

**ELENA PLATON**

**METAFORA COLIBELOR**

**Imaginarul lingvistic al omului folcloric**

**PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ**

**2024**

## CUPRINS

Cuvânt-înainte .....	9
CAPITOLUL I. Tăcerile omului folcloric .....	15
1.1. Tăcerea „mortului” .....	15
1.2. Tăcerea muzeului .....	18
1.3. Lipsa frământărilor identitare .....	20
1.4. Tăcerea lucrurilor vechi .....	22
1.5. Tăcerea manuscriselor .....	24
CAPITOLUL II. Teoria imaginarului lingvistic .....	27
2.1. Accepțiunea metalingvistică a IML .....	28
2.2. IML în imaginarul etnolingvistic .....	32
2.3. IML din perspectiva lingvisticii cognitive .....	45
2.4. Imaginarul imaginarului lingvistic .....	51
CAPITOLUL III. Gândirea metaforică în lumea folclorică .....	55
CAPITOLUL IV. Bazinul lingvistic al folclorului .....	69
CAPITOLUL V. Imaginarul facerii lumii .....	77
5.1. Rostirea Cuvântului divin .....	78
5.2. Plămădirea .....	80
5.3. Germinația .....	86
5.4. Urzirea .....	93
5.5. Zidirea .....	107
CAPITOLUL VI. Imaginarul lingvistic al lumii văzute .....	109
6.1. Pământul .....	109
6.2. Cerul .....	114
6.3. Apa .....	117

6.4. Roua .....	120
6.5. Ceața .....	131
6.6. Norii .....	133
6.7. Curcubeul .....	137
6.8. Vântul .....	140
6.9. Focul .....	155
6.10. Casa .....	157
<b>CAPITOLUL VII. Imaginarul lingvistic al lumii nevăzute .....</b>	<b>159</b>
7.1. Ielele .....	159
7.2. Dracul .....	161
7.3. Moartea .....	165
<b>CAPITOLUL VIII. Imaginarul lingvistic al lumii sufletești .....</b>	<b>169</b>
8.1. Ursitoarele .....	169
8.2. Norocul .....	170
8.3. Dorul și dragostea .....	171
8.4. Jalea și urâtul .....	174
<b>CAPITOLUL IX. Imaginarul lingvistic al lumii trupești .....</b>	<b>175</b>
<b>CAPITOLUL X. Imaginea lingvistică și culturală a fratelui .....</b>	<b>181</b>
10.1. Frățietatea, un model ideal de solidaritate umană .....	181
10.2. Fratele făcut, iar nu născut .....	184
10.2.1. Fratele ziuatic/lunatic .....	187
10.2.2. Fratele-văr .....	193
10.2.3. Fratele-iubit .....	194
10.2.4. Fratele-cumnat .....	197
10.2.5. Fratele într-o divinitate .....	199
10.2.6. Fratele „de-un leat” .....	203
10.2.7. Fratele <i>pe cruce</i> .....	206
10.2.8. Fratele sufletesc .....	208
10.2.9. Fratele <i>de lapte</i> .....	209
10.2.10. Fratele de mire/mireasă .....	211

10.2.11. Fratele-stejar .....	213
10.2.12. Fratele- <i>animal-ajutor</i> .....	215
10.2.13. Frăția de moșie .....	216
10.2.14. <i>Fratele de cruce</i> sau <i>fârtatul</i> .....	221
CAPITOLUL XI. Figura țăranului în imaginarul contemporan .....	233
11.1. Profilul identitar al țăranului .....	233
11.2. Distorsiunile gândirii stereotipe .....	237
11.3. Profilarea imaginii țăranului .....	240
11.4. Metafore conceptuale în reprezentarea țăranului .....	242
11.4.1. Țăranul este duhul nostru etnic .....	242
11.4.2. Țăranul este <i>plebea societății</i> .....	244
11.4.3. Țăranii sunt <i>proștii</i> .....	246
11.4.4. Țăranul este rușine .....	250
11.4.5. Țăranul este înapoiere .....	255
Bibliografie .....	259

