



# **DRAGOSTEA**

**OPINII  
REFLECȚII  
IPOSTAZE**

## DRAGOSTEA – OPINII, REFLECȚII, IPOSTAZE

---



# **DRAGOSTEA**

## **OPINII REFLECȚII IPOSTAZE**

Coordonator:  
**ANIȘOARA ȘTEFĂNUCĂ**

**Ploiești, Editura MYTHOS, 2020**

Editată de  
Centrul Județean de Cultură Prahova,  
cu sprijinul  
Consiliului Județean Prahova



Ploiești, Str. Erou Călin Cătălin nr.1, cod poștal 100066  
Tel., fax: 0244 545041  
E-mail: [centrulculturiiprahova@yahoo.com](mailto:centrulculturiiprahova@yahoo.com)  
Site: [www.cjcp.h.ro](http://www.cjcp.h.ro)  
[www.facebook.com/centruljudeteandeculturaprahova/](http://www.facebook.com/centruljudeteandeculturaprahova/)

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Dragostea : opinii, reflecții, ipostaze / coord.: Anișoara**  
**Ștefănuță. - Ploiești : Mythos, 2020**

Conține bibliografie  
ISBN 978-606-8467-45-0

I. Ștefănuță, Anișoara (coord.)

39

Redactor: Emilia Vasile  
Copertă: Mihaela Gaftoi

Transcriere texte:  
Elena Dumitru  
Anca Stanca

Prelucrare audio:  
Teodor Constantinescu

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor acestora.

## CUPRINS

**Cuvânt înainte** / pag. 9

**Nicolae Constantinescu**

„Dragostea din ce-i făcută?”

Considerații etnologice/antropologice la un motiv din erotica populară / 15

**Ioana-Ruxandra Fruntelată**

Emoțiile în cercetarea etnologică a propriei culturi:

O problematizare necesară / 23

**Marin Constantin**

*Dealul dorului* și dreptul succesoral feminin în mărginimea Sibiului / 35

**Anca Gorgan**

Dragostea, categorie centrală a capitalului social de tip creștin / 49

**Leonard-Mihail Rădulescu**

Momente din istoria mentalităților.

Percepții antice și medievale despre femeie / 57

**Mirela Petrică**

Dragostea în viața meglenoromânilor / 77

**Constantin Tudorache**

Aforisme și epigrame despre dragoste, femeie și iubire.

Selecție / 83

**Petre Ghițeanu**

Cronica expoziției „Simbolul dragobetelui” creștături în lemn /

91

**Alexandru Andrei Ghițulescu**

Reflexe ale eroticului în folclorul românesc / 93

**Serenela Ghițeanu**

Ipostaze romantice în proza scurtă a lui Mihail Sebastian / 105

**Cristian Mușă**

Claca, șezătoarea și hora satului în context premarital –

consemnări orale / 113

**Sebastian Ștefănuță**

Despre bazele afective ale eticii în antropologia culturală / 125

**Laura Cazan**

Iubirea. Real / imaginar.

Reiterare infidelă în spațiul literaturii / 137

**Christian Crăciun**

Trupuri pereche / 145

**Gheorghită Geană**

O sintagmă eminesciană: „Gând purtat de dor” / 153

**Cristian Mușă**

Strigătura de joc, formă de exprimare a sentimentelor / 161

**Sebastian Ștefănuță**

Dragostea ca atașament față de strămoși și loc de origine.

Cazul grecilor pontici / 173

**Ioana Rebecca Pascu**

Tipuri de dragoste în psihologie. Tipurile de iubire în concepția lui John Alan Lee / 189

**Petru Dincă**

Iubirea în creația poetului Paul Verlaine / 207

**Christian Crăciun**

„Un arhetip al discursului îndrăgostit. Scrisorile portugheze ale Marianeii Alcoforado” / 217

**Cristian Mușă**

Dansul tradițional românesc. Contextualizări – funcționalități / 225

**Gheorghe Plăiașu**

Iubirea. Ipostaze ale unui concept mai puțin rațional / 235

Note privind autorii textelor / 243





## Cuvânt înainte

Ideea creării unor contexte de discuție favorabile abordărilor multidisciplinare, având la bază o temă atât de generoasă precum dragostea (iubirea), a încolțit încă de la începutul anului 2016, când, la nivelul publicului larg, se manifesta tot mai intens o tendință de a-l redescoperi pe Dragobete, sărbătorit la 24 februarie, în concurență cu pandantul său occidental, Sf. Valentin, sărbătorit la 14 februarie.

Plasați în mod nejustificat într-o perspectivă dihotomică, la nivel discursiv, și într-o perspectivă consumeristă la nivelul practicilor cotidiene, uităm parcă faptul că cei doi actanți, Dragobete, respectiv Sf. Valentin, reprezintă de veacuri, plăsmuirile în plan simbolic, ale dragostei, ale iubirii, sub diversele forme și accepțiuni.

Am remarcat de-a lungul timpului, prin studiile și cercetările realizate în domeniul culturii tradiționale, numeroase forme de manifestare și reprezentare ale dragostei, dintre care amintim: ieșirea fetelor și flăcăilor în pragul primăverii la hotarul satului, pentru a culege primele flori; oferirea de către fata de măritat a unui colac frumos împletit flăcăului preferat, cu prilejul sărbătorilor pascale, când se practica obiceiul vălăretului; oferirea de către flăcău a unei furci de tors fetei care urma să-i devină soție; arborarea ramurilor de tei la porțile fetelor de măritat, în Duminica Mare a Rusaliilor; reprezentarea actuală a Dragobetelui pe lingurile cioplite în lemn, prin figurarea a două păsări afrontate;

realizarea de către fetele de măritat a batistelor frumos cusute și oferirea acestora flăcăilor cu diferite prilejuri.

În acest context, începând cu anul 2016, în preajma sărbătorii dedicate lui Dragobete, am inițiat organizarea unui simpozion cu tema „Dragostea – opinii, reflecții, ipostaze”, cu scopul de a oferi un prilej favorabil întâlnirii unor specialiști din domenii diferite ale științei și artei, care să susțină alocuțiuni, comunicări, prelegeri având la bază tema sus amintită.

Încercarea de a încuraja dezvoltarea unei culturi a dialogului pe tema dragostei în secolul al XXI-lea poate părea a fi o inițiativă extrem de curajoasă, hazardată, dacă nu, chiar anacronică. Interesul manifestat deopotrivă de public și de invitați, ne-a determinat să continuăm organizarea acestui proiect cultural, așa încât, astăzi, ne bucurăm să reunim în acest volum o mare parte dintre textele corespunzătoare comunicărilor susținute în cadrul simpozionului.

Având în vedere faptul că ideea realizării acestui volum s-a conturat începând cu cea de-a doua ediție, redăm în continuare câteva dintre ideile principale enunțate de către invitații celei dintâi ediții:

Christian Crăciun, sub-tema „Dragoste și literatură”<sup>1</sup>:

„Ce înseamnă, de fapt, această capacitate de a spune cuiva *te iubesc*? Pentru că, în momentul când îi spui cuiva *te iubesc*, îi spui *ești nemuritor* (numai) *împreună cu mine*. Pentru că amândoi suntem capabili să creăm ceva care vine din viitor, de dincolo de noi. Pentru că iubirea vine de dincolo de noi, trece prin noi și ajunge dincolo de noi. Noi suntem niște vase

---

<sup>1</sup> Textul complet al prelegerii, cu titlul „Cuvintele iubirii”, a fost publicat în *Anuarul societății prahovene de antropologie generală*, Ploiești, Editura Mythos, nr. 2/2016, pp. 107–112.

prin care iubirea doar trece. Dacă suntem vase curate, iubirea iese curată în noi, dacă suntem vase murdare, se murdărește firește și iubirea care trece prin noi. Apropo de întrebarea de unde învățăm ce este iubirea, de bună seamă din literatură. Peste 90% din cărțile care formează literatura lumii, de la Ghilgameș până astăzi, au ca temă iubirea. Dar, spune undeva Novalis, dragostea e mută, numai poezia o poate face să vorbească. Iată, devii poet când iubești, fără să fi făcut un singur vers, o jumătate de vers, un sfert de vers. Prin simplul fapt că *dai glas* iubirii tale. Încă două lucruri care se apropie: poezia și dragostea. Dacă ele practic se confundă, pe de altă parte cărți, cum să vă spun, de teorie a dragostei, de filozofie a dragostei, nu de sexologie, cărți care să facă ceea ce încercăm noi să facem aici, să privim dragostea dintr-o perspectivă mai metafizică, mai metaforică, nu mai sunt așa multe precum sunt cele de literatură.”

Sebastian Ștefănuță, sub-tema „Dragostea ca fapt social”<sup>2</sup>:

„Trebuie întâi lămurit înțelesul termenului «fapt social» (iar dacă am spune «fapt cultural» am spune același lucru). El are înțelesul consacrat de părintele sociologiei franceze, Emile Durkheim. Astfel, faptele sociale denumesc comportamente și atitudini de la sine înțelese într-o societate, pe care oamenii cel mai adesea nici nu conștientizează de ce le fac sau le au. Un exemplu de fapt social este salutul. Nu știu pe câți dintre noi îi preocupă problema salutului, ci salutăm pur și simplu. Ne-am pomenit salutând și așa o să facem tot timpul.

---

<sup>2</sup> Textul complet al prelegerii, cu titlul „Dragostea ca fapt social”, a fost publicat în *Anuarul societății prahovene de antropologie generală*, Ploiești, Editura Mythos, nr. 2/2016, pp. 113–115.

Cu acest înțeles, poate fi dragostea fapt social? Poate fi ea un fel de atmosferă în care oamenii să trăiască fără ca măcar să conștientizeze? Poate avea ea rol de liant social, în virtutea căruia oamenii se orientează, instinctiv așa spune, unul către celălalt? Poate fi ea un fundament care să favorizeze buna funcționare a societății? Încerc să răspund acestor întrebări folosind – cum spuneam – metoda unor priviri aruncate din perspective diferite asupra aceluiași obiect, fără să vorbim aici neapărat de un demers comparativ. Concret, vorbim de trei perspective, însemnând trei societăți contemporane diferite.”

Bogdan-Costin Georgescu, o abordare teologică a temei:

„Cred că dragostea trebuie să fie abordată ca un dar al lui Dumnezeu în primul rând, ca un dar pe care nu avem voie să-l batjocorim! Să nu înțelegem dragostea ca pe o abilitate fizică, la fel ca în expresia «a face dragoste», să zicem ca înțeleptul, ca ecleziastul: «să fie dragoste»! Nu «să facem dragoste», pentru că nu putem să facem noi dragostea, când ea a fost dată ca dar de Dumnezeu! Ci să ne situăm în dragoste și atunci, dacă ne situăm în dragoste, înțelegem de unde venim și cine suntem, de unde venim și cine suntem și ca identitate națională.”

Dragoș Grigorescu, Dragobete versus Sf. Valentin:

„Ne propunem să vedem cam cum stau lucrurile în ceea ce privește Dragobetele, cât de mult putem să accentuăm trecutul lui, cât de relevant e pentru noi în sensul în care, bun, la ce-l mai sărbătorim? Avem ce? Sau e invers, că tot suntem la teoria formelor fără fond de care nu putem scăpa ca de un blestem. Avem o sărbătoare, cum procedăm? era un titlu în Cașavencu, dar în sensul în care ne mai iubim cât să și

sărbătorim, să și celebrăm, să și mâncăm simbolic, adică să trecem cu iubirea ca sentiment, într-un plan al creației, într-un plan al simbolului și al creației care dăinuie și care rămâne peste timp? Sau dacă nu, avem cealaltă variantă, Sfântul Valentin și atunci cel puțin știm că există undeva la *mall* o cutie de bomboane sub formă de inimă și gata...”

Petru Dincă, sub-tema „Dragostea ca eros”:

„Sper că vă place poezia, pentru că vă voi prezenta un poet austriac, este un poet foarte puțin cunoscut la noi, se numește Erich Fried. Eu am publicat primul volum din acest poet. Nu o să vă vorbesc foarte mult despre el, cât o să vă citesc poezie, mai precis din poezia lui de dragoste, pentru că tocmai aceasta este tema noastră. Poezia sa de dragoste este una foarte sensibilă, foarte delicată, o poezie foarte accesibilă după părerea mea, place nu numai, să zicem, amatorilor de poezie modernă, ci și amatorilor de poezie clasică.

