FORME SINCRETICE ALE DISCURSULUI FUNEBRU – VERŞURILE SAU „CÂNTĂRILE" LA MORŢI

CORINA BEJINARIU

În genere studiile consacrate discursului tanatologic au omis constant din preocupările lor unul dintre instrumentele utile, spunem noi, în conturarea percepţiilor şi reprezentărilor generate de proximitatea morţii. Astfel, au fost privilegiate prin excelenţă elementele de folclor funebru, respectiv poezia ceremonială şi bocetele, iar într-o proporţie mai mică au existat preocupări şi pentru retorica religioasă asupra morţii. Ambele perspective au fost interesate însă de producţiile proprii, cele care le delimitează strict aria de abordare, neglijând elementele discursului tanatologic situate la confluenţa sferelor semantice corespunzătoare; ori, în acest punct se plasează *verşul*, considerat de M.Pop drept o „creaţie cărturărească" având preponderent „o tematică moralizatoare"[1]. Privit mai degrabă ca o componentă a discursului religios asupra morţii, fiind, implicit, de factură cultă, *verşul* a pătruns însă în retorica populară tanatologică, situându-se astfel undeva la intersecţia celor două paliere. Puternic cantonat în zona motivelor de inspiraţie scripturistică, (prezente, de regulă, în prima parte) verşul este însă contextualizat, depăşind faza unei tonalităţi sacral-neutre şi valorificând, prin invocarea raporturilor familiale/comunitare, potenţialul de maximă sensibilizare a ceremonialului funebru. Prezenţa sa detectabilă încă în forma actuală a funeraliilor, ca segment distinct în derularea acestora, este un factor de validare a rezonanţei sale la nivelul mentalului colectiv, datorată, îndeosebi, stărilor afectiv-emoţionale pe care le generează.

Prin poziţia ocupată în ansamblul componentelor discursului tanatologic verşul aduce în prim-planul abordării sale mult-discutata problemă a raportului scriere-oralitate. Referindu-se la profilul diacronic al culturii occidentale în intervalul dintre sec.V-VII J. Le Goff subliniază incongruenţa clivajului cultural cu stratificarea socială, aşa-numitul nivel intelectual al culturii devenind apanajul Bisericii[2]; în consecinţă autorul va discuta problema raportului dintre nivelele de cultură luând ca elemente de referinţă *cultura ecleziastică* vs. *cultura laică.* Fără a-şi propune să identifice formele de rezistenţă ale folclorului faţă de cultura

[1] M.Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti,* Bucureşti, 1999, p.194.
[2] J.Le Goff, *Pentru un alt Ev Mediu,* Bucureşti, 1986, p.9.

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

ecleziastică, J.Le Goff vorbeşte despre structurile mentale comune ambelor culturi, respectiv despre practica evanghelizatoare ca factor de inserare a „relicvelor" folclorice la nivel clerical. Am putea spune că dintr-o anumită perspectivă verşul are asemenea raţiuni evanghelizatoare, fapt confirmat de prezenţa în formulele de debut a temelor specifice predicaţiei funebre. Dezvoltarea extrem de sintetică însă a acestor teme, respectiv forma sa predilectă de monolog cu valoare testamentară demonstrează o mai clară apartenenţă la categoria producţiilor folclorice.

Am considerat oportună analiza acestor componente ale retoricii funebre din cel puţin două raţiuni: prima vizează insuficienta lor exploatare în literatura de specialitate, iar a doua motivaţie ţine de, am spune noi, dubla lor apartenenţă – nivelul oficial, cult al discursului asupra morţii (prin tematică şi structură relativ standardizată, cel puţin în partea introductivă), respectiv nivelul simţului comun, întrucât conţine elemente ce le personalizează mesajul prin referiri directe la momente esenţiale din viaţa celui decedat. Materialul asupra căruia ne-am îndreptat atenţia îl reprezintă caietele de „cântări la morţi" obţinute, în cercetările noastre de teren, de la cantorii Paşca Alexa, din Aluniş şi Bujor Isaie din Sfăraş (jud.Sălaj); însă pentru o imagine mai completă a fenomenului abordat am considerat necesară completarea celor două surse cu alte asemenea producţii (aparţin şi altor autori ai genului, dar fiind puţine ca număr nu aduc elemente novatoare). Utilizând surse diferite, studiul nostru beneficiază şi de avantajul unei analize comparative, maniera de redactare a verşurilor comportând, în anumite aspecte, elemente ce denotă inspiraţie, talent în mânuirea rimelor etc. Probabil comparaţia între cei doi autori este, din start, defavorizantă pentru cantorul din Sfăraş, întrucât omologul său, Alexa Paşca, este o figură aparte, ce a depăşit cu mult condiţia sa de ţăran, fiind în multe privinţe un autodidact[3]. De fapt, raportându-ne la maniera de redactare se impune din start o precizare: practic, avem de-a face cu două stiluri totalmente diferite atât prin forma versificată a compoziţiilor funebre, cât şi prin modalitatea de transmitere a mesajului; dacă în cazul lui Bujor Isaie verşul este structurat, mai degrabă, în forma unui ultim *remembering* în prezenţa materială a defunctului şi aceasta întrucât autorul manifestă predilecţie pentru evocarea destinului pământean, la Paşca verşurile accentuează îndeosebi conotaţiile moral-religioase, elementele de meditaţie asupra morţii constituind premisele unei veritabile pedagogii funebre.

