în baladă este: “Sora Soarelui / Fata Sfântului.” Conform credinței populare în primul cer locuiesc: luna, soarele și Sfântul Ilie. Din versurile: “Și la Moș Adam / Și la mama Eva” rezultă că tatăl ei este Moș Adam, iar mama Moașa Eva, personaje întâlnite și în Fata frâncului. Peste mitul precreștin s-a suprapus cel creștin (Dumnezeu, Eva, Adam, Crăciun). Dacă în legendă, ariciul le dă cailor jar, în această variantă este substituit de Moș Crăciun: “Când măgarul ăsta / Pietre mi-o mânca, / Atunci, dragii tatei, / Voi vă veți lua.”

În această baladă, exordiul nu se deschide cu formula: “Frunză verde.../Foaie verde...” Expunerea este dialogică, obiectivă, iar puntea de legătură pentru secvența următoare este dată de formule, precum: “Verde trei smicele, Verde d-asomie, Verde trei căline.”

Versurile: “Trupușorul tău / Parcă e al meu,” care marchează un loc comun: “Soare, soare, luminate / Trupușor fără de păcate” (altă variantă) relevă un atribut al soarelui – castitatea raportată la puritatea lanei, prototip al lunii.

În cadrul textelor întâlnim diminutive: “*umerei*,” “*luceferei*,” “*soțioară*,” “*mărunțele*,”

¹⁰ Niculiță Voronca, Elena – *Datinile și Credințele poporului român*, Editura Mihalcea, 1903, p. 338;

¹¹ Pamfile, Tudor – Op. Cit., p. 38;

¹² Coman, Mihai – *Sora Soarelui*, București, Editura Albatros, 1983, p. 31;

¹³ Olteanu, Antoaneta – *Mitologie comparată*, București, Editura Universității, 1997, p. 181;

¹⁴ Pamfile, Tudor – Op. Cit., p. 41;

“umărei,” “frăţioare.” Procesul de diminutivare este conştient şi aşa cum afirma şi Lorenzo Renzi urmăreşte *să nuanţeze semantic versul*. După Adrian Fochi: “Prin diminutivare, cuvintele primesc un accent secundar pe prima silabă şi se încadrează în sistemul ritmic al versului popular, iar dacă sunt şi articulate, ele devin tetrasilabe care acoperă perfect un emistih.”¹⁵

Dacă în *Dobrişean*, *Fata frâncului* întâlnim cifra monosilabică doi (doi umerei, doi luceferei), iar în *Pe-un picior de plai*, cifra simbolică “trei,” în balada “Soarele şi luna” pe lângă cifra trei apare cifra “nouă,” multiplu întreit al lui trei: “Verde trei smicele, / Sunt nouă argele, Oleo, nouă ani, / Tot pe nouă cai! / Nouă am omorât / Nouă am şchiopit, / Nouă-n drum am stat..”¹⁶ Utilizarea numeralului este dictată de criterii metricoritmice.

La nivelul textului “Soarele şi luna” apar locuri comune numite şi locuri tipice sau formule călătore care tocmai prin mobilitatea lor devin elemente fixe sau de fixare.¹⁷ În text nu aflăm cum soarele a construit scările de fier, de ceară (în varianta din Brăila “bate din aripi,” în cea din Argeş plesneşte din bici). Podul de ceară ne aminteşte de zborul lui Icar, cu ajutorul aripilor de ceară, aripi care, datorită elanului exaltat, nu-l slujesc şi cade în mare, simbol al subconştientului. Dacă în majoritatea baladelor, Iana Sânziana se sinucide, zborul fiind un act de disperare, de eliberare cathartică, singurul în măsură de a-i opri zbuciumul interior, în varianta de faţă, soarele, arătându-i surorii razele cad amândoi în mare. Ba-lada se încheie, nu cu blestemul Evei, ci al lui Dumnezeu: “Să nu vă-ntâlniţi, / Nici să vă găsiţi / Nici să mai vorbiţi (anaforă) / La un loc să nu fiţi / Când unul o fi la răsărit, / Ālalalt să fie la apus!”

Deşi textele exemplificate sunt variante, ele reprezintă doar o expresie imperfectă, dar reală, concretă şi mai ales unică.¹⁸

La nivelul celor cinci texte întrezărim utilizarea rimei perechi, considerată de Pavel Ruxăndoiu “ca a doua marcă a sfârşitului de vers, punct de orientare şi regăsire,”¹⁹ rimă specifică poeziei populare. Rima, fie că este în -a /-ea / -i /-e /-t /-m evidenţiază aspectele cuvântului, fiind “o repetiţie fonetică, astfel încât cele cu un număr mare de sunete comune se numesc bogate; cele cu număr mic - sărace”²⁰. Întrebările retorice: “Scris pe dânsul ce găsea? (Dobrişean), Iar dint-înşii cine vine? (Colindă) Pe cine ş-ar lua? (Pe-un picior de plai)” aşa cum preciza Nicolae Constantinescu se disting din context prin marca zero pe care o are rima, îndeplinind funcţii structurator – organizatoare.²¹

Anumite formule stereotipice, repetiţii, locuri comune nu au doar valoare estetică ci şi mnemotehnică. Pentru a exprima o idee, un sentiment este nevoie, aşa cum afirma G. Călinescu de o oarecare convenţie şi banalitate.