*«Te iubesc,  
nu pentru ce ești  
ci pentru ceea ce sunt eu  
când sunt cu Tine*

*Te iubesc nu pentru  
ce ai făcut din Tine,  
ci pentru  
ceea ce faci din mine*

*Te iubesc  
pentru partea cea mai bună din mine  
pe care știi să o aduci la suprafață*

*Te iubesc pentru că îți pui mâna pe inima mea*

*prea plină  
și pentru că treci peste toate lucrurile slabe și stupide  
pe care nu ai cum să le treci cu vederea  
și pentru că aduci la lumină  
toate trăsăturile frumoase  
pe care nimeni nu a privit îndeajuns să le vadă (...)*»<sup>3</sup>

În încheiere, aducem un gând de recunoștință și mulțumire tuturor invitaților noștri care au participat la edițiile Simpozionului „Dragostea – opinii, reflecții, ipostaze”, convinși fiind că alocuțiunile, comunicările și prelegerile susținute au constituit prilej de reflecție și cunoaștere întru desăvârșirea ființei și dezvoltarea unei culturi a dialogului.

De asemenea, se cuvine să mulțumim tuturor celor care au contribuit la apariția acestui volum.

Anișoara Ștefănuță

---

<sup>3</sup> „Te iubesc”, în Erich Fried, *Ausgewählte Gedichte/Poeme alese*, Iași, editura Tipo Moldova, 2014, p. 107, prefață și versiuni în limba română de Petru Dincă.

NICOLAE CONSTANTINESCU

**„DRAGOSTEA DIN CE-I FĂCUTĂ?”  
CONSIDERAȚII ETNOLOGICE / ANTROPOLOGICE  
LA UN MOTIV DIN EROTICA POPULARĂ**

Accept cu plăcere și cu bucurie provocările prilejuite de astfel de întâlniri care readuc în atenția cercetătorului teme vechi, aparent comune, ieșite din sfera preocupărilor sale actuale, dar care se dovedesc a nu fi întru totul epuizate, perimate, fiind chiar stimulatoare pentru spiritul creator. Asta cu atât mai mult cu cât despre dragoste, „poveste veche”, se vorbește, se cântă, se povestește de când lumea și pământul: cântece de dragoste, romane de dragoste, filme de dragoste, povești de dragoste, descântece de dragoste...

Nici folclorul, literatura populară, muzica populară nu au ignorat acest sentiment specific uman, o secvență importantă a vieții, reflectată în producțiile folclorice grupate sub sigla lirica populară și, subsumată acesteia, cântecul liric de dragoste (uneori și de dor) sau erotica populară.

Înainte de marile sinteze datorate lui Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, 1947, Ovidiu Papadima, *Literatura populară română*, 1968 (Cap. „Lirica”), Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc II*, 1983 (Capitolele despre „Cântecul propriu zis” și „Strigătura”) și altele, un etnograf, Tudor Pamfile, găsea o cale înnoitoare pentru acea vreme de a privi dragostea în contextul ei de viață, „în datina tineretului român”<sup>1</sup>, în ansamblul manifestărilor care o pun în lumină,

---

<sup>1</sup> Tudor Pamfile, *Dragostea în datina tineretului român* (mss BAR nr. 4815 din 1915). Text stabilit, cuvânt înainte și întregiri bibliografice de Petre Florea, Editura Saeculum I.O., București, 1998.



„datină” având aici înțelesul de „tradiție”<sup>2</sup>.

„Cercetările noastre folcloristice de până acum nu ne-au dat o icoană întregă a dragostii; avem multe fărâme și mai multe amănunte pentru atâtea înfățișări ale dragostei, încât se pierd în singurătatea lor. Pentru aceasta m-am gândit la dezvelirea întregului subiect, care, după ce va înlesni altora așezarea la locul convenit al nouălor descopereri, va întregi icoana vieții țaranului nostru, pe care n-o cunoaștem”<sup>3</sup>. „Icoană întregă”, „dezvelirea întregului subiect”, „va întregi icoana vieții” sunt sintagmele prin care Tudor Pamfile își depășește condiția de etnograf, situându-se, *avant la lettre*, pe poziția unui etnolog, care are în vedere ansamblul, întregul, totalitatea fenomenului care face obiectul studiului său. Fără a se dezice total de fragmentarismul („fărâmele”, „amănuntele” care „se pierd în singurătatea lor” – Pamfile vrea să zică „singularitatea” lor), din acestea construindu-se întregul, „schema” pe care o elaborează etnograful român, schemă, „scenariu” care are consistență, mai ales în partea a II-a, „Dragostea”, cu subunitățile sale – „Începutul dragostei”, „Jocul”, „Trasul fetelor în șură”, „Scrânciobul”, „Claca”, „Șezătoarea”, „La fântână”, „Hârjoană și daruri” etc.

Se confirmă o observație a lui Claude Lévi-Strauss<sup>4</sup>, privitoare la opera magistrului său Marcel Mauss, după care „vocația totalizantă a etnologiei se exprimă și în faptul că ea

---

<sup>2</sup> Cf. Pierre Bonte și Michel Izard, *Dicționar de etnologie și antropologie* [1991], Trad. românească, Editura Polirom, 1999, s.v., p. 673–675: „Tradiția este definită, în mod obișnuit, ca fiind ceea ce se păstrează din trecut în prezent, fiind transmisă și rămânând activă și acceptată de către cei care o primesc și care, la rândul lor, o transmit de-a lungul generațiilor”.

<sup>3</sup> Tudor Pamfile, „Prefață”, op. cit., p. 11.

<sup>4</sup> Claude Lévi-Strauss, „Introduction à l’œuvre de Marcel Mauss”, 1950, apud Marie-Odile Geraud, Olivier Leservoier, Richard Pottier, *Noțiunile – cheie ale etnologiei. Analize și texte* (1998), Traducere de Dana Ligia Ilin, Editura Polirom, 2001, p. 18.

încearcă să surprindă în același timp fenomenele colective și expresiile individuale ale vieții sociale”.

Este ceea ce face Tudor Pamfile când relaționează dragostea, fenomen pur spiritual, sentiment, trăire, aspirație, cu fapte ale vieții sociale – jocul, claca, șezătoarea, cu practici ale vieții sociale – descântece, vrăji, practici magice, cu ocazii sau prilejuri de întâlnire a tinerilor – „trasul fetelor în șură”, „la fântână”, „scrânciobul”, cu mediul uman, favorabil sau ostil, „piedici și dușmani”, inventariind aici și situațiile în care dragostea iese din canoanele moralității și când despre fata „greșită” se spune că „își plânge râsul de astă-vară” iar o alta, a cărei soartă „i-a fost bună / Dar mintea i-a fost ne bună: / S-a culcat în bățatură / I-a intrat un șarpe-n gură / Și cu mâini și cu picioare, / Sărmana leac nu mai are!”

Cu o astfel de abordare, folcloristul Tudor Pamfile anticipează cu aproape un secol remarcabila teză de doctorat a unei tinere universitare, Lucia Terzea-Ofrim, *Ce mi-e drag nu mi-e urât. O antropologie a emoției*<sup>5</sup> din care reținem, ca suport pentru discuția noastră, afirmația potrivit căreia „Cercetările dedicate emoțiilor în calitate de entități constituite social integrează dimensiunea emoțională alături de dimensiunile cognitive, morale și sociale ale personalității. Emoțiile nu sunt văzute din perspectiva reacției individuale, ci în raport cu interacțiunea complexă, socială, interpersonală. [...] În acest sens, conceptele care desemnează emoții sunt construite cu referire la circumstanțele vieții cotidiene: reacțiile în fața nașterii, a morții, a fenomenelor naturale, a pericolelor, a relațiilor interumane etc. Fiecare concept se constituie într-o relație dialectică cu un set de practici sociale, în același timp dându-le forma și lăsându-se modelat de acestea”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Cuvânt înainte de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, Editura Paideia, București, 2002.

<sup>6</sup> Lucia Terzea-Ofrim, *op. cit.*, p. 38.

Dragostea, iubirea, îndrăgostirea de cineva trebuie văzute, ca și emoțiile, nu din perspectiva „reacției individuale, ci în raport cu interacțiunea complexă, socială, interpersonală”, cum s-a specificat mai sus. Aceste sentimente general umane pun în relație ființe omenești, de obicei un bărbat și o femeie sau o femeie și un bărbat, relație semnificând, în diferite epoci istorice și în canoane specifice filosofiilor acestora, după Platon „starea androgină originară la care tind să se întoarcă toate creaturile”, în literatura ezoterică și în artă, „un principiu al înălțării spirituale, capabil să readucă în inima omului experiența divinului”, în epoca burgheză „dragostea este treptat golită de orice atribut mistic și cognitiv, pentru a fi reprezentată sub formă de contract social sau de legătură cotidiană” etc.<sup>7</sup>

Este posibil ca la acest punct de vedere, etologii să sară ca arși, căci eliminăm din relație animalele de companie, parteneri iubiți și iubitori ai multora dintre noi (era la modă cu câteva decenii în urmă un cântec „moralizator”, adus pe scenă de o cunoscută cântăreață de muzică populară, „Am iubit un om și-un câine ...”, dar și literatura „de autor” a cultivat cu osârdie tema), iar specialiștii în *gender studies* să ne reproșeze că îngustăm relația la cele două sexe clar definite natural (numeroase exemple de iubiri homosexuale, de *transgenders* etc. dar care nu intră, deocamdată, în aria de interes a comentariilor de față).

Lui Tudor Pamfile, om al timpului său, nici nu-i treceau prin minte astfel de „păcate”; se limita, cel mult, la „două soiuri de dragoste, pentru care cu adevărat *poporul simte scârbă* (subl. noastră). Una este dragostea între cei ce-și sunt neamuri, începând cu verii primari”, iar în al doilea rând „este luată în răs și desprețuită dragostea între neamuri de lege – fini,

---

<sup>7</sup> Cf. Matilde Battistini, *Simboluri și alegorii*. Trad. de Corina Anton, București, Monitorul Oficial R.A., 2008, p. 334.

nași, cumetri – socotite tot așa de aproape ca și neamurile de sânge”<sup>8</sup>.

La fel de inacceptabile erau relațiile dintre parteneri de-o „vârstă nepotrivită”, „tineri cu femei bătrâne și fetele mult mai rar (zice Pamfile), cu bătrânii”, situație ilustrată cu versuri dintr-un cântec din vremea aceea: „Auzit-am, auzit / Auzit-am o poveste / C-umblă junii la neveste / Și băbări / La fete mari!”<sup>9</sup>

Perspectiva etnologică rezultă și din notele succinte cu privire la „moralitatea” tinerilor necăsătoriți, care „nu poate fi socotită întru nimic scoborâtă, chiar ținând seama de acea interesantă *literatură pornografică* (subl. ns. – N.C.) pe care flăcăii o cunosc și la care nici fetele nu-și prea astupă urechile, după cum nici între căsătoriți nu se poate socoti prea scoborâtă morala conjugală, cu toate *obscenitățile* (subl. ns. – N.C.) ce răsună la mesele mari ale nunților (în fața mirelui și miresei)”<sup>10</sup>.

Lăsând la o parte retorica ușor alambicată a folcloristului, observația cu privire la contextul de viață în care se produc așa-zisele texte „pornografice”, ca să reluăm termenul folosit de Pamfile, este demnă de reținut, atingând, în fond, un aspect esențial, funcția etică a folclorului, a culturii orale, în general, având în vedere acel procent, suficient de mare, din snoavele populare pe care pudoarea unor folcloriști, editori, printre ei chiar oameni învățați, le-a considerat și le consideră „nerepublicabile”! Integrate în contextul lor de viață, cântecele și poveștile „licențioase”, „fără perdea” își dezvăluie rostul lor mai mult decât educativ, contribuind la educarea tinerilor în tainele ascunse ale sexualității. „La păstrarea moralității – zice Tudor Pamfile – ajută chiar cântecele prin

---

<sup>8</sup> Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 84.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 85.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 78.

libertatea cu cari zugrăvesc păcatele și prin urmările pe cari le lasă să se întrevadă”<sup>11</sup>.

Perspectivii etnologice i se integrează și atenția pe care folcloristul o arată practicilor magice dedicate frumuseții fizice a tinerelor fete, mai ales, consemnate în „Capitolul IV, Vrăji de frumusețe și trecere”, aici „trecere” având sensul de „a avea trecere la băieți”, „a fi preferată”, „văzută” de aceștia, de a avea trecere „în ochii lumii” și, într-o altă secvență a amplului scenariu dramatic al dragostei, „Întețitul”, grăbirea, prin orice mijloace, a venirii dragostei către cei sortiți pentru aceasta<sup>12</sup>. O credință sau o practică cu totul specială privește „Adusul pe sus”, ilustrată de Pamfile cu un număr de povestiri despre întâmplări adevărate cu cei aduși pe sus, prin farmecele unor descântătoare-femei<sup>13</sup>.