Schema compoziţională a verşurilor se structurează pe două paliere:

1) meditaţia asupra morţii, cuprinsă de regulă în partea introductivă, este axată asupra unor teme inspirate din predicaţia funebră; astfel, în cele mai multe cazuri se fac referiri la fragilitatea condiţiei umane şi implicit la universalitatea morţii. Din acest punct de vedere, verşul se dovedeşte a fi un element de

[3] Alexa Paşca este autorul unor jurnale ce consemnează realităţile social-economice ale ultimilor ani ai regimului comunist; aceste veritabile cronici au fost publicate în volumul *Memorii, jurnale, însemnări transilvane (1939-1989)* semnat de C.Grad, C.Bejinariu , I.Oros.

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

prelungire a discursului tanatologic religios, reiterând motive ce au fost valorificate intens în textul cazaniilor, propovedaniilor şi omiliilor din secolele anterioare. Fundamentată scripturistic, aserţiunea morţii implacabile precum şi imposibilitatea eludării acestui fenomen constitutiv fiinţei umane reprezintă pericopa în jurul căreia se încheagă construcţia verşurilor. Sintagma biblică „toţi murim" secondată de ideea morţii nivelatoare, singura care îi iubeşte în egală măsură pe toţi, este reluată într-o formulare aproximativ identică celei din predicaţia funebră; dacă în *Cuvântul dascălului Toader din Feldru* (unul din textele de referinţă ale discursului funebru) ni se spune că „moartea...de domni nu se teme, de boier nu se sfieşte, de bătrâni nu se ruşinează, pe frumuseţe nu caută, tinereţele nu le cruţă, de nou-născut nu-i e milă, şi pre toţi vine într-un chip"[4], întâlnim o manieră similară de percepţie într-unul din verşurile publicate de I.Breazu: „... Că-n lume moartea-i mai mare/ Pre nimeni pretin nu are/ De bătrân nu i ruşine/ La cei tineri încă vine./ Nu se teme de voinici,/Nu i milă de prunci mici./ Mor şi tarii împăraţi,/ Chiar craii cei minunaţi"[5]. Sugerând aceeaşi idee a vieţii privită ca o curgere spre moartea ineluctabilă, verşurile celor doi cantori din Aluniş şi Sfăraş valorifică motivul în sensul unui veritabil *memento mori*: „Cei ce am intrat în viaţă/ Vom vedea şi-a morţii faţă/ De a ei rece îmbrăţişare/ Nimeni nu are scăpare/ Nu-i ştiinţă nici putinţă/ Să oprească a ei voinţă/ N-are frică de-npăraţi/ Nici de oameni înarmaţi/ De eşti tânăr în putere/ De eşti omul cel mai tare/ Ori cine-ai fi pe pământ/ Nu vei scăpa de mormânt"(A.Paşca), sau într-o redactare mai simplă: „Chiar şi omul cu putere/ N-are-n tine (moarte, subl.n.) mângâiere/ Nici tânăr nici bătrân/ Nu-i scutit de acest chin"(I.Bujor). Paralel cu această idee a morţii nivelatoare sunt vehiculate elemente clasice ale imaginarului funebru; astfel, expresia iconografică a „morţii cu coasa" , chiar fără o valorificare extrem de consistentă, denotă conservarea unor percepţii inoculate prin componentele discursului religios. Acest motiv de inspiraţie iconografică a servit în bună măsură raţiunilor de sensibilizare a mentalului colectiv, iar dimensiunea pedagogică a verşului justifică păstrarea lui în producţiile actuale. Mai mult, personalizarea morţii printr-o asemenea acţiune face mai penetrant mesajul privind imposibilitatea evitării sfârşitului: „Moarte, moarte îngrozitoare/Tu n-ai zi de sărbătoare/Iarna, vara tot coseşti/Tu nici când nu odihneşti"(I.Bujor). Această manieră de adresare directă este, în fapt, un „loc comun" al producţiilor funebre şi ţine, evident, de oralitatea stilului; întâlnim formulări similare şi în cazul bocetelor, unde apelarea morţii în formule vocative este urmată de un rechizitoriu al neajunsurilor pe care le provoacă, respectiv de blamarea potenţialului ei malefic (de regulă prin imprecaţii).În verşuri, sentimentul de revoltă faţă de injustetea sfârşitului (moartea produce breşe

[4] *Cuvântul dascălului Toader din Feldru,* în Vasile Pârvan, „Studii de istorie medie şi modernă", Bucureşti, 1990, p.233.

[5] I.Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi,* în „Anuarul Arhivei de Folklor", vol.V, Bucureşti, 1939, p.87.

