

Ipostaze ale femininului în forme de reflectare artistică

Roxana Deca

Balada populară românească a fost percepută ca reper identitar al spiritualității românești, iar pe plan european eposul eroic, balada și jurnalul oral au definit identitățile culturale încă din secolul al XVII-lea ¹.

În viziunea lui Constantin Brăiloiu, cântecul popular este în același timp muzică și poezie, fiind strâns legat de viața celor care-l cântă, îl trăiesc, el nu este „...niciodată un act autonom și, ca o notă clară prin care îl putem deosebi de cântecul cult, savant, trebuie să reținem lipsa lui de gratuitate, funcția lui socială evidentă. Cu toate frumusețile lui el nu este artă sau nu este numai artă, atribuindu-i-se puteri supranaturale atunci când ²advine în contactele dintre oameni și forțele naturii difuze sau personificate în reprezentări mitologice. Ocaziile în care se cântă sunt prescrise de normele de viață ale colectivităților rurale. Cântecul de leagăn nu se cântă decât pentru a legăna, cele de seceriș numai la seceriș, cele funerare numai la înmormântări”³.

Prin urmare, Constantin Brăiloiu combate prejudecata că folclorul este numai artă și pune accent „...pe legătura intimă dintre cântec și viața oamenilor, normele de viață, practicile lor rituale și credințele pe care le implică aceste practici, ca și în genere toate comportamentele ruralilor...”⁴.

Între evenimentul istoric și poezie există însă un raport de succesiune, așa, de exemplu, „poezia populară n-a luat naștere imediat după dezastrul turcesc, ci a trebuit să treacă oarecare timp până să se răspândească în popor”⁵.

Cântecul a apărut totodată din necesitatea de a răspunde unor cerințe ale vieții oamenilor, fie ea cea cotidiană, fie ceremonială și rituală, cântecul „...face parte deci din sistemul de norme care guvernează comportările oamenilor, relațiile dintre ei. Iar în relațiile supraumane cântecul capătă rosturi de mediere particulare, valențe supranaturale”⁶.

În concluzie, „cântecul popular este proprietate colectivă, păstrat și manipulat cu grijă de colectivitate, care îi păstrează integritatea pentru a-i putea păstra eficacitatea. Fiind proprietate colectivă, nimeni nu-și poate aroga asupra

1 Sabina Ispas, *Povestea cântată*, Editura Viitorul Românesc, București, 2002, pag. 5.

2 Mihai Pop, *Conceptul de cântec popular la Constantin Brăiloiu*, în „R.E.F.”, tomul 24, nr. 1, București, 1979, pag. 6.

3 Ibidem

4 Ibidem

5 Petru Caraman, *Studii de etnologie*, Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu, Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura „Grai și Suflet – Cultura națională”, București, 1998, pag. 86.

6 Mihai Pop, *op. cit.*, pag. 8.

lui nici dreptul de a-l fi creat, nici dreptul de a-l folosi exclusiv. El rămâne deci sub acest aspect anonim. Fiind realitate orală, nefixată în scris, el se bucură de mare mobilitate, este produs și reprodus mereu în infinite șiruri de variante, care, reluând modelul, îl adecvează mereu, ca timp și loc, necesităților de viață a grupului sau individului, în momentul în care cântecul anume a fost performat. Cu o infinit de lungă istorie, el este un indiciu al culturii rurale, o mare operă de creație a ei și un semn al spiritului deschis al acestei culturi, al mării ei puteri nu numai de a prelua, ci mai cu seamă de a integra, pentru a rămâne ea însăși față de ceea ce i se oferă în procesul continuu de comunicare cu alte culturi. Limbaj, cântecul popular și-a elaborat diferite tipuri de discursuri prin care oamenii comunică nemijlocit între ei”⁷.

Balada „este o virtualitate ca orice alt tip de discurs, o evanescență; ea nu există decât condiționat. Aceste condiții temporale, spațiale, sociale și mentale concretizează noțiunea de mediere culturală comună ca formă de aderare a locutorului la propriul discurs, presupunând o anumită mentalitate, dar și ca aderare a destinatarului la convenția propusă de performer, cu alte cuvinte, la solidarizarea în jurul unei iluzii comune”⁸.