Practica face obiectul unui studiu doct, datorat Sandei Golopenția<sup>14</sup>, sprijinit, în cea mai mare parte, pe material cules în Maramureș, dar tema trebuie să aibă o extensie națională, oricum, în materialul cules de Tudor Pamfile, toate „mostrele” provin din Moldova.

Sanda Golopenția supune variantele cunoscute unui examen strâns, descântecele de acest fel identificând, în corpusul avut la dispoziție, mai multe tipuri (cinci) analizate în detaliu: „Tipul 1 corespunde unor descântece efectuate relativ ludic, menite să aducă împreună tineri și tinere, în cupluri aleatorii, neluând încă în considerare căsătoriile care le sunt hărăzite. Tipurile 2 și 3 pot fi considerate descântece de căsătorie. Tipul 2 operează în beneficiar «fetele bătrâne», presate de timp, care încearcă să-și afle un soț câtă vreme

---

<sup>11</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>12</sup> *Vezi Idem*, Partea IV, I „Întețitul”, p. 117–160.

<sup>13</sup> *Vezi Idem*, „Adusul pe sus”, p. 160–163.

<sup>14</sup> Sanda Golopenția, *Adusul pe sus. Studii despre descântatul de dragoste*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2018.

căsătoria mai poate fi biologic fertilă. Tipurile 4 și 5 corespund unor descântece post-maritale sau fără raport direct cu căsătoria, prin care beneficiara își recuperează soțul adulter (tipul 4) sau își aduce episodic acasă soțul/iubitul aflat departe”<sup>15</sup>. Ritul (scenariul magic) și povestea (povestiri personale despre întâmplări extraordinare) fac corp comun, în subtextul cărora stă dragostea – așteptată, „întețită”, imposibilă (soțul înstrăinat, departe, în război, mort).

Un sinopsis complet al imaginarului popular despre dragoste realizează Sabina Ispas și Doina Truță în cele patru volume din *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic*<sup>16</sup>, admirabil instrument de lucru și ghid într-un domeniu atât de vast cum este lirica populară. Sub A 1-99 „Generalități despre dragoste” (filozofie erotică) găsim inventariate motivele A 1-9 „Perenitatea dragostei”, A 10-19 „Calitățile dragostei”, A 20-29 „Flori, generatori erotici”, A 30-39 „Componentele dragostei” etc. În această secțiune sunt înregistrate, cum se vede, câteva structuri poetice răspunzând întrebării „Dragostea de un’ se-ncepe?” sau „Dragostea din ce-i făcută?” răspunsurile fiind „Din inele și din bete, / Vara din busuioc verde, / Iarna din sân de la fete” sau „Vara din câmpul cu flori, / Iarna pe la șezători”, „Din sărutul buzelor / Și din strânsul mâinilor”, „Din omul cu vorbă multă: / Zice una, zice alta, / Vezi dragostea că e gata”, fiecare cu zeci de atestări în colecții publicate sau înregistrări ori informații în arhive. Utilitatea unui astfel de inventar nu poate fi pusă la îndoială. El dă seamă despre răspândirea teritorială a motivului, despre combinațiile posibile cu alte motive apropiate, despre variațiile lui locale, regionale.

Poate că numele („Componentele dragostei”) sub care este înregistrat motivul nu este cel mai adecvat, verbul „a se

---

<sup>15</sup> Sanda Golopenția, *op. cit.*, p. 185.

<sup>16</sup> Vol. I (A-C), Editura Academiei, 1985; vol. II (D-H), 1986; vol. III (I-R), 1988; vol. IV (S-Z), 1989.

face” neavând aici semnificația de „a se alcătui”, de „a se compune din” ci pe aceea de „generare”, „naștere”. Oricum, nu are importanță. Personal, aleg formula de sub A 30,2: „Dragostea din ce-i făcută? / Din omul cu vorba multă: / Zice una, zice alta, / Vezi dragostea că e gata”.

Dar e mai bine să mă opresc aici!

**EMOȚIILE ÎN CERCETAREA ETNOLOGICĂ  
A PROPRIEI CULTURI:  
O PROBLEMATIZARE NECESARĂ**

Emoția este o manifestare biologică și psihologică și un ingredient complex al relațiilor interumane (al relațiilor între om și lume, în general, dar și al celor între suflet și trup, „rol” și „sine” etc.). În mod empiric, prin „emoții” înțelegem „sentimente”, „mișcări sufletești”, „impulsuri iraționale”. În general, emoția constituie un obiect de interes pentru psihologie. Théodule Ribot (1988: 82) o definește ca pe un „șoc brusc, adesea violent, intens, însoțit de amplificarea sau oprirea mișcărilor: frica, furia, îndrăgostirea fulgerătoare etc.”, pornind de la etimologia cuvântului, „care înseamnă mai ales mișcare (*motus*) (...)”. Emoția fixată, devenită obsesie în urma „travaliului imaginativ”, se transformă în „pasiune”. Conform lui Ribot, „emoția” și „pasiunea” sunt comparabile cu „forma acută” și respectiv, „forma cronică” a unei „maladii” (*loc.cit.*).

În antropologie, interesul pentru „emoție” a început să se manifeste în jurul anului 1980, în contextul unei discuții teoretice ample despre relația dintre emoție și cultură, privită fie din perspectiva relativismului cultural opus pozitivismului, fie din aceea a constructivismului opus esențialismului. Din prima perspectivă, emoția poate fi interpretată în relație cu natura, psihicul și limbajul, ca manifestare transculturală a „omului universal”; din cea de-a doua, ea apare ca o construcție socială pe care o putem descifra doar în context, dacă o raportăm la tradițiile de exprimare a sentimentelor din cultura particulară pe care o studiem (Lutz și White, 1986: 406). În antropologia cognitivă, care vizează înțelegerea mecanismelor



gândirii apelând la limbaj și în acest scop, compară diverse seturi de „etichete lingvistice” date unor concepte ce structurează cunoașterea în diferite culturi (Brown, 2006: 96), emoția a fost abordată sistematic, urmărindu-se cum sunt exprimate sentimentele cu ajutorul limbajului, în conversații marcate de superlative sau formulări retorice cu funcție afectivă. Emoția poate constitui un concept organizator și în cercetarea creației orale tradiționale, așa cum demonstrează, de exemplu, analiza exprimării sentimentelor în lirica folclorică de dragoste realizată de Lucia Terzea-Ofrim (2002).

Abordând, din această paletă largă a teoriilor emoției în antropologia culturală, doar un mic segment ce se referă la relația bazată pe sentimente care se formează pe parcursul întâlnirilor dintre cercetători și interlocutorii lor, vom observa că, în general, în „etnologia acasă”<sup>1</sup>, emoția se transformă în „atașament”, un amestec de grijă și tandrețe cu care ne

---

<sup>1</sup> Prin „etnologie acasă”, înțeleg studiul culturii populare tradiționale a propriei comunități. În spațiul românesc și sud-est european, în general, etnologia „acasă” se ocupă de cultura satului autohton, moștenită și transmisă informal, sau de cultura etnică de tip folcloric aflată la baza „proiectului” național. Acest lucru nu echivalează însă neapărat etnologia „acasă”, mai ales în prezent, cu „etnologia ziditoare de națiuni” (*nation-building ethnology*, sintagma consacrată de George W. Stocking Jr. în 1992, în vol. *The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Anthropology*, prin opoziție cu etnologia sau antropologia colonială, *empire-building ethnology*). Mai degrabă, este vorba despre *anthropology at home*, o noțiune ce se suprapune, practic, peste acelea de *community studies* sau *village studies* și urmărește în special fenomenele identitare în comunitățile mici, așa cum au fost cercetate de Anthony Cohen și Marilyn Strathern în Marea Britanie în anii 1970–1980. Găsim o discuție despre *anthropology at home* în Martine Segalen (sub direcția), *Etnologie. Concepte și arii culturale*, traducere de Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 248.

comportăm cu persoanele cunoscute pe teren și cu care ne gândim la ele după ce terminăm cercetarea. Este un sentiment foarte apropiat de acela rezervat membrilor familiei noastre.

Un termen util în acest registru este acela de „empatie”, definit de Lutz și White (*apud* Mossière, 2007: 2) ca fiind „abilitatea universală a omului de a înțelege starea emoțională a altuia”, de obicei prin intermediul indiciilor oferite de comunicarea non-verbală (un aspect subliniat și de Jeanne Favret-Saada *apud* Mossière 2007: 9). Într-un cadru mai teoretic, empatia este echivalentă cu un concept filosofic dezvoltat în cadrul psihologiei receptării estetice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, germ. *Einfühlung*, însemnând „o înțelegere atât de intimă a celuiilalt, încât sentimentele, gândurile și motivele acestuia” devin transparente pentru cel ce a ajuns la această înțelegere (Mossière, 2007).

Capitalizând empatia, atașamentul se poate transforma uneori într-o idealizare reciprocă pe care o practică cercetătorul și interlocutorul, mai ales pentru că petrec împreună un timp scurt ce poate genera trăiri intense și o ieșire din cotidian care, cu vremea, se poate traduce ca un apogeu al memoriei subiective. „Mă gândesc de multe ori la oamenii pe care i-am cunoscut pe teren”, mi-a mărturisit o studentă la Etnologie în anul 2018. „În mintea mea, ei apar ca un fel de îngeri păzitori”.

În cazul etnologiei „acasă”, la baza atașamentului stă un sentiment de identificare cu „familiarul”. Un etnolog care a crescut într-un sat din România (și cred că putem extinde aria la sud-estul Europei) proiectează asupra terenului nostalgia vârstei de aur pe care o simte față de propria copilărie. Un „sentiment circumstanțial de apartenență” (Mossière, 2007: 11) poate cataliza acest proces „regresiv” și poate conduce la destabilizarea identității cercetătorului.

Ori de câte ori fac o cercetare de teren într-un sat românesc, nu mă pot abține să nu mă simt „acasă” și să nu compar oamenii și situațiile cu care mă întâlnesc cu rudele și

întâmplările din compartimentul „nativ” al memoriei mele. Una dintre consecințele acestui mod de raportare la profesie este aceea că tind să-i identific pe „clasicii” interlocutori în vârstă cu bunicii mei dispăruți și relația mea cu ei devine complicată. După încheierea cercetării de teren, am remușcări pentru că nu pot ține o legătură foarte strânsă cu oamenii pe care i-am cunoscut sau nu-i pot ajuta întotdeauna atunci când mă roagă câte ceva. În același timp, atunci când scriu despre „informatorii mei” în manieră academică, simt că le trădez încrederea, dezvăluind informații pe care le-am obținut implicându-mă într-o relație emoțională cu ei, deși am acceptul lor verbal de a scrie ceea ce mi-au comunicat.

Așadar, cercetătorii culturii informale și interlocutorii lor se atașează reciproc și-și împărtășesc viețile până la un punct și aceasta este una dintre poverile etnologului. Cred că o modalitate de a ieși din labirintul sentimental al disciplinei noastre este să căutăm să înțelegem cum anume acest tip de emoție „interacțională” influențează rezultatele cercetării. De asemenea, putem admite că este util să explorăm cu uneltele profesiei noastre atașamentul ca parte a relațiilor create pe teren.

În acest sens, este bine să începem cu etnografia și să descriem modul în care se construiește atașamentul, încercând să găsim răspuns la două întrebări. Prima ar fi: Ce elemente contribuie la crearea atașamentului în relația cu interlocutorii noștri? Iar cea de-a doua: Ce se întâmplă cu atașamentul după încheierea muncii de teren?

Însă atenția noastră față de emoție ar putea integra, la fel de bine, gesturi, mimică, mișcări, obiecte și alte elemente ce ar putea compune o etnografie a emoției cu influență indubitabilă asupra interpretării terenurilor etnologice „de acasă”, terenuri pe care emoțiile sunt, în general, împărtășite și exprimate într-un cod comun. Un rol important în această etnografie l-ar putea avea activități precum participarea împreună la ritualuri,

la mese, la joc sau cântec, la muncă, dar și schimbul de daruri. De exemplu, la capitolul „schimburi”, cercetătorii cumpără de multe ori obiectele pe care le vând interlocutorii lor, iar aceștia, la rândul lor, le dăruiesc obiecte lucrate de ei (de cele mai multe ori textile) și pe care le păstrau, în mod obișnuit, pentru propriii copii. În acest sens, îmi amintesc, de exemplu, cât de stânjeniți ne-am simțit într-un sat din Vrancea când, după ce am discutat cu un cuplu de nonagenari și le-am admirat casa modestă, dar în care fiecare lucru spunea o poveste, stăpâna gospodăriei a deschis un dulap și a scos de acolo numeroase șervete cusute de mână, insistând să ni le ofere ca daruri.