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

familiale, sociale, complică destinele celor rămaşi etc.) este unul temperat de recunoaşterea supremaţiei divine asupra individului, instituită prin însăşi actul creaţiei: „Dar când ceasul a venit/N-avem ce spune nimic/Toate sunt bine tocmite/De Dumnezeu rânduite"(I.Bujor). Imaginea morţii cu coasa este suplinită în verşurile lui A.Paşca prin formule cu o fundamentare scripturistică mai pregnantă, aspect ce confirmă sublinierea noastră anterioară privind elaborarea ideatică superioară a producţiilor sale. Astfel, pentru A. Paşca dimensiunea terifiantă a morţii nu rezultă din modul inepuizabil şi crud de a acţiona, ci se datorează, în principal, incapacităţii umane (deliberat conferită de voinţa divină) în a-i percepe resorturile. Ca atare, moartea este *marea taină*, iar omului îi sunt predestinate limite în descifrarea ei: „...Că moartea e mare taină/Nici un om nu o desleagă/Mintea omului nu poate/Să pătrundă peste moarte/De aceia se-ngrozeşte/Când ciasul morţii-i soseşte"(A.Paşca). Imposibilitatea eludării morţii este sugerată de universalitatea ei, conştientizarea omniprezenţei morţii fiind menită să asigure un comportament echilibrat, conform normelor moralei creştine[6]. Manifestând o mai mare apetenţă pentru valenţele educative ale verşului, cantorul din Aluniş insistă asupra valorii pozitive a morţii, aceasta făcând posibilă salvarea finală. Modelul cristologic al înfrângerii morţii este dătător de speranţe, însă o asemenea perspectivă este rezervată în exclusivitate credincioşilor; doar aceştia pot ignora aparenţa terifiantă a morţii („nimicirea"), lor fiindu-le rezervat drumul spre veşnicie. Perspectiva mântuirii prin moarte este intens valorificată ca o contrapondere la ataşamentul faţă de viaţă atât de specific condiţiei umane profane. Urmând direcţia imprimată de predicaţia funebră, verşurile arată că dificultatea acceptării sfârşitului derivă dintr-o atitudine de profundă afirmare a vieţii (este un argument consistent împotriva acelor interpretări „mioritizante" potrivit cărora resemnarea în faţa morţii ar fi o caracteristică etno-psihologică a românilor). Ce poate fi mai relevant decât modul în care A.Paşca defineşte destinul pământean al omului: „Suntem legaţi de viaţă/Şi o iubim cu dulciaţă.../ Aşa este omul frate/Nu s-ar da nicicând la moarte". Implacabilitatea morţii este indubitabilă, ca atare, orice formă de negociere menită să prelungească existenţa terestră (prin practica schimburilor), oricât de dezirabilă ar fi, este sortită eşecului.

Este important de precizat faptul că schema compoziţională şi, implicit, mesajul diferă în funcţie de o serie de elemente ce ţin de valenţele comunitare ale morţii; într-o tipologie a verşurilor se impune ca prim criteriu de diferenţiere

[6] Cităm aici, pentru a nu îngreuna textul, mai pe larg verşul lui A.Paşca, lecţia de *memento mori* pe care a cuprins-o în compoziţia sa (chiar dacă inspirată din predicaţia funebră bisericească) fiind extrem de sugestivă: „Prin o singură-ntâmplare/Poţi să dai a ta suflare/Pe tot pasul ce-l păşeşti/Moartea poţi s-o întâneşti/De ia nu putem scăpa/Căci e în toată lumea/Îi în aier şi în vânt/În apă şi pe pământ/Chiar şi-n joc şi-n desfătare/În somn ba chiar şi-n lucrare/În mâncare, beutură/Moartea poate fi sigură/În contră-i ce mai putem/E doar ca s-o amânăm/Lucrând pururea cu minte/Cugetând tot înainte/În mâncare, băutură/Să nu fiţi fără măsură/Unde viaţa ţi-i în joc/Fă-ţi cruce şi stai în loc".

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

contextul survenirii decesului. În funcţie de acesta se configurează trei categorii: moartea domestică (cu referire expresă la persoanele vârstnice), moartea neaşteptată – denumită în schema modelelor tanatologice a lui Ph.Aries *mors improvisa*[7] (cauzată de boli, accidente şi survenită „înainte de vreme"), respectiv, cea mai puţin dezirabilă şi acceptată, moartea violentă – *mors repentina* (caracteristică fie comportamentelor suicidare, fie cauzată de omucideri). În paralel, dar în raport direct cu această clasificare, verşurile cunosc o încadrare tipologică şi în funcţie de sexul, respectiv vârsta defunctului. Contextul morţii şi vârsta decedatului sunt criterii intim asociate în construcţia verşului, întrucât întotdeauna o moarte prematură imprimă acestuia forma unui veritabil *consolatio*; spre exemplu, dacă în cazul celor bătrâni inserţia elementelor imaginarului macabru are o evidentă raţiune pedagogică, la tineri verşul dobândeşte o dimensiune consolatoare, canalizată spre ideea morţii ca eliberare, trecere din lumea chinurilor către o postexistenţă fericită. Cazurile de „moarte neaşteptată" beneficiază de o abordare mai gravă, ce porneşte de la dramatismul unei situaţii ce a şocat familia, respectiv comunitatea, şi continuă cu afirmarea credinţei într-un destin postum fericit, menit să compenseze nedreptatea unei morţi premature. Trebuie remarcat faptul că *mors improvisa* reclamă şi justifică în mai mare măsură prezenţa verşului ca secvenţă distinctă a ceremonialului funebru; aceasta întrucât instrumentarea verşului ca ultim dialog cu familia şi comunitatea este cu atât mai necesară cu cât intervenţia neaşteptată a morţii a suprimat etapa de pregătire a muribundului şi anturajului pentru separarea iminentă. În acelaşi context al morţii neaşteptate există şi un alt factor ce sporeşte gravitatea situaţiei: *locul* unde a intervenit decesul. Categoric, simţul comun a acreditat ca cel mai dezirabil sfârşit cel produs în intimitatea spaţiului locuit; situaţia devine extrem de dramatică atunci când decesul se produce „printre străini". În caietele de verşuri ale lui A.Paşca am întâlnit producţii destinate ambelor situaţii, ceea ce ne-a permis o analiză a modului în care mesajul este condiţionat de aspectele ce caracterizează contextul survenirii decesului. „Moartea neaşteptată în casă" (sintagma ne permite să calificăm prima situaţie) generează un discurs marcat de gravitate potenţată; pentru a depăşi sentimentul de deconcertare al auditoriului, verşul induce speranţa unui destin postum fericit în proximitatea divinităţii, dar şi a celor care au dobândit anterior acest privilegiu. Cea de a doua situaţie este ilustrată printr-o compoziţie ce vorbeşte despre un deces datorat unui atac de cord şi intervenit în timpul orelor de serviciu. Depărtarea de casă (defunctul activând ca personal de pază în Baia Mare) în momentul survenirii decesului a făcut ca situaţia să depăşească tiparele comune şi modul consacrat de a acţiona în asemenea momente (absenţa unor secvenţe precum: ritualizarea agoniei, aprinderea lumânării etc.). Verşul compus pentru acest caz porneşte, firesc, de la tema morţii implacabile şi imprevizibile; apoi