## CAPITOLUL I

### Tăcerile omului folcloric

#### 1.1. Tăcerea „mortului”

La prima vedere, poate părea paradoxal să profilăm un chip al omului tradițional<sup>6</sup> prin investigarea imaginarului său lingvistic, având în vedere că, în discursul antropologic, acesta e considerat un actor social „fără cuvânt” (Platon 2008a: 119), care nu vorbește, ci, mai degrabă, „este vorbit” (Mihăilescu 2013: 218). Ni se pare însă nimerit să apelăm la metafora tăcerii în debutul unei asemenea discuții, având în vedere că vorbim despre un „mort”. Cel puțin așa strigau, „pe toate gardurile”, în urmă cu aproape douăzeci de ani, voci dintre cele mai autoritare, anunțându-ne că a sosit momentul să ne îngropăm cuviincios atât *țărani* – care, „cu economia lor domestică și relațiile lor sociale de tip comunitar, cu rânduiala și stilul lor de viață sînt pe cale de dispariție” – deveniți „aproape «ilegali», după 1 ianuarie 2007” (Mihăilescu 2007), cât și *țăranul*, înțeles ca duh ori figură mitică, vinovat de faptul că românii mai sunt niște *eterni săteni ai istoriei*, după celebra formulă a lui C. Noica<sup>7</sup>.

Deși, în ceea ce ne privește, preferăm, de departe, definiția ironic-amară a țăranului zugrăvită de către Irina Nicolau, ca „ins aflat în legătură directă cu pământul”<sup>8</sup> (Nicolau 2014: 219) – în care toți morții, după îngropăciune, pot

---

<sup>6</sup> Utilizăm acest concept în sensul generic, de „model arhetipal, eliberat de variațiile oricărei deveniri istorice” (Mihăilescu 2015: 96-97), fără intenția de a creiona o imagine de factură esențialistă. Un alt termen vehiculat, mai nou, este acela de *societăți cutumiare*, pentru a sublinia rolul decisiv al obiceiurilor și al rânduiei în modelarea comportamentelor (Mihăilescu 2013: 212).

<sup>7</sup> În legătură cu disputa dintre cei ce susțin *dispariția* sau *permanența* folclorului, a se vedea analiza lucidă a lui Petru Ursache (1998: 8-14).

<sup>8</sup> Redăm, pentru mai multă claritate, continuarea citatului: „Pentru că este suficient să așezi ceva peste pământ, ca o parte din puterea lui să se ducă. Pământul gol, pământul care respiră, produce comunități și țărani; acoperit, asfixiat, el generează colectivități și orașe. Țărănia, pentru mine, nu derivă dintr-o ocupație sau dintr-un mod de locuire, în ultimă instanță, ea poate fi redusă la o problemă de cordon ombilical. Și s-ar putea ca o particularitate a românilor să fie aceea că-și taie cu dificultate buricul” (Nicolau 2014: 219-220).

fi socotiți niște țărani, „dacă nu-i pui în cripte de beton suprapuse” –, obiectul acestor studii nu îl constituie nicidecum meditațiile filosofice pe tema caracterului emblematic al modului de existență țărănesc pentru societatea românească. Căci un discurs de acest tip nu este al țaranului, ci al elitelor care și-au dat cu părerea, într-un fel sau altul, despre țaran: fie mirându-se cu surprindere de frumusețea poeziei colibelor, ca, odinioară, aristocrații din saloanele ieșene, fie trăgându-l de urechi, pentru vina de a se fi născut și de a refuza să moară, ca să nu mai fie o piedică în calea progresului și a bunăstării neamului<sup>9</sup>. În plus, având în vedere rapiditatea cu care se mișcă societățile în ultima vreme și, odată cu ele, mentalitățile, care nu mai așteaptă, cu siguranță, o sută cincizeci de ani să-și ajusteze înfățișarea, multe dintre părerile ce păreau să aibă valoare de adevăr absolut în urmă cu unu-două decenii, par deja îmbătrânite ori chiar neavenite.

Cu toate acestea, recitind apelurile insistente adresate ultimilor țărani trăitori pe meleagurile noastre de a pleca definitiv din lume, pentru a nu perverti spiritul princiar al culturii țărănești de altădată, astfel încât să fim liberi să simțim mai bine aroma emblematică a civilizației lor dispărute, zâmbim în fața naivității de a crede că civilizațiile apar – sau dispar – peste noapte, în urma unui simplu gest cosmocrat.

Din păcate – sau, mai degrabă, din fericire –, civilizațiile se nasc cu multă greutate și nu se retrag din scenă la o simplă comandă. În calitate de *lucruri sociale*, ca să folosim conceptul notoriu al lui E. Durkheim, ele se recunosc după faptul că nu pot fi modificate „printr-un simplu decret al voinței” și că opun rezistență la schimbare (Durkheim 2002: 63).