După ce se încheie munca de teren este, de asemenea, important să ne dăm seama cu privire la urmările relației emoționale în care ne-am angajat. Adesea, din cauza lipsei de timp, a distanței, a uitării sau chiar a „ascunderii” sentimentului într-o zonă latentă a conștientului, avem tendința să întrerupem comunicarea cu persoanele de care ne atașasem atât de mult în timpul cercetării. Din experiența mea, eșecul de a păstra legătura poate duce la frustrare și chiar la traumă. Etnologul poate să confrunte această problemă cel puțin în trei moduri.

Dacă adoptă maniera radicală, „devine nativ”, adică își abandonează profesia și se imersează în teren.

Dacă încearcă să gestioneze cu moderație încărcătura afectivă a cercetării, se va referi detaliat la emoție în interpretarea etnologică, asumându-și-o ca parte a autoetnografiei sau antropologiei reflexive.

În fine, este posibil să reacționăm la presiunea emoțională a terenului etnologic și alegând maniera „angajată”: pregătim „un discurs dublu”, unul pentru mediul academic și al doilea pentru comunități / interlocutorii de pe teren, încercând să le dăm acestora „ceva înapoi” și implicându-i activ pe „nativi” în toate etapele cercetării de teren, dar și participând, alături de ei, în proiecte de valorificare a patrimoniului local, de exemplu, în stilul așa-numitei „antropologii angajate”.

Transformarea cercetătorului în „activist” pentru drepturile „nativilor” stârnește adesea critici puternice în comunitățile cercetate, dar măcar îi înștiințează pe membrii lor că ei și cultura pe care o moștenesc au devenit obiect academic și le dă șansa de a participa la validarea / invalidarea cercetării.

Toate cele trei „răspunsuri” la presiunea emoțională a terenului amintite mai sus („nativizarea” ori „alterizarea”, practicarea antropologiei reflexive sau a aceleia angajate) sunt discutate nuanțat în vol. 9 (1) din 2007 al periodicului “Anthropology Matters Journal”, în special în editorialul semnat de Ingie Hovland (“Fielding emotions: Introduction” / „Făcând față emoțiilor: Introducere”) și în articolul universitarului britanic Tod Hartman despre rolul emoției în asumarea profilului „eroic” al antropologului de ieri și de azi (“Beyond Sontag as a reader of Lévi-Strauss: *anthropologist as hero*” / „Dincolo de lectura operei lui Lévi-Strauss propusă de Sontag: *antropologul ca erou*”). Printre altele, Hartman (care a făcut un teren antropologic în Spania, cercetându-i pe migranții români la muncă) atrage atenția asupra faptului că în antropologia „clasică”, malinowskiană, cercetătorul îndură frustrarea rușinii de cultura de apartenență pentru a-i studia vreme îndelungată pe „exotici” și a trăi „ca unul dintre ei”, dar după aceea, revine în mediul academic în postura „eroică” a cunoscătorului absolut al culturii „primitive” pe care a „salvat-o” prin cercetarea lui (cu puține excepții, „antropologul-erou” fiind bărbat). În anii 1960, antropologul american Napoléon Chagnon întruchipează exemplul „de manual” al omului de știință „aventuros”, care ia parte la bătăliile populației native amazoniene Yanomamö în timp ce o cercetează. Spre deosebire de acest tipar, antropologul care își explorează propria cultură, cultura „de acasă”, practică un cu totul altfel de „eroism”, încercând să se distanțeze de familiar, să înțeleagă și să explice tot ce se întâmplă în jurul lui, cu maximă sinceritate, știind că oricând poate fi verificat și tras la

răspundere pentru ceea ce a scris. După cum spune Hartman (2007), “Conducting anthropology at home has a double heroic function: on the one hand, the ethnographer, seen to be held to standards of accountability, is assumed to be acting at the very highest level of *honesty* with regards to the representation of his or her informants. Secondly, an ethnography conducted at home is often absolved of any connotations of epistemological imperialism – one cannot simply represent informants in any fashion one wants with total impunity, but rather is seen to be engaging in a two-way process where the construction of knowledge is a collaborative one”<sup>2</sup>.

Ca întotdeauna, distanța de la teorie la practică ne pune în fața unor adaptări și compromisuri și dacă, în unele cazuri, ne mulțumim să scriem într-un „jurnal de teren”, publicat sau nu, despre emoțiile generate de cercetare, în altele, imaginăm o formă de „document subiectiv” pe care-l includem în etnografie sau chiar scriem scrisori și felicitări, facem pachete, trimitem donații. Fără îndoială, relația de atașament cea mai lungă pe care am avut-o cu o persoană întâlnită în cercetările de teren este aceea cu „tanti” Cornelia Cocan din satul Mândra, județul Brașov, o relație care s-a menținut din anul 2006, când am cunoscut-o, până în prezent, în principal datorită personalității ei unice, „sclipitoare, strângând laolaltă crâmpoie

---

<sup>2</sup> „Practicarea antropologiei acasă are o dublă funcție eroică: pe de o parte, se presupune că etnograful, care poate fi tras la răspundere, își va asuma cel mai înalt grad de *onestitate* cu privire la reprezentarea interlocutorilor lui / ei; în al doilea rând, o etnografie desfășurată acasă este adesea absolvită de orice conotații de imperialism epistemologic – nu poți să-i reprezintî pe interlocutorii de pe teren oricum dorești, fără să suporti nicio consecință, ci, mai degrabă, te angajezi într-un proces cu dublu sens, în care construirea cunoașterii se face prin colaborare cu persoanele cercetate” (traducere în românește de Ioana Frunteletă).

de viață aproape uitate cărora le conferă o omogenitate și o coerență noi” (Frunțelată, 2016) și practicând, cu inteligență și vocație rare, o artă a comunicării spontane, de lume și de sine, pe care o recunoaștem la toți creatorii din culturile orale tradiționale.

În general, personalitatea creatoare este interlocutorul ideal pentru etnologul interesat de exprimarea emoției în comunitatea pe care o cercetează. Din această perspectivă, s-ar putea studia compozițiile „poetilor-țărani”, ale pictorilor naivi ori chiar ale meșterelor în țesut și cusut exclusiv ca forme *sui generis* de exprimare a emoțiilor, știind că de multe ori, asemenea creatori și creatoare lucrează „cu dedicație”, pentru a-și arăta recunoștința și alte sentimente pozitive față de cineva.

O altă modalitate de explorare a emoției în cercetările etnologice românești actuale ar fi aceea de a analiza receptarea acestora de către membrii comunității, în cadrul unor evenimente cu rol de experimente, cum ar fi expozițiile ori proiecția de filme realizate în comunitate după încheierea cercetărilor. În astfel de cazuri, putem avea surpriza de a trăi sau a asista la „emoții secundare”, emoții generate de reîntâlnirea cu mai mulți membri ai comunității adunați la un loc, spre deosebire de întâlnirile cu o singură persoană sau familie (caracteristice pentru perioada cercetării) sau de ierarhia ce se instituie *ad hoc* la astfel de evenimente, la care, de obicei, etnologii apar ca „autorități”, iar localnicii ca „public” chemat să asiste la o etalare cu aer oficial a rezultatelor muncii de teren.

Nu în ultimul rând, putem vorbi și despre „emoții de recul”, apărute la multă vreme după întâlnirea cu interlocutorii noștri, când se poate ca un incident care ni-i evocă pe aceștia să ne dea măsura reală a impactului emoțional pe care l-au avut asupra noastră. Așa s-a întâmplat, de exemplu, când am fost solicitată să scriu un mesaj pentru aniversarea unui interlocutor dintr-un sat vrâncean, un faimos meșter creator de măști pentru

alaiurile de Anul Nou și pentru amatorii de obiecte etnografice și am re trăit în detaliu ziua când l-am cunoscut, realizând ce loc important de ținea în memoria mea afectivă.

Cu siguranță, emoția este un catalizator al amintirii și un organizator al experienței de pe teren. Ea poate să ducă și la modificări foarte mari în relația dintre cercetător și interlocutor. La Starchiojd (Prahova), de exemplu, începând din anul 2013, când am mers acolo prima oară, ne-am atașat progresiv de interlocutorii noștri și faptul că i-am cunoscut datorită unui etnolog-localnic, Cristian Mușă, a adăugat emoției și încrederea, un sentiment greu de obținut, de obicei, pe terenurile de cercetare (chiar „de acasă”), dar care ne obligă să scriem despre acest teren cu toată onestitatea și responsabilitatea, nu din cauză că am putea fi „criticați” de comunitate, ci din cauză că am putea „trăda” în mod ireparabil încrederea membrilor ei în noi.

După cum menționează și teoriile din domeniul antropologiei emoției (Lutz, White, 1986), o obiecție generală ce s-ar putea aduce acestei abordări „sentimentale” a cercetării etnologice de teren este aceea că integrarea emoției în descrierea etnografică și în interpretare alterează neutralitatea discursului științific, dar, după cum se știe, dintre toate științele omului, etnologia, care se ocupă „la firul ierbii” de „cultura vie”, este confruntată, prin chiar natura ei de disciplină a culturii informale, implicite ori neexplicitate, cu teritoriul „buruienos” al emoțiilor. În același timp, așa cum ne învață antropologia postmodernă, caracterul autoreferențial al discursului etnografic nu este un minus științific, ci dimpotrivă, dacă ne cartografiem riguros trăirile pe parcursul desfășurării unei cercetări, acestea ne ajută să ne înțelegem mai bine reacțiile, deciziile și interpretările, oferindu-ne date pentru analiza relațiilor pe care le-am dezvoltat cu „oamenii de pe teren”. În fine, ar trebui să ținem cont și de faptul că, așa cum am schițat în exemplele de mai sus, emoțiile îi schimbă și pe



cercetători și pe interlocutorii lor, schimbă terenul și până la urmă, întreaga cercetare. Prin urmare, este obligatoriu să le luăm în considerare ca pe niște variabile importante care explică anumite transformări ce se petrec cu obiectul (și subiectul) pe care dorim să-l înțelegem.

În concluzie, atașamentul față de informatori nu este ceva ce poate fi trecut cu vederea pe terenul etnologic și ar trebui inclus în discursul nostru științific, nu numai din rațiuni profesionale, ci și din rațiuni morale. În prezent, o etnologie post-emoțională pare imposibilă, când „a scrie cultura” și „a se scrie pe sine” a devenit parte a aceleiași întreprinderi. După cum spune Anne Monchamp (2007: 5), “Fieldwork is often not so much a method but an anti-method; it must evolve, it must exist in its own context, and thus is always a unique combination of the fieldworker and the field”<sup>3</sup>. Faptul că emoțiile cercetătorului și ale interlocutorului creează o textură intersubiectivă ce poate furniza informații despre obiectul de studiu prin „transcenderea distincțiilor uzuale între cogniție și emoție care sunt caracteristice gândirii occidentale” este acceptat în antropologia post-modernă (v. Mossière, 2007: 10). Géraldine Mossière, o cercetătoare a empatiei generate de participarea la ritualuri religioase ale societății studiate, afirmă că această empatie care apare pe teren ne deschide o altfel de cunoaștere și ne permite să percepem distincția între „cunoașterea comunicabilă – informativă” și acele moduri de cunoaștere „formative”, ce se însușesc prin experiență tacită (Mossière, 2007: 10, 11).

---

<sup>3</sup> „Munca de teren e adesea mai mult o anti-metodă decât o metodă; trebuie să evolueze în funcție de context și devine, întotdeauna, o combinație unică între cercetător și teren” (traducere în românește de Ioana Frunteletă).

Astfel de moduri alternative de cunoaștere pot avea locul foarte bine într-o antropologie a artei, de exemplu. Dar pot fi încadrate la fel de bine și într-o antropologie / etnologie feminină ori într-o nouă dezbatere despre complicațiile etice ale etnologiei contemporane ca știință a omului viu, „de lângă noi”.