[7] Ph.Ariès, *Omul în faţa morţii*, Bucureşti, 1996.

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

încearcă să surprindă haosul generat de o astfel de situație în care zvonul cu privire la deces determină atitudini ambivalente – nelinişte dar şi speranța infirmării sale. Confirmarea veştii privind decesul transformă întreaga situație, inițial marcată de incertitudine, într-o veritabilă dramă cu extensie comunitară. Însăşi structurarea verşului abandonează tiparul clasic cu cele două paliere specifice; după partea rezervată meditației asupra morții se trece direct la relatarea evenimentului bazată nu pe descrierea circumstanțelor în care s-a produs ci pe surprinderea modului în care comunitatea a receptat vestea. Şi această formă de redactare confirmă ideea unei „trăiri comunitare" a morții în mediul rural, organismul social fiind interesat şi profund afectat de orice disfuncționalitate în angrenajul său. Practic, tot acest episod al relatării reacțiilor stârnite de difuzarea şi apoi, confirmarea veştii este inserat ca un element intermediar menit să legitimeze concluzia privitoare la acel atât de imperios *memento mori*; astfel, A.Paşca ne spune: „Deci iată oameni iubiți/ Care pe pământ trăiți/Fiți gata că-n orice oară/Trupul vost poate să moară". Credem că este oportun să remarcăm formula pe care autorul o foloseşte ca expresie eufemistică a morții („Trupul vost poate să moară"); evident, aceasta nu este întâmplătoare, dimpotrivă, vizează tocmai acel efect consolator despre care aminteam anterior. Invocarea morții trupului presupune, pe cale de consecință, admiterea eliberării spiritului precum şi ideea unei vieți eterne a acestuia, situația cea mai dezirabilă pentru a putea accepta moartea ca un nou început.

În genere, biserica s-a străduit să valorifice intens dimensiunea pozitivă a morții, insistând asupra rolului ei de mijlocitor al salvării finale, şi încurajând credința în perenitatea destinului postum. Pe acest fundament se grefează o altă temă a predicației funebre, privilegiată şi în registrul ideatic al verşurilor: este vorba, desigur, de *vanitas vanitatum*, cuvintele Ecclesiastului transpuse în forme versificate extrem de sugestive privind perisabilitatea condiției umane. În verşurile analizate de noi, tema apare ca o premisă ce justifică necesitatea însuşirii unei veritabile *ars moriendi*, deşertăciunea vieții reducând destinul pământean al omului la ultimele sale unități spațiale- sicriul şi mormântul: „Acestea toate le-am scris/ Şi-n cântare vi le-am zis/ Ca să ştiți că viața-i vis/ Şi trece curând, s-a stins" după care urmează firesc învățătura în spiritul dogmei creştine: „Să ne-ngrijim fiecare/ Pentru viața viitoare/ Lucruri bune să lucrăm/ Între noi să ne iubim"(A.Paşca). În redactarea lui I.Bujor acelaşi mesaj este transmis într-o formulare uşor diferită: „Toate sunt ca umbra care/ Cum o vezi deloc dispare/ Toate trec din viață/ Ca roua de dimineață", concluzia fiind şi mai sugestivă: „Se trudeşte omu-n lume/ După avere, după nume/ În sfârşit ce dobândeşte/ Pentru ce se chinuieşte/ Pentru trei scânduri de brad/ Şi-o cruce de lemn la cap/ Şi mormântu' de trei coți/ Asta-i averea la toți".

Spre deosebire de versificațiile religioase care au circulat în formă tipărită şi manuscrisă (conținute în cărțile de cult) şi au cunoscut o largă răspândire începând cu sec.XVII, în categoria cărora se încadrează cele publicate de

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

I.Breazu, verşurile, prin forma lor actualizată, se pare că au suferit un proces de laicizare crescândă. Un argument relevant în acest sens îl constituie absenţa elementelor imaginarului macabru specifice şi preferate de construcţiile baroce ale genului. Probabil că actualmente nu se mai mizează pe potenţialul sugestiv al acestor imagini în sensul vehiculării lor pedagogice, preferându-se accentuarea dimensiunii psihologice a momentului prin invocarea relaţiilor de rudenie. De altfel, întregul segment al atitudinilor manifestate în proximitatea morţii înregistrează, încă de la sfârşitul sec.XIX, o vizibilă canalizare a interesului pentru „moartea celuilalt" şi mai ales pentru exprimarea efluviilor sentimentale generate de o asemenea percepţie. Astfel, verşurile devin, mai degrabă, mărci ale regretului şi compasiunii, mizând mai mult pe capacitatea de sensibilizare a cuvântului rostit decât pe impresionarea prin violentare imagologică a simţului comun. Pentru surprinderea aspectului dinamic al morţii, actualmente, este preferată invocarea ei ca fenomen ce suprimă socializarea, obstrucţionează afectivitatea intra şi interfamilială, în detrimentul episodului separării sufletului de trup şi al descompunerii acestuia, ce a constiuit pentru mult timp expresia eufemistică a morţii. Iată un asemenea exemplu extrem de sugestiv prin imaginile vehiculate (şi impresionant): „Tot trupu' cu un cuvânt/ Dacă se bagă-n mormânt/ Se face tot puţiciune/ Pulbere şi putrejiune/ Urâţilor viermi mâncare/ Pământului îngrăşare"[8].