Din acest simplu motiv, bunăoară, nu putem confunda un muzeu al satului cu satul propriu-zis. Viața unui sat nu poate fi rearanjată după bunul-plac, asemenea obiectelor dintr-un muzeu, după reveriile estetice ale unui muzeograf, oricât de genial ar fi acesta. Și, cu atât mai mult, satele nu pot fi golite, peste noapte, asemenea sălilor unui muzeu, pentru a așeza o altă expoziție în locul celei „expirate”. Satele se golesc singure, când vine vremea, după cum bine vedem astăzi, cu toții. Iar dramele și traumele tuturor rupturilor

---

<sup>9</sup> Redăm, în acest sens, o parte din textul lui V. Mihăilescu despre „dualitatea semantică a țaranului”, mult mai grăitor și mai expresiv: „oscilînd între venerația romantică pentru țaranul mioritic, țaranul tradițiilor perene și al muzeelor, țaranul nostalgiilor și proiectelor spirituale și acel băi, țarane! al disprețului și exasperării iluministe în fața imobilismului și parohialismului, al lipsei cronice de apetit pentru progres și «civilizație»” (Mihăilescu 2007).

ce se petrec acolo, ca pași premergători ai dispariției civilizației țărănești, nu pot fi ocltate semnând un simplu decret ce aprobă extincția rapidă a acesteia. Asemenea vorbe sunt mult prea grele, căci ambiția de a provoca dispariția unor comunități întregi, fie și la nivel pur ipotetic, nu se justifică nici dacă ne ascundem în spatele scopului nobil de a le salva de la propria degradare. Motivul e unul extrem de simplu: fenomenele de acest fel, citite, îndeobște, în registrul negativ al alterării, însoțesc, în mod firesc, oriunde și oricând, marile treceri de la un model cultural la altul.

Mai mult, din punct de vedere antropologic, transformările în derulare și noile identități sociale născute „pe prag”, în acest spațiu al crizei, sunt la fel de autentice ca și prototipul. Ele merită, deopotrivă, a fi studiate, pentru simplul fapt că sunt fenomene care există în realitatea reală, și nu doar în cea retorică. După cum ar spune un țăran drag nouă, pe care l-am cunoscut odinioară: *Bine că Dumnezeu are atâta minte să nu ieie în samă toate smintelile oamenilor.*

Când ne grăbim să declarăm sfârșitul țăranului, uităm încă un lucru elementar: acela că, în realitatea reală, mentalitatea țărănească și cea orășenească nu sunt separate atât de tranșant ca în perimetrul modelelor teoretice, singurul loc unde se operează cu tipuri ideale, dotate cu puritatea cristalului. Or, această idee fundamentală din perimetrul socioantropologiei, demult clasicizată, ne permite să presupunem că modul specific țărănesc de a gândi și de a trăi este pasibil să supraviețuiască morții „țăranului”, în calitate de categorie socioprofesională propriu-zisă. Amintindu-ne de studiile lui Henri Mendras, făcute în urmă cu niște decenii bune, despre sfârșitul țăranilor și golirea satelor din Franța (1992), urmată de un proces intens de repopulare, înțelegem că nu suntem foarte departe de adevăr. Mendras ne povestea cum orășenii reveneau la țară, pentru a regăsi acel „nu știu ce”, care să dea, din nou, un sens vieții lor și să-i ajute pe urmași să regăsească acel loc mult râvnit, despre care suntem convinși, cu toții, că e prielnic pentru a prinde bine rădăcini. Sau, în spiritul afirmației Irinei Nicolau citate mai sus, pentru a se reapropia de pământ, înainte de a muri. Acea nouă burghezie rurală pomenită de Mendras, care, deși asculta de regulile pieței și ale tehnicii, împrumuta, totuși, un mod de existență milenar, reunind grupuri domestice, destrămate și îndepărtate din cauza urbanizării, pentru a recrea structurile unei familii mai puțin divizate, pare să prindă contur și prin împrejurimile orașelor noastre postpandemice. Ceea ce ne face să credem că anumite elemente din

străvechiul model existențial al comunitățile noastre rurale tind să se salveze printr-o serie de avataruri mai recente.

## 1.2. Tăcerea muzeului

Primul loc spre care ne îndreptăm atunci când pornim în căutarea omului tradițional îl constituie muzeele etnografice. Lipsite de vocea vechilor locuitori ai caselor expuse și de gesturile asociate obiectelor, aceste spații sunt stăpânite de o imensă tăcere. Nu întâmplător se spunea, la modul metaforic, că, în științele etnografice, „casele se construiesc într-o liniște profundă” (Ferry 1970: 12). Într-adevăr, ele ne dezvăluie câte ceva despre profilul țăranului, fără să apeleze la cuvinte.