## BIBLIOGRAFIE

- Brown, Penelope, “Cognitive Anthropology”. În C. Jourdan and K. Tuite (Eds.), *Studies in the social and cultural foundations of language 23: Language, Culture, and Society*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2006, pp. 96–114.
- Fruntelată, Ioana-Ruxandra, „Autopatrimonializare și identități locale”. În „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu»”, serie nouă, tom 27/2016, Editura Academiei Române, București, 2016, pp. 433–443.
- Lutz, Catherine and White, Geoffrey M., “The Anthropology of Emotions”. În “Annual Review of Anthropology”, Vol. 15/1986, pp. 405–436, Stable  
URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0084-6570%281986%292%3A15%3C405%3ATAOE%3E2.0.CO%3B2-K>
- Hartman, Tod, “Beyond Sontag as a reader of Lévi-Strauss: *anthropologist as hero*”. În “Anthropology Matters Journal”, vol. 9 (1)/ 2007,  
([https://www.anthropologymatters.com/index.php/anth\\_matters/issue/view/16](https://www.anthropologymatters.com/index.php/anth_matters/issue/view/16)) (accesat ultima dată pe 15 aprilie, 2020).
- Monchamp, Anne, “Encountering emotions in the field: an X marks the spot”. În “Anthropology Matters Journal”, vol. 9 (1)/ 2007, *op.cit.*
- Mossière, Géraldine, “Sharing in ritual effervescence:

emotions and empathy in fieldwork”. În “Anthropology Matters Journal”, vol. 9 (1)/ 2007, *op.cit.*

Ribot, Théodule, *Logica sentimentelor*, traducere din lb. franceză, cuvânt înainte și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988.

Terzea-Ofrim, Lucia, *Ce mi-e drag nu mi-e urât. O antropologie a emoției*, Editura Paideia, București, 2002.

MARIN CONSTANTIN

***DEALUL DORULUI***  
**ȘI DREPTUL SUCCESORAL FEMININ**  
**ÎN MĂRGINIMEA SIBIULUI\***

SEMNIFICAȚIA UNUI TOPONIM [APROAPE] UITAT...

În vara anului 1997, la începuturile cercetărilor mele asupra modului de viață pastoral din Mărginimea Sibiului, am ajuns la un moment dat în satul Rod; deși în viața rodenilor nu putem vorbi de o dezvoltare a oieritului comparabilă cu aceea a localităților învecinate (Tilișca, Poiana Sibiului, Jina), am luat cunoștință atunci de existența unui toponim local – *Dealul Dorului* –, important (se pare) pentru memoria „afectiv-păstorească” a acestei comunități. Încercând să aflu câte ceva despre originea unei asemenea denumiri, am aflat următoarele (din partea unei sătence de 50 de ani, Paraschiva Costaforu, născută în Rod):

[...] *din copilărie, de la cei mai în vârstă, [este știut că] acolo, dealu' acela... Capu' Câmpului, [sau] Dealu' Dorului... așa îi spuneau mai*

---

\* Textul de față are ca temei niște informații etnografice culese de autor în anul 1997 (cu sprijinul Agenției Universitare a Francofoniei – Ecole Doctorale en Sciences Sociales Bucarest) și în anul 2016 (cu ajutorul Firebird Foundation for Anthropological Research). Autorul mulțumește celor două instituții amintite pentru generozitatea asistenței financiare oferite, precum și interlocutorilor săi din teren pentru ospitalitatea și încrederea cu care au întâmpinat și acceptat cercetările amintite. Întreaga responsabilitate pentru cele scrise și publicate astfel revine autorului.

*demult, când plecau oamenii... bărbații plecau prin Rusia, pe la oi. Munceau pe-acolo, și aicea [în Rod] rămâneau soțiile singure, și îi conduceau [la plecare]... Așa am auzit și eu de la cei mai în vârstă, că nu eram pe timpul acela. Femeile îi conduceau până acolo, sus, și ei [soții-oieri] coborau... (Este așa-n jos, o potecă, un drum care merge printr-o pădure, și-ajunge [de la Rod] la Apoldu de Sus). [...] Eu nu mai știu cine i-o pus numele ăsta... Tot ei, oamenii care plecau atuncea, și era dealul când se despărțeau... [...] Acuma, aicea, dealului ăstuia i se spune Capu' Câmpului, [acolo] unde seamănă oamenii, cartofi... Restul e pădure. [...] Oamenii, atuncea, mai demult, se duceau în Rusia, așa știu... Plecau cu toții, pe jos, cu bagaje... [...] ăsta era drumul pe care se pleca și spre Tilișca și în partea către Apoldu de Sus, spre Miercurea [Sibiului], spre Alba... [Dealul Dorului era] Un loc unde se despărțeau bărbații de neveste, când plecau de-aicea, de la Rod. Ei plecau prin alte părți; nu era locu' aicea, de oi... [...] Rodu' nu-i un sat care să fie de oieri; acuma, mai sunt câteva familii [doar] cu oi...*

Dornic de o confirmare a celor aflate și din partea unui oier local, am cules o mărturie similară și de la un bătrân practicant al transhumanței, și anume Ilie Palmeș<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Despre Ilie Palmeș și alte istorisiri din viața sa de oier, vezi Marin Constantin, „Creștinismul popular al păstorilor din Carpați”, *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*, Serie nouă, Vol. 17, 2006, pp. 215–219.

*Îs din [1] '903, născut... Am 94 de ani. [...] Am auzit și eu de Dealul Dorului. [...] Noi [oierii locali] umblam cu oile, să le paștem, să fie păscute bine, și căutam moșie bună... [...] la boieri, și ne învoiam acolo, la un satu'... [...] Dealul Dorului e aicea, pe hotaru' nostru; acolo, te duceai, acolo te despărțeau... de părinți, de frați... Și te duceai... dacă te duceai la armată, la armată; dacă te duceai cioban, cioban... Un loc de despărțire. [...] Veneau, treceau [și ciobani din alte sate], să dea locu', să treacă. Acolo se despărțeau: unii o luau pe șușeaua spre Tilișca, alții o luau spre Apold... [...] Acolo erau locurile hotarului de muncă... Una, alta, acolo: cartofi... Acolo aveam noi [locuitorii Rodului] hotaru' nostru. Până acolo. [...] Acolo era despărțirea: Dealu' Dorului.*

Din cele două narațiuni, putem așadar conchide asupra Dealului Dorului ca fiind un fel de „relict” toponimic referitor la un model mai degrabă trecut de oierit transhumant, prin mijlocirea căruia ciobanii locali (dar și din alte sate învecinate) porneau spre alte regiuni (pe moșiile unor boieri, sau chiar în „Rusia” [probabil, în Basarabia<sup>2</sup>]), pentru pășunatul sezonier al turmelor proprii. Înlocuirea acestei denumiri prin *Capul Câmpului* este grăitoare pentru conversia vechilor „drumeți” ai transumanței la o ocupație agro-legumicolă locală, în

---

<sup>2</sup> Despre transumanța românească în Basarabia, în anii celui de-Al Doilea Război Mondial, vezi mărturiile oierilor Constantin Banu și Dumitru Dobrotă din Poiana Sibiului, în Marin Constantin, *Oierii din Carpați și drumurile lor de transumanță. Evocări ale sătenilor de la Tilișca, Poiana Sibiului și Jina*, Editura Bioedit (Muzeul Județean de Științele Naturii Prahova), Ploiești, 2019, pp. 126–140.

„hotarul” satului Rod.

Am reprodus spusele celor doi interlocutori sus-menționați nu atât dintr-o preocupare de „cartografiere” a transumanței de altădată<sup>3</sup>, cât pentru încărcătura emoțională inerentă rememorării unui topos al „despărțirii” pe care ocupația tradițională în discuție o impunea (pentru o vreme) membrilor familiilor locale de oieri. Desigur, *dorul* ca trăire a condiției de cioban este un leitmotiv folcloric binecunoscut în literatura românească de specialitate<sup>4</sup>; spre comparație, putem reflecta asupra unui episod identic, descris în legătură cu o altă așezare pastorală din Mărginimea Sibiului (Rășinari), într-o lucrare scrisă în urmă cu mai bine de un veac:

*În această zi [21 Mai, Ziua Sfinților Constantin și Elena], sau la Sfântă Mărie [15 august] [...] ciobanii ...] drumeți pribegi din timpuri străvechi [...] își iau rămas bun de la familiile și satul lor, pe care multă vreme n-au să le mai vadă. Pe potecile de munte, în largul poienelor pline de soare, se văd turmele suind șireaguri-șireaguri. [...] Din vale privesc în urma lor, cu*

---

<sup>3</sup> Pentru această temă de studiu, vezi Marin Constantin, „Drumul oilor: itinerarii de transumanță ale oierilor mărgineni în a doua jumătate a secolului al XX-lea”, *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*, Serie nouă, Vol. 30, 2020 (sub tipar).

<sup>4</sup> Potrivit lui O. Buhociu, „Migrațiile păstorești de șase luni până la 1-2 ani au creat [în literatura populară românească] motivul liric al dorului și înstrăinării” (Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, 1979, p. 278); vezi și O. Densusianu: „Haiducul, ca și păstorul, aștepta cu dor întoarcerea primăverii ca să se piardă prin codri [...]” (Ovid Densusianu, *Păstoritul la popoarele romanice. Însemnătatea lui lingvistică și etnografică*, București, 1913, p. 25), precum și A. Fochi: „Poezia pastorală și cea haiducească valorifică sentimentul dorului și înstrăinării de sat” (Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Editura Academiei Române, București, 1964, p. 544).

*inima strânsă de durerea despărțirii,  
înduioșatele mame, și soții, și tinerele fete  
părăsite. Purtat domol de boare de vânt, se  
abate în vale suspinul duios din fluier  
ciobănesc: „Foaie verde, foi de nuc, / Se duc  
oile, se duc, / Și se duc și nu mai vin / Pân’ la  
Sfântul Constantin; / Și se duc și nu vin iară, /  
Pân’ la dalba primăvară. / Rămân stâni / Fără  
stăpâni, / Răzoare / Fără ciopoare, / Strunguțe /  
Fără băcițe...”<sup>5</sup>*

Dincolo de încercarea sufletească a „despărțirii” bărbaților ce plecau de femeile ce rămâneau singure, sau a stăpânilor de ciopoare de băcițe, cu recurența unui atare sentiment în biografiile oierilor mărgineni, ne-am putea întreba dacă „băcițele” aveau de îndeplinit doar un rol casnic, gospodăresc (în lipsa soților lor) sau dacă nu cumva normele culturale ale societăților pastorale prescriu și recunosc acestor doamne anumite prerogative dotale (date fiind tocmai peregrinările „stăpânilor” șeptelului unei gospodării de acest fel), reglementând astfel circulația unei părți – fie și infime – a proprietății unei familii<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Victor Păcală, *Monografia comunei Rășinariu*, Sibiu, 1915, pp. 194–195.

<sup>6</sup> În cadrul populației Jie (din nord-estul Ugandei), caracterizată prin coexistența fraților căsătoriți într-o „casă” comună, soția devenită mamă își poate înzestra fiicele cu vite; de asemenea, în tribul Turkana (nord-vestul Kenyei, la granița cu Uganda), acolo unde familiile nucleare poligene coexistă în cadrul unei familii extinse, mamele își înzestreză fiicele cu 1-2 animale; ambele societăți perpetuează legături genealogice de tip agnatic (P. H. Gulliver, *The Family Herds. A Study of Two Pastoral Tribes in East Africa. The Jie and Turkana*, Routledge, Keegan Paul Ltd., 1972 [orig. 1955]), pp. 58, 130).



## DESPRE MOȘTENIREA PASTORALĂ ÎN LINIE FEMININĂ LA SĂTENII DIN MĂRGINIMEA SIBIULUI

Într-o monografie pe care am scris-o despre comunitatea pastorală de la Tilișca, m-am referit (între alte caracteristici ale organizării locale de rudenie) la regulile de descendență, reședință și moștenire. Am observat atunci cum, pe ansamblul unei preeminențe quasi-totale a tipului patrilinear de descendență, în situații de „absență a unor descendenți masculini sau nevoia de spațiu locativ”, „căsătoriile matrilocale pot fi un factor de reconfigurare patronimică și patrimonială, fie prin preluarea de către soție a patronimului soțului mutat la gospodăria acestuia [în zece cazuri], fie (într-un singur caz înregistrat, însă) prin preluarea de către soț a patronimului gospodăriei soției”; cazul respectiv descrie căsătoria unei femei din neamul Nan cu un soț originar din Moldova<sup>7</sup>.