Aşa cum subliniam anterior, verşul dobândeşte o anumită autonomie în raport cu predicaţia funebră, manifestând apetenţă pentru dimensiunea socială a morţii, repercursiunile ei asupra organismului comunitar cunoscând o valorizare mai intensă, solidaritatea fiind una dintre valorile definitorii lumii rurale.

2) Al doilea palier în schema compoziţională a verşurilor este cel consacrat rememorării momentelor esenţiale care au marcat destinul defunctului în evoluţia sa. Segmentul conţine inclusiv formulele de iertăciune şi ultimele îndemnuri adresate celor rămaşi în viaţă. Elementele de inovaţie, talentul în versificare sunt cel mai bine surprinse în această parte; valoarea stilistică este, de altfel, un criteriu esenţial pentru confirmarea prestigiului comunitar al autorului, întrucât a şti să „smulgi lacrimi" este o artă ce aduce recunoaşterea auditorului. În plus, acest palier beneficiază de o receptivitate sporită deoarece este nucleul ce „coboară" mesajul verşului din abstractul uşor steril al meditaţiei asupra morţii în concretul personalizat al situaţiei, evocând aspecte, persoane şi evenimente familiare ce compun, de altfel, viaţa comunităţii. Sigur, evocarea destinului defunctului se circumscrie principiului *de mortuis nil nisi bene*, astfel că verşurile au şi marea calitate de a „suna" foarte bine (şi implicit a impresiona), fiecare individ decedat devenind, cel puţin pentru un moment (cel al rostirii verşurilor) un reper important în profilul moral al comunităţii. Evocând destinul pământean al defunctului, verşurile se constituie în importante surse pentru reconstituirea

[8] I.Breazu, *op.cit.*, p. 99.

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

universului cotidian al comunității, conținând valoroase încadrări cronologice şi evenimențiale. În egală măsură oferă informații utilizabile într-un demers ce are în vedere o posibilă istorie socială a morții, întrucât ele punctează cauzele şi împrejurările în care a survenit decesul. Există situații, în speță cele care transgresează tiparele morții obişnuite, când autorul verşurilor menționează nu numai amănuntele legate de *hora mortis* (data decesului, respectiv vârsta decedatului), ci şi elementele ce individualizează oarecum cazul respectiv; astfel, întâlnim la A.Paşca următoarea mențiune „Cântare la Mureşan Ilie, 57 de ani, mort la 24 iulie 1978, a murit la Baia Mare, după oara 4 dimineața, fiind paznic la blocuri a murit subit chiar în timpul serviciului şi a fost găsit dimineața mort, i s-a oprit inima şi nefiind nimeni lângă el s-a stins". În acord cu această mențiune se construieşte şi textul verşului respectiv, motivul în jurul căruia se coagulează meditația asupra morții fiind inspirat din o altă temă preferată a predicației funebre: „ziua morții este omului necunoscută". Într-o asemenea situație în care decesul ia forma lui *mors improvisa* acest motiv dobândeşte valențe pedagogice prin excelență, întrucât exemplifică necesitatea acelei pregătiri pentru moarte pe care biserica o recomandă „ca bine să murim": „Despre ziua când soseşte/ Ea la nimeni nu vesteşte/ Nu te-ntreabă de-o doreşti/ Nu-ți dă timp să te gândeşti./ Ş-aici moartea ne-ndurată/ A venit neaşteptată/ O moarte fulgerătoare/ A venit cu-a ei suflare..."

Cea mai constantă secvență versificată ce apare în structura verşurilor indiferent de specificitatea contextului morții este istoria personală a defunctului, evident într-o formulare sintetică, dar nu lipsită de un dramatism real. Pentru a obține efectul de maximă sensibilizare a participanților această parte ce cuprinde „povestea de viață" este deliberat axată asupra momentelor dificile care au marcat destinul defunctului, pornind din copilărie până la vârsta senectuții sau a maturității (pentru cei decedați la o vârstă ce nu a permis nupțialitatea povestea se rezumă la boala sau evenimentul nefericit ce a determinat decesul). Se insistă asupra situațiilor limită – decesul unuia dintre părinți -, asupra modului în care acestea au fost depăşite; sunt punctate apoi momentele legate de construcția familială (căsătorie, efortul depus pentru creşterea şi educarea copiilor) ce încadrează destinul defunctului în istoria comunitară. Este firesc ca o atenție aparte să fie acordată şi momentului în care s-a inserat răul ce a condus inevitabil spre sfârşit, adică apariția şi imposibilitatea stopării bolii. Atitudinea față de maladie, aşa cum este ea surprinsă în verşuri, ține de resorturile tradiționale ale mentalului colectiv, raportul individ-boală fiind caracterizat de un scepticism evident. Deşi se menționează apelul la remediile medicale moderne, sugerate îndeosebi prin ideea internării în spitalul urban, atitudinea pregnantă este aceea a relativizării eficienței actului medical, ce nu poate contrazice voința divină. O asemenea poziționare față de progresele tehnicii moderne denotă refuzul mentalului colectiv de a accepta absolutizarea potențialului ştiinței în raport cu puterea sacrală; altfel spus, deşi a fost aparent depăşită percepția morții fizice ca