Un rol aparte îl reprezintă: punctul, virgula, punctul şi virgula, punctele de suspensie. Dacă primele trei semnifică o pauză de un intermezzo, ultima conferă ambiguitate (metaforizând, acolo se ascunde gândul), toate, relevând fluenţa textelor. În texte, pe lângă anumite versuri care se repetă: “Tot la Moş Crăciun / Şi la Moş Adam / Şi la mama Eva, Biserica de ceară / Popii de ceară” apar şi cuvinte care se repetă (soare, ploi, luceferi, pământ, stele, nouă). După Giovanni Bronzini, repetiţia “poate cuprinde un singur cuvânt, ca şi o strofă întreagă şi poate fi conştientă, atunci când poetul o foloseşte cu intenţii psihologice sau artistice; reluată, mecanică, atunci când serveşte ca artificiu mnemotehnic pentru cântăreţi succesiv.”²² Deşi cuvintele sunt repetate cu pregnanţă, nu repetarea mecanică a părţilor va constitui legea structurii textului poetic, ci corelaţia dintre ele, existenţa unei unice legături organice.²³ Dinamica verbului, alternarea de moduri şi timpuri implică patos, trăire, vivacitate, spontaneitate. Deşi în varianta Mioriţei, raportat la celelalte texte, lipsesc verbele, retorica suprimărilor (după Gheorghe Vrabie), întâlnim timpul prezent (merg, îs, pleacă), timp întâlnit şi în Colindă (vine,

¹⁵. Fochi, Adrian – *Estetica oralităţii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 181;

¹⁶. Fochi, Adrian – Op. Cit., p. 199;

¹⁷. Fochi, Adrian – Op. Cit., p. 223;

¹⁸. Fochi, Adrian – Op. Cit., p. 105;

¹⁹. Vabie, Gheorghe – apud Nicolae Iorga, p. 111;

²⁰. Lotman, I. M. - *Lección de poetică structurală*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 93;

²¹. Constantin Nicolae – *Rima în poezia populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 105;

²². Fochi, Adrian – apud Giovanni Bronzini, p. 35;

²³. Lotman, I. M. - Op. Cit., p. 115.

vine), evidențiind o acțiune continuă, durativă. În celelalte texte predomină imperfectul. Acesta este timpul preferat, atât pentru interpret, cât și pentru ascultător și imprimă textelor dinamism, curiozitate. Așa cum preciza și Adrian Fochi, versurile în imperfect sunt catalectice “(Îi găsea domnești odoare.../ Găsea doi luceferi... - Dobrișean; La soare privea / Rugina spăla / Adăsta până venea – Fata frâncului, Soarele ce-mi făcea. / Raze că-și lăsa / Podul se topea / În mare cădea / Și se afunda – Soarele și luna).” Mai rar utilizate sunt verbele la perfect compus, viitor, condițional optativ. Verbele s-ar lua, s-ar duce “(Pe-un picior de plai),” vă veți lua, o ceti, o fi “(Soarele și luna)” sugerează tonul afectiv, verbe am umblat, m-am aflat, am făcut, am isprăvit (Soarele și luna) specifică încheierea acțiunii.

Prin utilizarea epitetelor “(sfântul soare, sfânta lună, luceferi drăguți – Fata frâncului; veșmântu’ mohorât, stele mărunțele – Colindă; voinic, berbeți bălțați, câini bărbați – Pe-un picior de plai, dragii tatei – Soarele și luna,” comunicarea este expresivă, iar prin utilizarea metamorfozei suntem inserați în altă lume, într-un univers mitic. (Soarele și luna).

Indiferent dacă în cele cinci texte “(Dobrișean, Pe-un picior de plai, Fata Frâncului, Soarele și luna, Colindă),” soarele, luna și stelele apar, fie în ipostaza de corpuri cerești, fie relevând umanul mitizat sau mitul umanizat, oralitatea imprimă flexibilitate mijloacelor de realizare, trecerea de la o creație la alta (tipuri diverse de baladă), de la o categorie la alta (baladă - colind), contaminări cu alte specii (basm, legendă).



Colindători cu Steaua, foto: Felician Săteanu

The Sun, the Moon and the Stars in ballads and Christmas carols

The present paper wishes to exhibit the fact that the Sun, the Moon and the stars in ballads and Christmas carols gain new meanings, apart from their initial ones, their marks of orality and contextual functions, thus revealing not only the features of celestial bodies („Dobrisean”, „Colinda”, „Fata francului”) but also the mythical human factor („Pe-un picior de plai”) and the humanized myth: „Soarele si Luna”.

All the five texts, which are analysed according to the theory of orality, display: stereotypical formulas, repetitions, common places, the on-going process of diminution, pair-linked rhymes, the alternation of modes and tenses, rhetorical questions. They do not only have an esthetical value but also a mnemotechnical one.

The orality feature lends flexibility to all means of creation and variety in terms of ballads and categories (ballad – carol), and also shows proof of contamination with other species (fairy-tales, legends).



Simbol solar de pe poartă, foto:Felician Săteanu