Din acest punct de vedere, intrarea într-un muzeu se aseamănă cu pătrunderea într-un templu, unde mergem spre a ne închina și îmbogăți sufletește. De altfel, chiar există o definiție a *muzeului-templu*, care, prin contrast cu acela de *muzeu-forum* (Cameron 1992: 84), este asociat cu un fel de colecție regală, marcată intens de dominația culturală a celui care a selectat și aranjat obiectele expuse<sup>10</sup>.

În ceea ce ne privește, socotim că muzeul etnografic poate fi asimilat și din alte puncte de vedere unui templu. În primul rând, el pare mai aproape de biserică decât de școală, fiindcă îi oferă omului oportunitatea unor experiențe intime, în care își reafirmă credința în continuitatea generațiilor, în importanța regăsirii rădăcinilor sau, pur și simplu, în posibilitatea de a cunoaște, pe viu, produsele unor lumi dintre cele mai îndepărtate. În al doilea rând, în spațiul muzeal, vizitatorul iese din timpul său, având iluzia că aici se ascunde o ipostază a veșniciei. Refugiindu-se în acest spațiu-timp imobil, el se vindecă, puțin, de spaima că orice existență umană sfârșește prin a fi uitată cu desăvârșire. Într-o sală de expoziție, omul simte că memoria colectivă e palpabilă, fiindcă muzeul este o expresie organizată, instituționalizată, a unui efort de *construcție memorială*, mult mai avantajată în comparație cu expresiile sale spontane.

Muzeul poate fi asemuit cu un templu al tăcerii și pentru că însuși obiectul muzeal e sacralizat. Pe de o parte, el este singularizat, fiind selectat dintr-o

---

<sup>10</sup> Celor două concepte legate de expoziția muzeală le-am consacrat studiul: *Între muzeul-templu și muzeul-forum*, publicat în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008, p. 233-242.

masă de obiecte neglijate, sortite pieirii. Pe de altă parte, simpla lui așezare „în vitrină” ne modifică percepția asupra sa: altfel privim aici un leagăn vechi de lemn ori un ulcior de lut decât am face-o în podul unei case de la țară, unde aceste obiecte stau îngrămădite printre alte lucruri, lipsite de orice trebuință.

Așezarea obiectelor în vitrină produce o transfigurare a acestora și, implicit, a reprezentării pe care o avem despre cei care le-au folosit. Acest fenomen a fost pus pe seama unei „optici mistice a relicvei” (Vialeto 1992: 45), care face posibilă investirea obiectelor muzeale cu demnitate și prestigiu și transformarea lor într-o veritabilă religie. Din acest motiv, unii exegeți au afirmat chiar că adevăratul muzeu nu s-ar afla, de fapt, în vitrină, ci „în capul vizitatorului” (Vialeto 1992: 46). Ceea ce ne duce, din nou, cu gândul la tăcerea țăranului, analizat, din afară, de un public scos din starea de pasivitate și făcut părtaș la nașterea fenomenului muzeal. Căci vocea din capul vizitatorului sau, în cazul cel mai fericit, vocea unui ghid avizat, ce ne povestește despre rostul obiectelor și modul lor de folosire, în lipsa explicațiilor date de către foștii proprietari, sunt singurele glasuri care umplu tăcerea muzeelor.

Sacralitatea obiectului expus ține, așadar, de simpla sa prezență în muzeu: atâta vreme cât el se află în altă parte, suntem liberi să hotărâm dacă ne place sau nu, dacă-l acceptăm sau nu. Odată ce a intrat în muzeu, avem tendința de a-l fetișiza, căci judecata noastră se contaminează, inevitabil, cu admirație. O admirație derivată din faptul că experții și-au dat deja verdictul, iar noi ne încredem în modelul de existență propus de imaginația muzeografului, pe care acesta reușește să-l perpetueze, prin modul de organizare și expunere ale colecțiilor. Cu alte cuvinte, în calitate de vizitatori, avem o formă mediată de acces la modul de existență țăranesc, puternic impregnată de intervenția experților, de viziunea lor asupra celor care au folosit, odinioară, obiectele expuse. În rest, țăranul despre care se vorbește în muzeu, tace și așteaptă să fie „vorbit”. De către alții.