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

o consecinţă a păcatelor comise în timpul vieţii (boala = agent al morţii), nici un remediu uman nu poate să elimine, ci doar să amâne, deznodământul. Analizând verşurile ca surse ce documentează o posibilă istorie a atitudinilor generate de proximitatea morţii, ele surprind unul dintre fenomenele ce traduce tendinţa de laicizare a sectorului tanatologic: **medicalizarea morţii**. Ca atare, şi pentru mentalul colectiv moartea are o componentă ştiinţifică, cel puţin la nivelul diagnosticării şi controlului evoluţiei stării maladive; acestei componente i se recunoaşte o dimensiune pozitivă întrucât, în anumite situaţii, permite prelungirea vieţii: „Doctori mult au încercat/ Şi tot nu m-au vindecat/ Că aşa au fost boala mea/Care nu se vindeca/ La spitalul din Zalău/ Acolo mult am mers eu/ Salvarea după mine venea/ Şi acolo mă ducea/ Doctorii atâta au făcut/ Viaţa o au mai lungit/ Dar moartea iute au venit/ Şi viaţa mi-o răpit"(I.Bujor). Este evident însă că percepţia folclorică a actului medical traduce un fenomen de evidentă situare a pietăţii populare în zona sacrului miraculos (sfârşitul este apanajul divinităţii); prestaţia medicală nu produce mutaţii profunde la nivel ontologic, dar este importantă conştientizarea şi acceptarea capacităţii de influenţare a intervalului temporal individual. Categoric, în acest punct ne confruntăm măcar cu o nuanţare, dacă nu cu o transformare a poziţiei tradiţionaliste privind fatalitatea destinului uman (idee pe care am putea s-o traducem astfel: „neştiut este momentul morţii, dar graţie mediciniei el poate fi amânat").

Redăm în cele ce urmează un fragment dintr-un verş ce aparţine lui Rob Ioan, cantor în Oarţa de Jos (MM); considerăm că merită reprodus întreg pasajul întrucât exemplifică aserţiunea noastră privind personalizarea verşului prin reproducerea elementelor de istorie individuală, dar evidenţiază şi caracterul determinant al evoluţiei bolii în instalarea deznodământului:

„De vreo cinşpe ani de zile
S-a schimbat cea fost mai bine
O boală fără de milă
Mi s-a aşezat la inimă.

Din ce în ce tot mai grav
Mă afecta la respirat
Mergând pe drum oboseam
La picioare mă umflam.

Boala grea de nedorit
Nu s-a mulţumit cu-atât
De cinci ani e şi mai gravă
Mi s-a aşezat şi-n prostată...

Încercat-am dragul meu
Prin Cehu şi prin Zalău
M-am internat în spital
N-am putut fi vindecat.

De duminică-am fost grav
Nu m-am mai sculat din pat
Nici n-am mai mâncat nimic
Doar cu apă m-am răcorit.

Luni la două şi jumate
Când am fost răpit de moarte
Cu Ion mâna ne-am dat
Ne-am privit ş-am lăcrimat"

Este deosebit de sugestivă construcţia literară folosită de autor pentru a surprinde momentul decesului; despărţirea tată-fiu se realizează de data aceasta

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

prin comunicare non-verbală, ceea ce sporeşte dramatismul situaţiei. Invocarea momentului despărţirii, dincolo de potenţialul sensibilizării audienţei, ne dezvăluie aceeaşi percepţie tradiţională caracteristică modelului calificat de Ph.Aries „moartea îmblânzită". Practic şi verşurile au o raţiune similară, fiind instrumente ale unei separări cu extensie comunitară; şi ele răspund nevoii (împărtăşite atât de familie cât şi de comunitate) privind ultimul „rămas bun" care să faciliteze o despărţire benefică pentru ambele părţi.

Aşa cum subliniam anterior acest al doilea palier al verşurilor se articulează în funcţie de sfera relaţiilor private, respectiv publice; din acest punct de vedere verşul îmbracă forma unui ultim dialog cu familia şi întreaga comunitate. Mesajul este orientat ţinând cont de starea civilă a defunctului; în cazul celor văduvi se insistă pe ideea refacerii raporturilor maritale/familiale prin integrarea în acelaşi spaţiu al postexistenţei, dar şi prin alăturarea locurilor din cimitir. În cazul decesului anterior al soţului/soţiei primele cuvinte sunt adresate partenerului defunct, fapt ce traduce percepţia folclorizată a lumii de dincolo, unde se recompun relaţiile de rudenie după modelul lor terestru: „Să ştii tu soţia mea/ Astăzi las şi eu lumea/ Domnul sfânt m-au chemat/ Pe toate aici le-am lăsat/ Şi mă duc în temeteu/ Lângă mormântul tău/ Şi-mpreună acolo om sta/ Până când va fi lumea." (I.Bujor). Din punctul de vedere al imaginarului tanatologic, verşurile conţin o viziune mai apropiată de modelul folcloric al postexistenţei, lumea de dincolo aflându-se într-o perfectă continuitate cu cea de aici şi reproducând organizarea socială specifică acesteia. Este o perspectivă mult mai liniştitoare şi de aceea net dezirabilă în raport cu imagologia spaţiilor postume dezvoltată prin discursul religios; putem detecta în construcţia ideatică a verşurilor reminiscenţe ale unui optimism escatologic ce a caracterizat mult timp percepţia colectivă a morţii. Dar invocarea frecventă a raporturilor familiale are şi raţiuni ce conferă verşului valoare testamentară; astfel, deşi moartea produce o breşă importantă, continuitatea relaţiilor de rudenie garantează sprijin moral şi material pentru cel care rămâne singur în casă. Fenomenul dislocării raporturilor maritale, care generează implicit statutul de văduv/ă, este perceput ca fiind o ameninţare la buna funcţionare a organismului comunitar. Ca atare, pentru cei a căror vârstă exclude posibilitatea refacerii nupţialităţii există pericolul unei vulnerabilităţi ce reclamă susţinerea familial/comunitară: „Dar ai fată şi fraţi draji/Nu te-or lăsa la necaz/Ţi-o găta câte-o mâncare/Ţi-or spăla ş-a tale haine" (I.Rob).