Un atare fapt etnografic poate fi comun în situația stării civile din satele țării noastre, în sensul că el corespunde (din rațiuni demografice și „administrativ-gospodărești”) acelei instituții rurale – probabil, arhaice – pe care Henri H. Stahl a consemnat-o prin locuția *gînerire pe curte*<sup>8</sup>. În contextul unei investigații recente asupra evocărilor de transumanță a

---

<sup>7</sup> Marin Constantin, *Etnografia satului transilvănean Tilișca: monografism și holism în antropologia unei comunități pastorale românești*, Editura Etnologică, București, 2013, pp. 112, 129.

<sup>8</sup> H.H. Stahl caracterizează *gînerirea pe curte* ca fiind o „subtilă ficțiune juridică”, care (în dreptul consuetudinar al vechilor sate românești) atribuia unei fete rolul (succesoral) de fiu, și soțului acesteia, pe cel de „noră”; era vorba, ca atare, de „măritarea” soțului în „curtea” (= gospodăria) soției sale; pentru sociologul român, o asemenea instituție (reprezentată prin zeci de cazuri în satul Drăguș din Făgăraș) afirmă întâietatea gospodăriei, ca unitate socio-economică, asupra indivizilor (Henri H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, Vol. II: *Structura internă a satelor devălmașe libere*, Editura Academiei Române, București, pp. 117–118, 121–124).

sătenilor din Tilișca, Poiana Sibiului, și Jina<sup>9</sup> (Constantin 2019), aveam să constat câteva date noi (în ceea ce mă privește) ce pot prilejui o discuție asupra dreptului succesoral feminin în Mărginimea Sibiului.

Atunci când vine vorba despre înzestrarea fetelor la măritiș, bunurile astfel încredințate acestora includ (la Tilișca) veșminte sau artefacte textile tradiționale; în exprimarea Doamnei Câmpean din Tilișca,

*Avem două fete și doi feciori; ei sunt cu oile, s-au ținut de ele. Am zis să-i dăm la școală, n-au vrut... Au vrut cu tata la oi, zice „N-am două fete de măritat, ce fac?”, să le dea tot la fete, cu carul cu boi... Zestrea de haine, țoale, covoare, [ceea] ce se dădea la noi...<sup>10</sup>*

Într-o altă împrejurare, Maria Dragomir (o fostă *băciță* din Jina) invocă o împrăștiere cu pădure a rudelor sale maternelne, datând din perioada regimului juridic al monarhiei austro-ungare, sub forma „composesoratului”, și transmisă cândva pe linia de succesiune a „bunicii” și a „părinților bunicii” sale:

*[Autoritățile austro-ungare] le-o dat pădure, de se numește acuma „composesoratul”... Știu că i-o dat atunci, la bunicul meu... a rămas de la bunicul, din partea lui tata, și de la bunica (tot din partea lui tata), și de la părinții bunicii mele...<sup>11</sup>*

---

<sup>9</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*

<sup>10</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 29.

<sup>11</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 297.

Aceeași interlocutoare susține că, după decesul tatălui său, mama sa și-a revendicat (în cursul unei acțiuni în instanță) ceea ce ea a socotit că reprezenta *partea sa de zestre* (proprietatea descrisă mai sus, devenită vremelnic posesiune matrimonială):

[În legătură cu împrumutarea locuitorilor Jinei cu păduri] *Auzeam pe bunica mea și pe mama mea, că era [regimul politic] austro-ungar, așa ziceau... După ce a murit tatăl meu, mama mea a trebuit să dea în judecată, să scoată ce i-o dat de zestre tatălui meu (eu nu eram nici născută; mama era gravidă cu mine, când tatăl meu a murit; a fost o boală, un tifos... A murit tata, și la două săptămâni, [i-] a murit și un frate) Mama mea nu a mai stat aici, s-a dus la părinții ei, și ei au dat în judecată să scoată partea care i-au dat-o de zestre... Iar toate actele care le-am scris atunci, îs scrise în ungurește... Eu m-am născut în '33; în '32 a murit tata, toamna...*<sup>12</sup>

Aceste informații – matrilocația și „măritișul” soțului la Tilișca, zestrea în bunuri textile la Tilișca, zestrea în proprietatea asupra pădurii la Jina – conturează tot atâtea modalități prin care femeile pot moșteni o gospodărie sau pot contribui la constituirea patrimoniului „mobil” și „imobil” al acesteia. Totuși, deși provin din comunități renumite pentru creșterea tradițională a oilor, ba chiar de la membrii unor familii de oieri, exemplele de mai sus nu au un conținut pastoral propriu zis. De aceea, poate fi ridicată obiecția că asemenea forme de moștenire sau împrumutare nu depind

---

<sup>12</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 297.

neapărat de universul oieritului (transhumant sau nu), ci reflectă realități succesoriale mai generale ale satelor românești.

Este adevărat: tot în cursul convorbirii cu Maria Dragomir, am mai notat un detaliu, referitor de această dată la un rol îndeplinit de interlocutoarea noastră în cadrul datinilor locale, (re)adaptate în contextul propriei nunți:

*Iarna, în 12 ianuarie, noi ne-am căsătorit; soțul meu a plecat în martie la drum [în transhumanță]. Și n-a venit (la noi, pe vremea aceea, la Paști [cei] care s-au căsătorit, strângeau vase; neamurile care au fost la nuntă, ne aduceau câte-un vas: găleată, cratiță... care, ce vroiau...) Și soțul meu n-o venit, că n-o putut să ajungă (a ajuns [doar] până-n Sebeș). Eu am strâns vase, singură... Și el numai noaptea, deci... a doua zi, dimineața, o ajuns acasă...*<sup>13</sup>

Deși nici acest ritual nu este subordonat explicit practicilor pastorale, faptul că soțul lui M.D. era la data respectivă *la drum* [drumul oilor], și mai ales preluarea de către *băciță* (pe atunci) a unei „atribuții” ceremoniale încredințată în mod obișnuit ambilor reprezentanți ai unei gospodării locale nou-întemeiată – lasă să se întrevadă o autoritate socială echivalentă sau „inter-schimbabilă” a celor doi soți, în condițiile specifice ale „despărțirii” temporare a acestora pe durata transhumanței.

Acest raționament poate fi întărit prin cele ce reies din mărturia Mariei Sterp (și ea, inițiată din copilărie în îngrijirea oilor și, ulterior, devenită *băciță* la stânele asociate *văratul* acestora, de pe munte):

---

<sup>13</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 295.

*Când m-am luat eu cu soțul, le-au ars sălașele [adăposturi pentru oi, în munții învecinați ai satelor pastorale, unde se desfășura văratul oilor] și au avut multe necazuri, și nu prea a avut oi, atunci... Mi-or mai dat [părinții] și mie, i-au dat și lui, ceva oi, ne-am căpătat la „cinste”, că atuncea se dădeau la „cinste”, la miri (la nuntă)... Oamenii, la „cinste”, dădeau bani, cât dădeau acolo, și ca semn că ne dau câte-o mieluşea, dădeau câte-o bucăţică de pâine, și aia se numea că dau și câte-o mieluşea! Știu că am adunat atunci vreo 15-16 miele, așa... Cu [ceea] ce am mai avut noi, ne-am făcut și noi un cârdişor bunişor!<sup>14</sup>*

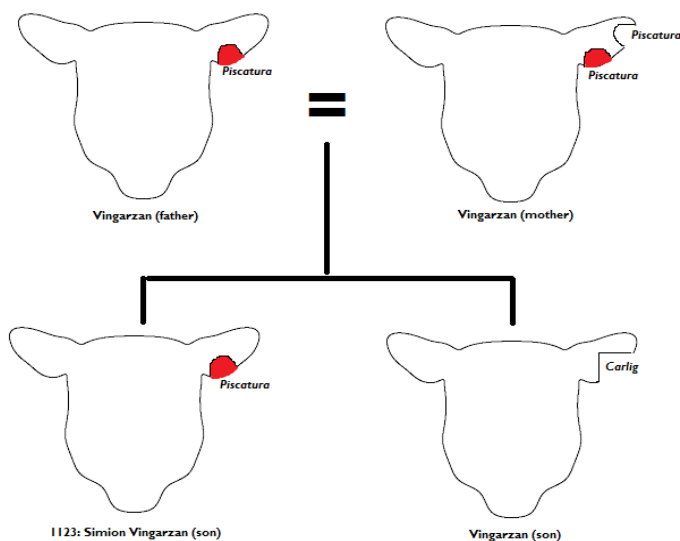
Amințirile interlocutoarei noastre conțin așadar un „vestigiu” al unei normativități cutumiare, în acest caz proprie unui grup pastoral, în ceea ce privește transmiterea proprietății ovine (și) pe linie feminină. Alături de darul nupțial *la cinste* (asemănător cu *strângerea vaselor*, menționată anterior de M.D., tot din Jina), remarcabil prin reprezentarea simbolică a unei *mieluşele* printr-o *bucăţică de pâine*, constituirea unui *cârdişor* beneficiază și de aportul succesoral evident din partea părinților unei băcițe. Că lucrurile stau așa, o dovedește și un bătrân oier din Jina – Simion Vingărzan – prin precizările sale asupra însemnătății „memoriale” similare a moștenirii paterne și a celei materne, deopotrivă transmise de la o generație la alta prin intermediul semnelor pastorale de proprietate, „încrustate” pe urechile oilor astfel înstăpânite:

---

<sup>14</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 299.

[Semnele pastorale] *nu le uit niciodată! Nu uit, cum o avut tatu, semnu', de la mama, de la moșu... Au avut semne, cum să nu... Noi, când am mers cu oile la munte, am fost fiecare stăpân, cu semnul lui la oi. [...] La noi, au fost... numai aicea, așa... Aici e urechea, nu? Așa, aicea, la tatu, o „pișcătură” la dreapta; și la mama, au fost două de-astea, tot la dreapta... Uite-așa: la mama au fost două [„pișcături”], și la noi, una...*<sup>15</sup>

Iată și reprezentarea grafică a celor „ținute minte” de interlocutorul nostru<sup>16</sup>:



<sup>15</sup> Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 322.

<sup>16</sup> Marin Constantin, „Numărătoarea oilor în Mărginimea Sibiului: Introducere în studiul transmiterii culturale”, *Anuarul Institutului de Etnografie „Constantin Brăiloiu”*, Serie nouă, Vol. 29, p. 240.

## CONCLUZII:

### „DORUL” PASTORAL CA EXPRESIE A ÎMPĂRTĂȘIRII MATRIMONIALE A SIMȚULUI DE PROPRIETATE

Am început acest text cu un mic excurs despre „tâlcul” pastoral (astăzi, aproape uitat) al unui toponim din marginile satului Rod. Am preferat ca, în locul unei expuneri (și ea posibilă, desigur) despre „ethos”-ul comunităților pastorale și metaforele etno-folclorice implicite în relatările privind întreruperea periodică a viețuirii familiale sub efectul exigențelor ciclului productiv al transumanței, să propun o discuție asupra *dorului* ca trăire „echidistantă” a unui simț de proprietate (ovină) împărtășit. În fond, tristețea sau nostalgia soților ce compun o familie de oieri nu au ca obiect (doar) absența fizică a celui / celei drag / dragi. (Și din acest punct de vedere, dorul oierilor transumanți diferă, credem, de indispoziția sau neliniștea unui migrant sau nomad oarecare.) În cazul grupurilor pastorale, intervine (în plus) și grija propriului șeptel, adică a unei proprietăți – prin definiție – mobilă, și care date fiind cerințele administrării acesteia, impune (ca o asigurare „de viață”) împărtășirea dacă nu a întregului mod de împroprietărire, cu un caracter totuși preponderent agnatic<sup>17</sup>, în orice caz a unui simț „bilateral” de

---

<sup>17</sup> Datele genealogice adunate de noi la nivelul a 50 de grupuri patronimice (neamuri) din satul Tilișca, în anul 1999, ne-au condus (din acest punct de vedere) la următoarea concluzie: „În toate cazurile examinate, întâlnim tipul patrilinear de descendență: gospodăria [...] și numele se transmit pe linia soțului sau a tatălui. [...] Transmiterea prenumelui patern este un corolar al patrilinearității, în aceea că ea nu se manifestă cu regularitate decât pe linie

proprietate la care contribuie ambii soți și grupurile lor genealogice ca atare<sup>18</sup>.

---

masculină.” (Marin Constantin, *Etnografia satului transilvănean Tilișca* [...], pp. 129–130).