Am ales balada deoarece, dintre speciile cântecului popular, este cea mai reprezentativă pentru a fi analizată în relație cu tematica dezvoltată în această lucrare despre femeie și rolul ei în social raportat la personajul masculin. O largă expresie a acestei teme găsim în lirică, dar acesta nu va constitui un material de analiză pentru noi. Diferența dintre genul liric și cel epic din creația poetică populară rezidă din faptul că liricul este expresia sufletului, a naturii interioare umane, în timp ce cântecul epic sau balada familială aparțin, prin tematică și expresie, sferei socialului, masculinului.

Am preluat terminologia autorului culegerilor folosite de noi ca material de studiu, anume *Balada Familială și Cântecul epic-eroic* de Al.I.Amzulescu, pentru denumirea categoriilor narrative analizate. Balada familială dezvoltă o tematică legată de conflicte din viața de familie, cu accentuarea trăirilor sentimentale, aducând în prim plan concepții despre lume, viață și moarte, precum și norme sociale și comportamentale, toate marcate influența pe care a avut-o religia creștină în viața culturală și nu numai. Din asemenea texte poetice se pot deduce și relațiile dintre femeie și bărbat, precum și pozițiile fiecărui sex (gen) în procesul selectiv și creativ care a dat naștere acestor produse culturale.

Existența cântecului epic-eroic a fost atestată în mediile de curte, printre oșteni, încă de la apariția formațiunilor statale românești, iar balada familială a câștigat teren în mediile țărănești și ale micilor proprietari de pământ. Cântecul epic este creat și performat de bărbat, adresându-se spațiului masculin, social, în care femeia nu este admisă decât în ipostază masculină (de pildă, tema fetei

⁷ Ibidem

⁸ Nicolae Panea, *Folclor literar românesc*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, pag. 150.

soldat în *Mizil-Crai*). Exclusivitatea performării cântecelor epice, în viziunea lui George Coșbuc, aparține bărbaților⁹.

Deoarece cântecul epic are la români un pregnant caracter social, în multe din aceste texte în preajma eroilor se află femeia – mamă, soră, soție, iubită, care poate manifesta devotament, spirit de sacrificiu, iubire, spirit de sacrificiu, iubire, dar se manifestă și ca trădătoare, sperjură. Cântecul epic dezvoltă o tematică legată de ideea de luptă, de confruntare fizică și morală, dar se găsesc dese întrepătrunderi motivice între o categorie și alta ale eposului popular. Sunt cântece epice despre lupta eroilor cu făpturi mitologice sau cântece în care apar imagini tipice evului mediu românesc. Imaginea mamei arse de vie ca urmare a trădării, sau a surorii pedepsite de frate fiindcă fugise cu un turc, sunt specifice acestei perioade de timp și au un rol foarte important din punct de vedere artistic și tematic. Am abordat concomitent în demersul nostru narativ atât genul epic, cât și pe cel nuvelistic, anume la balada familială din motive oportune pentru selectarea ipostazelor feminine în textul poetic popular. Deoarece în cântecul epic-eroic femeia este relativ sporadic prezentă, fiind un personaj secund, abordând în general fie ipostaze predominant negative (trădătoare), fie hedoniste (amantă, crâșmăriță etc), am considerat de bun augur să ne apropiem cu precădere de genul nuvelistic, anume balada familială, unde femeia este foarte prezentă, în ipostaze ce țin de complexitatea vieții rurale.

În categoria baladelor familiale elementul dominant e hotărât de relațiile etice stabilite în cadrul familiei sau „în lumea îndrăgostiților”. Balada familială conține întâmplări din viața familială, casnică, cu motive ca proba iubirii, fidelității și infidelității dintre soți și amanți, dragostea logodnicilor nefericiți, reîntoarcerea acasă pe neașteptate a soțului etc. Astfel de relații, cum ar fi cele soț-soție, părinte-copil, iubit-iubită etc. sunt prezente și în multe alte grupe de cântece populare românești, dar impactul etico-estetic și esența dramatică a subiectelor pe care le dezvoltă cântecul epic-eroic diferă de povestea romanțioasă iscată de necazurile sau bucuriile de fiecare zi ale dragostei, de infidelitatea conjugală, de pierderea sau de găsirea fiului ori fratelui înstrăinat, motive aflate predominant în balada familială. De pildă, baladele înfățișând isprăvile novăcești aduc în prim plan eposul avântat, spre deosebire de structura lirico-narativă pe care o redau baladele logodnicilor uciși sau sinucigași care duc mesajul dragostei dincolo de moarte prin arborii îmbrățișați ce le-au ieșit din morminte. Referindu-se la balada familială, cercetătoarea Sabina Ispas consideră că „aceste categorii tematice, încărcate de sentimentalitate, se detașează, în timp, de cele ale cântecelor povestitoare eroice, atât în ceea ce privește modalitățile de creare și interpretare, calitatea interpreților creatori și colportori, cât și a ocaziilor în care ele puteau fi interpretate, a spațiului