În contextul acestui al doilea palier, partea cea mai impresionantă se coagulează în jurul segmentului ce cuprinde formulele de adio şi de iertare; respectând ierarhia raporturilor familiale, verşul face trecerea de la tonul neutru al autorului, care accentuează dimensiunea socială a morţii consemnând întreruperea legăturilor directe, nemediate cu cei vii, la monologul plin de sensibilitate al defunctului, în conţinutul căruia soţia este prima invocată: „Astăzi acest credincios.../ Se desparte de soţie/ De copii, de familie/ De soră şi a lui

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

frate/ Şi de neamurile toate.../ Vină dar soţie vină/ Că te doresc din inimă/ Două vorbe să vorbim/ Apoi să ne despărţim/ Îţi mulţumesc de-ngrijire/ Şi de bună vieţuire/ C-ai avut tot vorbă bună/ Cât am trăit împreună" (A.Paşca). Pentru situaţiile în care decesul a fost precedat de o stare maladivă prelungită, caracterizată în special de pierderea independenţei motorii a bolnavului, verşurile exprimă sentimentul de recunoştinţă al defunctului pentru cei care i-au acordat îngrijire. Ei ocupă un loc principal indiferent de natura rudeniei (deşi, în genere, este vorba de soţie, respectiv copii) iar meritul lor nu vizează numai respectarea îndatoririlor familiale; anturajul format în jurul muribundului are o importantă funcţie psihoterapeutică prin împărtăşirea colectivă a suferinţei ce maschează sentimentul singurătăţii în moarte. Aceasta este una din dimensiunile „morţii tradiţionale" pe care societatea post-modernă o resimte ca pe o pierdere fundamentală ce a generat dez-umanizarea morţii. Absenţa anturajului familial lărgit şi transferarea decesului în spaţiul rece al spitalelor sau azilelor sub controlul strict al personalului specializat (fenomen caracteristic îndeosebi societăţii occidentale) au subminat dimensiunea afectivă şi preparativă a perioadei premergătoare decesului[9].

Într-un profund acord cu mentalitatea folclorică, formulele de despărţire au în vedere nu numai persoanele legate prin relaţii de rudenie cu defunctul, ci inclusiv spaţiul familiar, casa percepută ca *axis mundi*, centrul în jurul căruia s-a derulat întreaga existenţă a celui decedat şi care participă, în egală măsură, la tragedia comunităţii; astfel, în monologul său acesta simte imperios nevoia exprimării separării de gospodărie într-o manieră la fel de sensibilă: „Casă-n jale îmbrăcată/ Iată-ţi talpa răsturnată/ Să rămâi şi tu cu bine/ Că astăzi mă duc din tine".

Ideea permanentizării legăturilor între cei vii şi cei morţi, în speţă credinţa într-o postexistenţă profund dependentă de acţiunile ritualizate ale celor rămaşi în viaţă, provine evident dintr-un substrat arhaic dar cunoaşte nuanţări diverse, cristalizate în urma influenţelor religioase exercitate asupra sectorului tanatologiei populare. Versificaţia funebră punctează dorinţa defunctului de a rămâne în memoria colectivităţii, dorinţă secondată necesarmente de formularea cererii privind pomenirea în rugăciunile individuale şi cele ale bisericii. Interesant este faptul că, de cele mai multe ori, defunctul îşi adresează dorinţa de a-i fi conservată memoria nepoţilor, respectiv celor care şi-au stabilit rezidenţa în mediul urban. Cultivarea memoriei presupune, pe lângă forma ritual-sacrală a

---

[9] Cu privire la acest fenomen caracteristic societăţii moderne occidentale există numeroase preocupări ce analizează consecinţele sale atât la nivel mentalitar, cât şi social, ritual, economic, etc. Amintim aici câteva titluri: Roger Lussier, *La mort éclatée.Analyse postmoderniste des rites funéraires,* vezi http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/19/19texte/19lussier.html#fnB2; Louis-Vincent Thomas, ***La mort aujourd'hui: de l'esquive au discours convenu***, vezi http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no4/thoma.pdf ; Jean-Marc Larouche, *La mort et le mourir,* ***d'hier à aujourd'hui,*** vezi http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no4/larou.pdf

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

rugăciunii, gesturi spontane cu valoare simbolică: frecventarea mormântului nu doar în contexte reglementate cutumiar (sărbători) şi depunerea de flori: „Când va fi la primăvară/Ş-or înflori pomii iară/Veniţi flori îmi presăraţi/Pe mormânt, nu mă uitaţi"(A.Paşca) sau „Puneţi-mi din când în când/Câte-o floare pe mormânt/Ziceţi câte-o rugăciune/Să am pă ceie lume"; „Când veţi veni voi acasă/La căsuca părintească/Puneţi-mi din când în când/Câte-o floare pe mormânt"(I.Rob).