<sup>18</sup> Înzestrarea cu animale a miresei la căsătorie este fapt întâlnit constant în societățile pastorale, atât în contexte etnografice „exotice” (non-europene), așa cum am semnalat deja (vezi nota 6), cât și în cazuri mai apropiate (din punct de vedere cultural și geografic) de civilizația rurală românească. Pentru această din urmă situație, în grupul sarakatsanilor – crescători elenofoni de oi din regiunea Zagori (Epir) – soțiilor le este recunoscut dreptul zestrei în animale (deși, în practică, aceasta revine fraților lor) (James K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage. A Study of Institutions and Moral Value in a Greek Mountain Community*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1964, p. 81); printre aromânii transhumanți din Samarina (în regiunea Grevena, nord-vestul Munților Pind), zestrea include nu mai puțin de 45 de oi (Michel Sivignon, „Les pasteurs du Pinde Septentrional”, *Revue de Géographie de Lyon*, Vol. 43 (1–4), p. 35.





**ANCA GORGAN**

## **DRAGOSTEA, CATEGORIE CENTRALĂ A CAPITALULUI SOCIAL DE TIP CREȘTIN**

Religiozitatea de tip creștin poate fi considerată o structură definită prin intermediul câtorva variabile-categorii luate ca repere explicative: capital religios, capital social, capital material și capital rațional. Dimensiunile și atributele proprii fiecărui tip de capital pot fi identificate în textul Noului Testament folosind principiile teoriei întemeiate pe fapte (grounded theory) (Strauss, 1987, Strauss, Corbin, 1998, Charmaz, 1996).

Astfel, categoriile principale ale capitalului religios de tip creștin sunt: credința, pocăința, ascultarea, rugăciunea, smerenia și înfrânarea.

În ceea ce privește conceptul de capital social, semnificația acestuia gravitează în jurul celui de relație socială (Coleman, 1998, Bourdieu, 1992, Putnam, 1993). Analiza realizată asupra textului Noului Testament a permis identificarea a două tipuri principale de relații sociale la care acesta face referiri. Prima este cea a relației creștinului cu Biserica (comunitatea creștină din care face parte) și ea trebuie discutată pe două axe: axa relației creștin – membri ai Bisericii ce se conformează integral modelului creștin și axa relației creștin – membri ai Bisericii devianți într-o oarecare măsură de la acesta. Cea de-a doua axă este a relației creștin – Lume (înțeleasă ca realitate socială exterioară Bisericii caracterizată de un model cultural propriu).

Modelul nou-testamentar al capitalului social prescrie câteva caracteristici generale ale unei relații sociale. Principalele lui componente sunt dragostea și pacea. Ele sunt

integrate atât relațiilor pe care le stabilește actorul social cu membrii comunității religioase, cât și cu cei ce nu aparțin acesteia.

Categoria cea mai importantă prin care se poate caracteriza relația socială creștină este dragostea / iubirea. Importanța ei rezultă atât din frecvența de apariție în textul nou-testamentar (40 de apariții), dar și din dubla existență la nivelul capitalului religios și capitalului social. Astfel, analiza se impune fi realizată pe două planuri: iubirea de Dumnezeu (prin care iubirea este categorie a capitalului religios) și iubirea de aproapele (ca element al capitalului social). În primul caz, iubirea devine indicator al credinței în Dumnezeu, al cunoașterii lui Dumnezeu și al ascultării de Dumnezeu. În cel de-al doilea este indicator al unității Bisericii și al apartenenței la comunitatea creștină (In.13:34-35). Fundamentarea pe iubire este singura cerință cu statut de necesitate și suficiență din modelul nou-testamentar (In.13:34-35, Rom.13:8) ce trebuie să fie dovedită în orice context individual de viață: „toate ale voastre cu dragoste să se facă” (I Cor.16:14). În interiorul capitalului social de tip creștin, dragostea se poate măsura și cuantifica prin fapte ale iubirii față de celălalt (I In.3:16).

Textul nou-testamentar a permis identificarea unor cercuri concentrice din ce în ce mai extinse în care se poate manifesta iubirea de-a lungul a două *dimensiuni*: pe verticală – ca relație cu Dumnezeu și pe orizontală – în cadrul unei relații sociale propriu-zise. Cele două dimensiuni sunt strâns conectate întrucât din iubirea de Dumnezeu derivă cea față de celălalt, iar iubirea față de celălalt conduce la iubirea față de Dumnezeu.

Un prim atribut al acestei categorii este *conținutul* și el va fi relevat prin intermediul celor două dimensiuni identificate specificate mai sus.

În cazul primei dimensiuni – cea verticală, de raportare la Dumnezeu – iubirea devine sinonimă cu ascultarea de

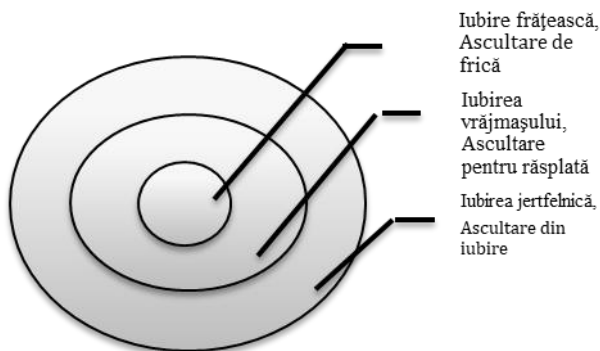
Dumnezeu (II In.1:5-6). Dragostea față de Dumnezeu reprezintă cauza respectării poruncilor evanghelice, mijlocul de împlinire a lor și în același timp consecință a acestora (I In.2:5). Într-o etapă inițială se manifestă ca ascultare de poruncile lui Dumnezeu datorită fricii de pedeapsă (teama de Judecată). Nivelul imediat următor este cel al iubirii lui Dumnezeu datorită consecințelor pozitive a respectării poruncilor Lui (răsplata primită este bucuria de după moarte). Constatăm că cele două trepte succesive ale iubirii față de Dumnezeu se plasează la un nivel inferior datorită stimulului motivațional exterior individului implicat în apariția lor. Un stimul motivațional intrinsec individului determină apariția unei forme superioare de iubire a lui Dumnezeu ce ar putea fi înțeleasă prin comparație cu relația de iubire de tip filial: respectarea poruncilor lui Dumnezeu și iubirea față de Dumnezeu reprezintă răspunsul individului la dragostea pe care o simte din partea Lui.

În ceea ce privește dimensiunea orizontală, iubirea este alături de dreptate (înțeleasă ca sumă a virtuților) condiția de aflare într-un raport de filiație față de Dumnezeu (I In.3:10) pentru că doar în acest mod creștinul recunoaște celorlalți o aceeași origine și identitate ca a lui (Popovici, 1998:58). Iubirea dintre credincioși să fie *conștientă și corect direcționată* (Filip.1:9). Aceasta înseamnă că pot fi identificate modalități de manifestare a ei care se traduc în acordarea unei valori superioare persoanei celuilalt comparativ cu valorizarea propriei persoane, fiind deci vorba de smerirea personală prin iubire (Ioan Gură de Aur, 2005:412). Starea de iubire este o construcție permanentă, cu o dimensiune procesual-dinamică, având ca finalitate stabilită „sporirea în iubire” (I Tes.3:12, Filip.1:9). Prin urmare, un alt atribut al stării de iubire este *caracterul ascendent și progresiv*.

Relația socială ce se fundamentează pe modelul cultural nou-testamentar are ca mijloc de realizare a iubirii aproapelui

*slujirea* acestuia. Într-o formă concisă ea înseamnă „să nu caute nimeni numai ale sale, ci fiecare și ale altuia” (Filip.2:4). La bază este pus tipul de solidaritate denumit de Durkheim „organic” întrucât se consideră că lipsurile, nevoile unor membri ai Bisericii să fie suplinite de plusurile celor care le dețin (I Petru 4:10). Slujirea aproapelui devine o datorie a fiecărui creștin ce trebuie împlinită față de oricine (Rom.15: 1-2). Altul generalizat față de care se manifestă iubirea pe orizontală, este denumit în Noul Testament prin câțiva termeni: vrăjmaș, frate, prieten, termeni ce pot fi integrați noțiunii de aproapele. Pentru fiecare din aceste posibile relații există un alt tip de iubire fiecare reprezentând etape intermediare ale unui drum imaginar ce pornește de la iubirea nedesăvârșită și are ca punct final iubirea desăvârșită. Astfel, o etapă inițială este cea a iubirii de tip vetero-testamentar: măsura iubirii aproapelui este sinele individual (Mt.19:19, Mt.22:40, Gal.5:14). Este o relație caracterizată de simetrie: aproapele este iubit la fel de mult cât se iubește individul pe sine însuși. Aproapele este aici cel de aceeași credință. Un pas mai departe este reprezentat de iubirea asimetrică ce înseamnă iubirea aproapelui mai mult decât pe sinele însuși (Mt.5:44) și se extinde într-o primă fază asupra vrăjmașului (cel de altă credință așa cum reiese din Lc. 10:30-37). Este iubirea însoțită de milă. Această formă a iubirii reprezintă un standard ce trebuie atins de toți creștinii ce luptă pentru obținerea mizei specifice spațiului religios creștin (Boca, 1995:206). Iubirea asimetrică cunoaște o ultimă formă și etapă în evoluția ei, și anume iubirea ca jertfă (In.15:13). Este o formă de manifestare a religiozității cu o frecvență mai mică (Boca, 1995:206). Intersecția dintre cele două dimensiuni ale categoriei iubirii și categoria ascultare (proprie capitalului religios de tip creștin) conduce la existența unor tipuri religioase diferite calitativ care pot fi ilustrate grafic în matricea de mai jos.

## 1.1 Matricea relației iubire pe orizontală – iubire pe verticală.



Importanța categoriei dragoste în interiorul modelului nou testamentar al religiozității rezultă și din relațiile care se pot stabili între ea și alte categorii. Mă voi referi în continuare la categoriile specifice capitalului religios și capitalului social de tip creștin.

Pacea reprezintă o altă categorie importantă a capitalului social de tip creștin. Între aceste două categorii se stabilesc relații de intercondiționare datorită cărora poate fi discriminat un alt atribut al categoriei iubire: *intenționalitatea*. Identitatea creștină și apartenența la comunitatea creștină devin factori de diferențiere comportamentală și atitudinală. Față de out-group actorul religios trebuie să se afle cel puțin în stare de pace (Rom.12:18). Față de in-group trebuie să depună eforturi pentru a manifesta „iubire frățească” (Rom. 12:10, II Tim.2:22, I In.2:10, I In.3:14), dar și de a se statornici în ea (Evr.13:1). Astfel, starea de iubire este înțeleasă ca fiind una superioară stării de pace, reprezentând scop și mijloc de a pătrunde în regulile specifice câmpului religios.

În ceea ce privește capitalul religios de tip creștin, credința determină două atribute ale categoriei dragoste:

stabilitatea (Ef. 3:17, Ef.1:15) și continuitatea în timp. Relația cu starea de pocăință, o altă categorie a capitalului religios de tip creștin, este evidențiată prin aceea că dragostea de Dumnezeu este asociată stărilor superioare ale pocăinței care presupun prezența lacrimilor (Scărarul, 1980). Împlinirea poruncilor lui Dumnezeu (ascultarea) este mijlocul prin care se realizează cunoașterea lui Dumnezeu (Popovici, 1998:23). Iar acestea nu se pot împlini în lipsa dragostei pe dimensiune verticală (față de Iisus Hristos). Prin urmare iubirea față de Dumnezeu este sinonimă cu ascultarea față de El, iar consecința acestora este cunoașterea lui Dumnezeu.

Frecvența de apariție a categoriei dragoste în textul nou-testamentar, relațiile de interdependență stabilite cu celelalte categorii ale capitalului social de tip creștin ca și cu cele ale capitalului religios creștin conduc la ideea caracterului dinamic al structurii religiozității. Acest dinamism se traduce printr-o variație a ei în planul vieții sociale reale ce determină necesitatea cunoașterii religiozității printr-o abordare nuanțată, atentă la detalii.

## BIBLIOGRAFIE

- Bourdieu, P., Wacquant, L.J. D., 1992, *An invitation to reflexive sociology*, The University of Chicago Press;
- Boca, A., 1995, *Căderea împărăției*, Alba Iulia, Reîntregirea.
- Charmaz, K., 1996, *Constructing Grounded Theory*, London, Sage Publication.
- Coleman, J.S, 1994, *Foundation of Social Theory*, Harvard University Press.
- Gură de Aur, I., 2005, *Tâlcuiri Epistolei întâi către Corintheni*, București, Sophia.
- Popovici, J., 1998, *Epistolele Sf. Ioan Teologul*, București, Editura Bizantină.