⁹ Madan George, *Suspine, (Poezii populare din Basarabia)*, cu o prefață de George Coșbuc, București, Editura Librăriei Stork&Muller: 1897.

și timpului, a cadrului și chiar a funcționalității”¹⁰.

În toate documentele istorice se vorbește despre birurile grele la care erau supuse cele două țări românești încă din sec. XVI-XVII. Specifice acestei perioade sunt motivele frecvente în baladele antifeudale, ca: vânzarea sau cumpărarea de oameni, satele robite, plata birului etc. Ilustrative sunt baladele *Nevasta Vândută* sau *Voinicul Oleac*.

În baladele epice antiotomane apare frecvent motivul vânzării nevestelor, ca urmare a mulțimii dăjdiilor impuse de otomani. De obicei, soțul își vinde soția unui străin, care se dovedește a fi fratele ei. Astfel se alătură două momente tensionate ale textului: vinderea nevestei și recunoașterea fraților înstrăinați. Sunt trei tipuri românești: unul în care soțul, bețiv, alege soluția vânzării soției pentru a se salva de sărăcie (din această variantă lipsește recunoașterea celor doi frați; este specifică Moldovei), unul specific Transilvaniei, în care din lipsa de zestre a femeii se creează o atmosferă tensionată la casa soțului, atmosferă datorată în amre parte și prezenței soacrei, care își pune fiul s-o vândă la târg (apare conflictul noră-soacră).

Motivul vânzării nevestei corespunde unei realități istorice românești ce poate fi atestată documentar până către sfârșitul sec. XIX.

Referitor la ipostazele feminine pe care le-am descoperit în baladele populare și cântecele bătrânești, pornind de la corpusul de texte poetice ale lui Al. I. Amzulescu, putem vorbi despre: fata inițiată prin riturile ceremoniale – căsătoria, femeia care își supune pretendentii la diferite probe ale iubirii, fata păgână creștinată sau iubirea pentru o fată, motiv de aderare la creștinism, imaginea mamei bătrâne, femeia trădătoare, nevasta rea, mama trădătoare, femeia ca victimă, femeia – soție, femeia criminală, soacra rea și nora persecutată, nevasta vândută, nevasta fugită, femeia blestemătoare, fata măritată departe de casă, înstrăinată, femeia luptătoare, fata sedusă, înșelată, femeia ca motiv al rivalității masculine, fata răpită de turci, femeia ca jertfă, femeia salvatoare a bărbatului, soția credincioasă.

Ipostazele feminine întâlnite în culegerile de texte folclorice ale lui Al.I.Amzulescu, *Balada Familială* și *Cântecul epic-eroic*, sunt ilustrative pentru statutul ei social și poziția ei interiorul familiei. Datorită faptului că balada familială este o creație relativ recentă în comparație cu cântecul epic – eroic, în care găsim trimiteri spre ancestral, ne-am apropiat mai mult de categoria narativă reprezentată de balada familială, unde femeia este prezentată în ipostaze oarecum similare celor în care o găsim și astăzi în mediul rural. Diferențele dintre cele două sexe, generate de opoziția dintre public și privat, ne determină să considerăm că textul folcloric și în special balada familială a conservat pattern-uri tributare unor paradigme vechi care vizează ipoteza transmiterii mentalităților tradiționale în prezent.

¹⁰ Sabina Ispas, *op. cit.*, pag. 19-20.

Remarcăm așadar, în aceste categorii ale poeziei populare românești, prezența problematicilor sociale și a normelor de existență care au marcat perioada medievală și cea care a urmat a societății tradiționale românești, dar și atitudinea colectivității față de elementul feminin surprins în mediul familial și comunitar.

Există o strânsă legătură între femeia din poezia populară românească și fenomenul social, iar imaginea femeii în diferitele sale ipostaze reflectă spiritul critic și mentalitatea colectivității tradiționale românești.