De bună seamă, nu putem nega legitimitatea academică și culturală a alegerilor făcute de către specialiști<sup>11</sup>, căci, selectând și expunând obiecte,

---

<sup>11</sup> Spre deosebire de expozițiile clasice, noile expoziții tematice, subsumate de către D.F. Cameron noțiunii de *muzeu-forum*, propun formule diferite, ce concurează vechile criterii de ierarhizare, punând la încercare imaginația publicului și obligându-l să reflecteze. Dacă, înainte vreme, muzeul era definit drept un ansamblu coerent de colecții, clar delimitate și ierarhizate, în scopuri clare și univoce, în ultimul timp se optează pentru o imagine fluidă

experții le conservă, le valorizează și le ierarhizează, impunând criteriile de judecată investite, tacit, cu autoritate supremă. E bine, totuși, să ne întrebăm, din când în când, dacă discursul se supune obiectului sau obiectele sunt puse în slujba unei propuneri teoretice, a unui discurs sau chiar a unei istorii inventate.

### 1.3. Lipsa frământărilor identitare

Însă cei care au semnalat, pentru prima dată, marea tăcere a țaranului nu au avut în vedere absența vocii și a gesturilor asociate spațiului muzeal, ci faptul că acesta nu a fost frământat de preocupări identitare. Potrivit sociologilor, țărănimea a reprezentat o clasă străină de orice încercare de recuperare a memoriei colective (Moscovici 1984: 254), de orice discurs identitar sau încercare de a-și explica propriile creații sau gesturi culturale.

În ciuda acestei tăceri, omul comunităților tradiționale nu a rămas un mare necunoscut. Chiar dacă el nu a avut obișnuința de a supune reflecției propriile referințe și producții culturale, fiind incapabil să le conceapă pe acestea din urmă, în mod explicit, drept particularisme culturale, chipul său poate fi creionat pe baza discursului celorlalți actori sociali, care s-au străduit să-i patrimonializeze producțiile culturale.

Tocmai de aceea, pentru a ne forma o imagine corectă despre el, avem nevoie să dobândim un tip de „bilingvism cultural” (Zane 2004: 8) ce nu poate fi însușit decât dacă apelăm la diferiți interpreți care cunosc îndeaproape „ansamblul cultural în care a luat viață și a circulat o anumită producție folclorică” (Fochi 1980: 60), în speranța că aceștia ne vor ușura accesul la întregul complex de semnificații al acesteia.

Formarea unor reprezentări mediate despre omul folcloric nu este însă lipsită de riscuri. De-a lungul vremii, au fost înregistrate diverse „deformări” provocate de optica feluriților mediatori. Ne gândim, mai cu seamă, la primii culegători de folclor și la problema autenticității materialelor de care dispunem astăzi. După cum bine știm, înainte de secolul al XIX-lea, nu era consemnat în scris aproape nimic. Așadar, nu putem ști, cu certitudine, ce formă au avut inițial faptele folclorice, cum au fost ele create, modificate sau reajustate în

---

și complexă, în serviciul unei multiplicități de interese divergente, dacă nu chiar contradictorii (Cameron 1992: 190). Noua muzeologie se interesează tot mai mult de aspectul filosofic, politic, social al participării la viața muzeului, neglijat de muzeografia clasică, axată în continuare pe tehnicile de conservare și restaurare.

timp, până când au ajuns la varianta fixată de către primii culegători, a cărei fidelitate față de versiunea originală nu poate fi probată cu maximă siguranță.

Să ne amintim, de pildă, că, înainte de apariția magnetofonului, narațiunile erau memorate și abia apoi așternute pe hârtie. Până și versurile, ceva mai ușor de memorat, au fost supuse „îndreptărilor” (a se vedea cazul lui Alecsandri, cf. Bîrlea 1974: 10-11). De aceea, în analiza realităților folclorice, nu trebuie uitat că, nefiind consemnate niciodată ca atare, producțiile din primul stadiu de dezvoltare a folclorului, specifice societăților arhaice și tradiționale românești de tip autarhic (care își produceau și își consumau singure bunurile), au putut fi doar „reconstruite”. Iar acest lucru a făcut posibilă apariția *exaltării romantice* a cercetătorilor tradiționaliști (Pop 1998, I: 238).