Verşurile se dovedesc elemente de mediere în armonizarea relaţiilor ce au înregistrat disfuncţionalităţi în viaţa cotidiană; invocând comportamente ce au eludat normele sociale cu puternică susţinere în sistemul moralei creştine, verşurile cultivă o veritabilă „pastorală a iertării" ce comportă o dublă motivaţie: *iertarea* -element de declinare a identităţii religioase (creştin), respectiv *iertarea* – condiţie a „trecerii benefice" şi mijloc de detensionare prin excluderea posibilităţii unor raporturi post-funerare „beligerante". Dacă primul aspect este o rezultantă a inserţiei factorului religios şi ţine de palierul oficial al retoricii funebre, cea de a doua perspectivă trimite, mai degrabă, la ideea unui transfer sincretic: teama de mort/moarte exorcizată prin ritualitatea magică este substituită, la nivel afectiv-emoţional, cu liniştea datoriei împlinite prin cererea/acordarea ultimei iertări investite cu valoare sacrală. Cazurile menţionate, în contextul cărora versificaţia face referire la situaţiile ce nu se înscriu în sfera comportamentelor acceptate comunitar punctează, într-o manieră mai relevantă, importanţa prezenţei verşului în formele verbale ale ceremonialului.

Actualmente, fenomenul redactării verşurilor cunoaşte particularizări zonale, respectiv situaţii conextualizate de la sat la sat. În investigarea acestui palier al ritualisticii funebre am întâlnit cazuri în care compunerea verşurilor presupune implicarea soţiei cantorului, fie într-o formă pasivă numai prin scrierea acestora, fie prin inserţia în structura compoziţională. Ca atare, în aceste situaţii verşul devine o „afacere de familie" justificabilă prin dorinţa de a spori calitatea producţiilor versificate, acest fapt conferind prestigiu intra şi extra –comunitar autorilor. Talentul în redactarea verşurilor explică şi cazurile în care cantorul dintr-un sat este solicitat şi de comunităţile învecinate; spre exemplu, cantorul Rob Ioan din Oarţa de Jos ne spunea că el este chemat şi în satele vecine pentru a compune verşuri întrucât, spune el, că „nime nu le face ca mine". Un alt aspect ce particularizează fenomenul compunerii verşurilor în anumite sate este acela că odată consumată secvenţa iertăciunilor, versificaţia este înmânată familiei defunctului, care o păstrează ca o formă specială de *memoria*. Aşa se explică faptul că de la Rob Ioan nu am putut obţine decât câteva verşuri redactate pentru defuncţi din alte sate, el neavându-le stocate în caiete, aşa cum este cazul celorlalţi doi cantori a căror producţii au fost analizate în prezentul demers.

Ceea ce ni s-a părut extrem de interesant legat de situaţiile speciale constatate cu privire la tradiţia verşurilor este caracterul „comercial" pe care acestea le-au dobândit în ultimul timp. Deşi este un caz singular (Benesat, SJ) se

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro

pare că aici s-a încetăţenit practica acordării unei sume de bani cantorului în schimbul redactării versificaţiei. Fenomenul poate exprima o formă de inovaţie locală, iar caracterul său izolat ne îndreptăţeşte să afirmăm acest lucru; putem însă detecta germenii unui proces prezent în modelul urbanizat al morţii şi anume „comercializarea" acesteia. Este însă prematură formularea unei concluzii tranşante în acest sens, singularitatea situaţiei nepermiţând generalizări hazardate. Cert este faptul că ritualistica funebră atestă importanţa instituţiei verşului, în speţă pentru modelul tradiţional al morţii. Se pune însă problema conservării sale, chiar dacă nu într-o manieră acută, întrucât am întâlnit şi cazuri în care verşurile nu mai sunt prezente în structura ceremonialului funebru. Se pare că faptul nu ţine de pierderea interesului comunităţii pentru aceste instrumente, ci de neimplicarea sau lipsa de talent a potenţialilor autori (de regulă se invocă faptul că „tinerii aştia nu mai ştiu să le facă"). Oricum, prin conţinutul şi impactul lor asupra comunităţii, verşurile probează un important potenţial socio-afectiv, fiind, în acelaşi timp, instrumentele ce iniţiază separarea benefică a defunctului de cei rămaşi, precum şi agregarea la noua stare. De asemenea, puterea lor de sensibilizare asupra auditoriului contribuie la solidarizarea comunitară, facilitând inclusiv manifestarea publică a durerii, aspect extrem de important pentru depăşirea etapelor doliului postfunerar.

SINCRETIC FORMS OF THE FUNERARY SPEECH – LYRICS OR SONGS FOR THE DEAD
(Summary)

The article proposes an analyze of a special form of mortuary (funeral) poetics: the rhymes. We tried to catch in those texts the religious influences and the elements of inspiration from mortuary folklore. The sources utilized were mainly the texts by Alexa Paşca (Aluniş) and Bujor Isaia (Sfăraş), but also other texts by speakers questioned in the field.

www.muzeuzalau.ro / www.cimec.ro