Prin urmare, la fel ca în cazul muzeelor, unde retorica muzeografului ocultează, adesea, „ipotetica retorică a vechilor locuitori” (Candau 1996: 98), patrimonializarea folclorului a fost organizată tot după concepția și viziunea unor *outsideri*. Fie că e vorba de primii culegători de folclor (diletanți sau profesioniști), folcloriști, etnologi, filologi, critici literari, scriitori, sociologi, istorici, filosofi ori antropologi, ei au contribuit, cu toții, la crearea acelei *etnologii difuze*, despre care s-a vorbit în ultima vreme (Mihăilescu 2017: 188).

Unii au tratat creațiile folclorice într-o manieră apologetică, precum entuziaștii romantici ori sămănătoriștii, exploatându-le excesiv în scop identitar și naționalist, în vreme ce alții le-au privit cu suspiciune, responsabilizându-l pe omul folcloric însuși pentru faptul că suntem un popor „pitoresc” și „etnografic” (Marino 1996: 303) – sau, în cuvintele lui C. Noica, niște *eterni săteni ai istoriei* –, incapabil să construiască o cultură citadină. La polul opus, civilizația țărănească a fost considerată singura capabilă să „apere” cultura română în fața Europei, căci omul tradițional este socotit „adevăratul” om european (Mihăilescu 2015: 97). Pe de o parte, unii lingviști au declarat că fundamentul limbii române contemporane se află în limba populară (Jordan 1975: 22), esteții și filosofii găsind, aici, însăși originea „simțului românesc al frumosului” (Șerb, Șerb 1997: XIV) ori „matricea stilistică, inalienabilă, a duhului nostru etnic”, care a modelat specificul culturii române (Blaga 1985: 294). Pe de altă parte, alți lingviști au ironizat schematismul limbajului folcloric, cum este cazul cunoscutei pastişe de dialog țărănesc a lui Caragiale, evidențind „parataxa rudimentară” și „sărăcia vocabularului” (Coteanu 1973: 116).

Însă nici folcloriștii, pe care ar trebui să-i considerăm niște mediatori ideali, nu au reușit să păstreze întotdeauna o atitudine echilibrată în analiza

textelor folclorice și în profilarea imaginii celor care le-au produs. Raportarea la creația folclorică a fost perturbată de preocupările estetizante ale unor cercetători dornici să aplatizeze diferențele culturale, demonstrând că frumosul folcloric nu se află cu nimic mai prejos decât frumosul operelor culte, în încercarea de a-i conferi demnitate acestei rude mai sărace numite, nu întâmplător, prin saloanele vremii, *poezia de colibă* (Cioculescu *et alii* 1985: 65) sau *poezia colibelor*. Bunăoară, Delavrancea decreta, în 1913, egalitatea culturală între estetica populară și cea cultă. De asemenea, faptul că avem nu mai puțin de trei tratate de poetică folclorică (Ursache, 1975; Bîrlea, 1979; Roșianu, 1997) sau că, din totalul documentelor folclorice, au fost „extrase” cu grijă capodoperele artistice, în vederea elaborării unor tratate de *etnoestetică* (Ursache 1998), reprezintă alte gesturi care dovedesc că, mai ales, valoarea artistică este cea care a legitimat includerea unei creații orale în sfera folclorului. Și, așa, folclorul a fost restrâns la dimensiunea lui strict literară.

#### 1.4. Tăcerea lucrurilor vechi

Socotim că și arhaismul faptelor folclorice se situează tot sub semnul acelei tăceri profunde ce înconjoară omul tradițional, având în vedere că nu se poate spune, cu certitudine, cât de vechi sunt credințele și creațiile sale. În mod paradoxal, data oficială de naștere a producțiilor orale este fixată în funcție de momentul consemnării lor în scris<sup>12</sup>, însă limita inferioară a vârstei folclorului „în sine”, și nu a cercetărilor despre folclor<sup>13</sup>, coboară mult mai

---

<sup>12</sup> Mai precis, vorbim despre apariția primelor culegeri masive de la jumătatea secolului al XIX-lea, în fruntea listei situându-se culegerea de poezii populare publicată, în 1852, de către Vasile Alecsandri: *Poezii populare – Balade (cîntice bătrânești)*. În anii următori, au apărut *Legendele și basmele românilor* a lui Petre Ispirescu, ca și cartea părintelui S. Fl. Marian, *Ornitologia populară română* (1884) (Bîrlea 1974: 79, 102). Chiar dacă, și înainte de această dată, mai exact, începând cu secolul al XVI-lea, au putut fi identificate elemente de sorginte folclorică – începând cu primele cântece românești culese în secolul al XVI-lea, continuând cu primele consemnări despre viața folclorică a românilor din diferite documente istorice sau acte bisericești din secolul următor și ajungând la puternicul filon folcloric din literatura veche a secolului al XVIII-lea (mai cu seamă în scrierile stolnicului Constantin Cantacuzino, în *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce și în *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir) –, se poate spune că folclorul urcă cu adevărat pe scena culturală abia odată cu apariția interesului conștient pentru culegerea și valorificarea folclorului (Bîrlea 1974: 16-27).

<sup>13</sup> Ținând cont că atât patrimonializarea, cât și interpretarea creațiilor folclorice a depins de viziunea unor outsideri, e greu să delimităm istoria folclorului de istoria folcloristicii (a

adânc, fără să putem stabili, cu prea mare certitudine, până unde. Din acest motiv, vârsta materialelor folclorice este plasată într-o incertă, mută, dar extrem de seducătoare „vechime milenară”<sup>14</sup> (Bîrlea 1981: 24), ce transpare și în sintagma „tradițiuni și antichități”, folosită la începuturile folcloristicii (Pop, Ruxăndoiu 1976: 9).

Aplecarea spre descoperirea „zorilor civilizației” nu e specifică doar folcloriștilor, ci constituie un atribut peren al naturii umane, care a prins contururi diferite de la o epocă la alta: primitivii înșiși acordau mare atenție cultului strămoșilor, grecii antici își reprezentau idilic trecutul în legendele epocii de aur, Renașterea a fost sedusă de valorile Antichității, iar romanticii au avut un adevărat cult pentru primitivism, căutându-l în tradițiile sau antichitățile populare (Pop, Ruxăndoiu 1976: 10). Așadar, nu e de mirare că abordarea folcloristică a rămas tributară demersului de descoperire a *rămășițelor arhaice*, în ciuda recomandării vizionare a unei bine-cunoscute personalități de a cerceta nu doar relicvele transmise de tradiție, ci și „ceea ce se adaogă pe fiecare zi în sufletul poporului (Densusianu 1909).

Obsesia pentru stabilirea vechimii faptelor folclorice – de care depindea și modul de valorizare a acestora – explică și încercările de datare exactă, prin compararea variantelor sau a speciilor între ele. Acestea s-au soldat însă cu clasificări contradictorii, apărând divergențe între specialiști din cauza permanentelor deplasări între istoric, eroic și mitic<sup>15</sup>. Această mare de tăcere

---

științei despre folclor). De fapt, toate încercările de periodizare a folclorului au realizat, mai degrabă, o periodizare a cercetărilor și a concepțiilor despre folclor decât a folclorului în sine (Chițimia 1971: 14).

<sup>14</sup> Îndeosebi scriitorii romantici au exploatat intens mitul vechimii milenare în construirea discursului identitar, arătând că, deși constituită relativ recent, națiunea română a știut „să continue tradițiile înaintașilor și ale pământului pe care îl locuiau” (Pop, Ruxăndoiu 1978: 5). Valoarea de document pentru reconstituirea trecutului și de bază a dezvoltării culturilor naționale a fost intens vehiculată și în abordările apologetice ale folclorului, evoluând spre mistificări care și-au pus amprenta și asupra colecțiilor de poezie populară.

<sup>15</sup> Totuși, folcloriștii au reușit să traseze o limită temporală inferioară pentru procesul îndelungat prin care fenomenul folcloric tradițional s-a transformat într-un „bun de consum”, situată, cu aproximație, pe la începutul secolului al XVIII-lea, când satele românești au fost afectate semnificativ de pătrunderea produselor de origine manufacturieră, apariția noilor căi de comunicație, obligativitatea serviciului militar și școlaritatea modernă, intrând într-un proces de continuă prefacere prin „contactul masiv cu limbajele eterogene occidentale” (Pop 1998, I: 238). Limita rămâne însă relativă, căci, pe la începutul secolului al XX-lea, folcloriști precum Béla Bartók au mai descoperit „un folclor local nealterat, cu rosturile lui tradiționale, care s-a conservat până la primul război mondial sau chiar mai târziu” (Pop

ce înconjura timpul originilor nu a împiedicat, totuși, exegeții să ajungă la ideea unanim împărtășită a unui „fond ancestral” al creațiilor folclorice – exploatat, cu mult zel, în discursurile identitare –, format din elemente ce reflectă „în forme proprii, daco-romane, cultura Mediteranei orientale, leagănul necontestat al întregii culturi europene, întregit prin întâlnirea elementelor de cultură celtică și orientală, apoi bizantină” (Pop, Ruxăndoiu 1976: 4).

Folclorul a fost zugrăvit, așadar, drept locul privilegiat în care se revarsă nenumărate mituri și credințe, ale căror izvoare se pierd în vremuri imemorabile și al căror loc de obârșie nu este ușor de precizat. Aici au fost identificate diverse straturi culturale suprapuse, aparținând unor epoci și modele culturale diferite (cum ar fi străvechile substraturi precreștine), asupra cărora creștinismul a intervenit osmotic, făcând, uneori, imposibilă identificarea culturii de proveniență. În aceste *fermecate izvoare de apă vie* ori în *fântâna neseacă* a folclorului, metafore acvatice atât de dragi romanticilor, a fost fixată sursa din care *s-au adăpat copios* (Bîrlea 1981: 30) toți cei care au cântat și s-au simțit ai acestui popor, hrănindu-și preocupările identitare.

Ce părere are însă omul folcloric despre toate aceste virtuți atribuite de către exegeți, e imposibil de aflat. Mai ales că, astăzi, după ce țaranul român pare să se fi retras din lume definitiv, distanța temporală dintre noi și el este tot mai mare. Iar, dacă vreunul dintre vechii țărani mai viețuiește pe undeva, prin vreun cătun uitat de lume, atunci, cu siguranță, vocea lui se aude foarte slab, căci rar se mai încumetă vreun etnolog să iasă din cabinet spre a ajunge până la el. Prin urmare, nu ne rămâne altceva de făcut decât să ne întoarcem la cuvintele rostite de omul de altădată cu multe decenii în urmă și păstrate, încă, în marele *tezaur folcloric*.

## 1.5. Tăcerea manuscriselor

Și așa, ajungem la vastele colecții de materiale folclorice, care, alături de muzeele etnografice, sunt alte spații privilegiate în care sperăm să-l întâlnim pe omul tradițional autentic. Însă, la fel ca odăile scufundate în tăcere ale

---

1998, I: 239), în zone unde oamenii nu-și părăsiseră niciodată locul de baștină, cum a fost, bunăoară, Maramureșul. Alte insule de folclor tradițional au fost identificate și mai târziu, astfel încât prelungirile folclorului ajung, sub diverse forme, în diverse domenii ale culturii, nu doar în limbă și literatură, până în zilele noastre, chiar dacă în forme „alterate”, cu funcții diferite de cele inițiale.

muzeelor, și textele culturii orale, odată transcrise pe hârtie, sunt moarte pe jumătate, fiind văduvite de inflexiunile vocii celor care le-au creat și le-au vehiculat, de muzică, de mulțimea de semne nonverbale (mimică și gesturi), de acel sincretism inconfundabil al limbajelor, esențial pentru a reda forța magică pe care o avea cuvântul rostit odinioară. Benzile de magnetofon depozitate prin arhive sau fimele realizate mai recent au salvat, din fericire, și câteva voci autentice, împiedicându-ne să afirmăm muștenia absolută a omului folcloric.

Însă marele paradox al textului folcloric, creat pentru a fi receptat direct, într-un univers acustic, este acela că el ajunge să fie receptat la distanță, într-un univers vizual, de către un receptor diferit de cel căruia i-a fost destinat: un receptor având prejudecățile tipice „omului educat scriptural” (Zane 2004: 16).

Exact ca în cazul expozițiilor muzeale ce redau, mai degrabă, viziunea muzeografului, și aici interpretarea pieselor înregistrate ori transcrise constituie, mai degrabă, memoria omului modern despre societățile tradiționale, și nu „memoria societății în cauză” (Candau 1996: 98). Mai exact, descifrăm textele folclorice și le măsurăm valoarea după propriile repere, și nu după cele specifice comunității *de către* care și *pentru* care au fost create.

Din păcate, și lectura noastră va fi tot una de gradul al doilea, căci ne propunem să investigăm producțiile omului folcloric valorificând deschiderile oferite de conceptul de imaginar lingvistic, un concept relativ nou vehiculat în perimetrul academic românesc, venit dinspre științe conexe, precum filosofia limbajului, etnolingvistică și lingvistica cognitivă. Această teorie ne promite că am putea reconstrui, pornind de la diferite tipuri de date lingvistice, ansamblul ideilor stereotipe despre om și lume, fixate în limbă. Din punctul nostru de vedere, conceptul generos și prolific al IML constituie un instrument de lucru util, care poate asigura o cale obiectivă de investigare a modului în care a fost percepută lumea de către omul folcloric.