- Putnam, R., 1993, *Making Democracy Work*, Harvard, Harvard University Press.
- Scărarul, Ioan, 1980, *Scara*, în Filocalia IX, București, IBMBOR.
- Strauss, A., Corbin J., 1998, *Basic of Qualitative Research: Techiquesand Procedures for Developing Grounded Theory*, London, Sage Publication.
- Strauss, A., 1987, *Qualitative Analysis for Social Scientists*, Cambridge, University Press.
- Biblia*, 1982, București, EIBMBOR.





# LEONARD-MIHAIL RĂDULESCU

## MOMENTE DIN ISTORIA MENTALITĂȚILOR PERCEPȚII ANTICE ȘI MEDIEVALE DESPRE FEMEIE

Din negurile Creației s-a desprins și Ea, fiind simbolul frumosului și măgul discordiei. Coasta lui Adam a rodit păcatul aruncând pe pământ controverses printre cei care și-au disputat supremația genului, dar nu și-au declarat vreodată asceza totală în fața frumuseții Ei. Intrepretări asupra femeii s-au tot făcut de-a lungul istoriei, fiind ridicată pe un pedestal sau alungată în întunericul infernului<sup>1</sup>.

Pentru a înțelege ascensiunea și/sau decăderea părții feminine este important să analizăm creațiile Antichității din punct de vedere literar și social<sup>2</sup>. Cele mai interesante surse ale perioadei antice sunt cele de factură mitologică. Foarte mulți conducători s-au folosit de puterea divinităților feminine spre a-și justifica anumite acțiuni. Exemplele cele mai bune sunt câteva texte orientale.

„Utu-Hergal se îndreaptă spre Inanna, stăpâna sa, și îi face această rugăciune: «O, stăpâna mea, leoaică în luptă, tu care ataci țările străine! Enlil mi-a dat misiunea de a restitui

---

<sup>1</sup> Imaginea femeii s-a degradat mai ales în Evul Mediu din cauza numeroaselor percepții religioase.

<sup>2</sup> Ceea ce mulți oameni din domeniile istoriei, antropologiei sau literaturii omit, se leagă de transpunerea în timpul respectivelor surse analizate. Raportarea la viața contemporană este parțial corectă, lucrurile trebuie abordate totuși în maniera vremurilor studiate și abia apoi să se realizeze un studiu comparativ.

regalitatea Sumerului. Fii sprijinul meu! Fie ca hoardele Guților să fie distruse. Tirigan, regele Guților a spus: nimeni nu va veni contra lui. El s-a așezat pe cele două maluri ale Tigrului. Mai jos, a jefuit câmpiile Sumerului, în sus, a jefuit caravanele. Pe drumurile Țărilor, a lăsat să crească buruienile.»

Regele pe care Enlil l-a dăruit cu forță, pe care Inanna l-a ales în inima sa, Utu-Hergal, lugal din Uruk, va merge contra lui Tirigan. În templul lui Iskur a oferit un sacrificiu. Le-a vorbit locuitorilor din orașul său: «Pe Guți, Enlil mi i-a supus! Stăpâna mea Inanna este sprijinul meu! Dummuzi, care este Ama-usum-gal-ana, a pronunțat destinul meu! El mi l-a dat drept protector pe Ghilgamesh, fiul lui Ninsuna!» El umple de bucurie inimile oamenilor din Uruk, ale oamenilor din Kullab. Orașul său, ca un singur om, l-a urmat<sup>3</sup>.

Înainte de toate, Innana reprezenta dragostea și războiul, fiind supranumită „doamna cerurilor”. Ea protejează cetatea Uruk-ului și o civilizează – așa cum spun miturile sumeriene – a furat tăblițele Me din Eridu și le-a adus în Uruk. Se mărită cu păstorul Dumuzi, care devine suveranul pământean al orașului, Innana exclamând: „Sunt plină de bucurie [...] Domnul meu este demn de sânul sacru.” Fericirea ei nu a durat prea mult, deoarece se va avânta în Infern, loc în care își găsește sfârșitul (la fiecare din cele șapte porți ale infernului lasă câte o bucată din veșmintele ei) în fața surorii ei. Mai târziu, este înviată de către făpturile trimise de către Enlil care duceau cu ele „hrana vieții” și „apa vieții”. După ce revine la viață, trebuie să găsească pe cineva care să-i ia locul în iad. Se întoarce în Uruk, unde-l vede pe soțul ei, Dumuzi, care domnea în belșug fără

---

<sup>3</sup> Textele de la Utu-Hergal din Uruk (2123–2113 î.Hr.) cf. Frayne, Douglas R., *Sargonic and Gutian Periods 2334–2113 BC. The Royal Inscriptions of Mesopotamia. Early Periods 2* University of Toronto Press: Toronto/Buffalo/London, 1993 p. 283–293.

să-i pese de Innana. Zeița, furioasă, comandă demonilor să-l ia pe rege în infern, decizie pe care Innana o va regreta, căutând o cale de a-și aduce iubitul soț înapoi. În textul din Uruk, Utu-Hergal invocă multiplele atribute pe care Innana le posedă. Își justifică acțiunile militare prin caracterul războinic al zeiței protectoare a Uruk-ului. De asemenea se folosește și de Enlil<sup>4</sup> pentru a-și putea desfășura în voie campania împotriva gușilor. O altă trăsătură a Innanei este ilustrată în acest text, anume cel de protectoare a naturii, făcându-se un apel subînțeleș la ea: „[...]a jefuit câmpiile Sumerului, în sus, a jefuit caravanele. Pe drumurile Țărilor, a lăsat să crească buruienile[...]”. Asemenea unui om, își dăruiește iubirea pământenilor, mai ales supușilor săi din Uruk.

Tot în spațiul oriental, în religia akado-babiloniană, oamenii au simțit nevoia de a asocia dragostea cu o zeitate, anume Iștar. Inspirându-se de la sumerieni, Iștar are, de asemenea, mai multe domenii de activitate. Patronează dragostea și războiul, fiind supranumită „steaua înserării” sau „steaua dimineții”. Ea este sora și consoarta lui Tammuz (Dumuzi al sumerienilor), cel care murea și cobora în infern, reînviind anual odată cu venirea primăverii. Iștar este mereu o fecioară, recăpătându-și periodic virginitatea prin scufundarea în apa unui lac sacru. Mereu suspină după iubitul ei Tammuz, pe care-l va înlocui cu Ghilgameș. Templele ei sunt simboluri ale fecundității, prostituției, iubirii, zeița beneficiind și de ofrande alese. Este invocată cu precădere în cazurile în care se dorește neapărat un copil.

Dintr-o altă perspectivă, zeitatea feminină devine sinonimă cu magia și moartea. Mitologia egipteană redă o gamă largă de personaje feminine, asociate cu animale sau care posedă puteri ieșite din comun. Un astfel de exemplu este Isis,

---

<sup>4</sup> Cel care își respectă cuvântul, regele zeilor, al doilea zeu din triada divină.

soția lui Osiris. Ea este apărătoarea oamenilor și mai mult de atât, apărătoarea lui Osiris. Întruchipează ființa care dă viață, mama, apără iubirea și stăpânește destinul. Are grijă de femei, învățându-le cum să toarcă inul sau să macine grânele. Din punct de vedere al funcției, ea este regina Egiptului, domnind alături de soțul ei și ținând locul acestuia când este nevoie, simbolizând totodată și solul fertil al Egiptului. Și-a reîntregit soțul despicat de Seth și și-a vindecat fiul, pe Horus, de mușcătura șarpelui. Este invocată de asemenea când oamenii erau mușcați de șerpi sau păianjeni. O altă divinitate egipteană feminină este Neftis, sora lui Isis, soția lui Seth și amanta lui Osiris, cea care protejează mormântul și îi veghează pe cei care trec dincolo. Este cea care stă la picioarele mortului, sora sa stând la capul defunctului. Specific religiei egiptene, este și asemuirea zeităților cu animalele. De pildă zeița Sehmet, cea puternică, jumătate om, jumătate leoaică, patronează arta muzicală și veghează nașterile. Zeița ilustrează caracterul feminin, gingaș prin preocuparea sa pentru muzică, precum și partea protectoare, războinică a unei femei<sup>5</sup>. Altă zeitate, precum Hathor, simbolizează plăcerea, fertilitatea, sau prostituția. Este reprezentată de fenicieni printr-o leoaică cu scut și arc, respectiv de egipteni printr-o vacă sau o coroană cu coarne<sup>6</sup>. Pentru apărarea căminului, egiptenii o invocau pe Bastet, zeița pisică, cu două fețe, a prosperității și a războiului. Era supranumită mama pisică, având de asemenea atribuții de mamă protectoare.

O altă modalitate de a vedea cum o societate privește femeile, este de a examina liderii ei. Sunt incluse femeile și, dacă sunt, în ce măsură? Pentru a avea o viziune mult mai clară, se pot analiza cazurile din societățile hitită și miceniană.

---

<sup>5</sup> Este reprezentată cu un sistru (instrument muzical), un scut așezat pe piept și un coșuleț ținut pe antebraț.

<sup>6</sup> Textele menționează că era considerată vaca sacră care a creat lumea.

Cele două popoare au avut regine care și-au jucat foarte bine rolul de conducător pe scena politică a Antichității.

Reginele hitite aveau cu siguranță o mare putere. Atunci când regele, soțul, a murit, o regină hitită continua cu titlul de **Tawananna**<sup>7</sup>, ceea ce indică un statut independent. Regina nu era mereu conducătorul principal, deoarece fiul sau o altă rudă masculină ar fi putut să preia rolul de rege. Din alt punct de vedere, soția noului rege nu putea prelua funcția de regină deoarece soacra ei nu a murit. După cum vă puteți imagina, acest lucru a creat relații foarte încordate în sânul familiei regale – ecurile cărora le auzim chiar și prin intermediul anticilor tăblițe de lut ce relateau afacerile formale ale curții<sup>8</sup>. La acest capitol, regina Puduhepa este cea mai cunoscută, grație corespondenței ei cu Ramses al II-lea, care s-a păstrat până în zilele noastre. După analizarea rapoartelor scrise de către administrația hitită, s-a constatat că ea a făcut declarații religioase, a putut încheia tratate și lua decizii judiciare, care au fost înregistrate de cărturari. Puduhepa<sup>9</sup> a fost soția lui Hattusili al III-lea. Hattusili era mai mereu bolnav și depindea de soția sa puternică, extrem de inteligentă, pentru a-l ajuta să guverneze vastul imperiu hitit<sup>10</sup>. Nu s-au descoperit alte surse care să menționeze și alte regine care să aibă un statut asemănător cu Puduhepa. Potrivit sigiliilor descoperite, reginele erau de asemenea trecute pe astfel de *makere*, alături de soții lor<sup>11</sup>. În cazul de față, Puduhepa a avut propriul ei sigiliu și se pare că a guvernat fără probleme. Puduhepa a dus

---

<sup>7</sup> Mare Regină și Mare Preoteasă a tărâmului hitit.

<sup>8</sup> Billie Jean, Collins, *The Hittites and Their World*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007 USA, F.A. p. 101.

<sup>9</sup> Înainte de căsătorie se spune c-ar fi fost preoteasă a zeiței Istar.

<sup>10</sup> Trevor, Bryce, *Life and Society in the Hittite World*, Oxford: Oxford University Press, UK 2002. p. 13.

<sup>11</sup> Se pare că puteau semna „documente”.

tratative cu Egiptul în condiții egale cu faraonul. Ea a semnat pentru soțul ei copia tratatului egiptean-hitit care a fost trimisă în Egipt<sup>12</sup>. În timpul negocierilor cu Ramses al II-lea cu privire la căsătoria fiicei sale cu faraonul, ea a primit duplicate ale scrisorilor pe care soțul ei le-a trimis faraonului. La un moment dat, a trebuit să întârzie trimiterea fiicei, din cauza unui incendiu în trezorerie, suportând pagube financiare. Pe fondul acestei mici crize, regina i-a trimis o scrisoare mai răutăcioasă lui Ramses, explicându-i situația și povestindu-i despre calitățile excepționale ale fiicei sale.

„Fratele meu [adică Ramses] nu are chiar nimic? Doar dacă fiul Zeului Soare, fiul Zeului furtunii și al mării nu are nimic, chiar nimic!? Totuși, fratele meu, cauți să te îmbogățești pe cheltuiala mea. Acest lucru nu este demn de reputația ta, nici de statutul tău”<sup>13</sup>.

Privind problema regalității feminine, din partea miceniană, imaginea ne vine din surse radical diferite. În loc de tratate și alte documente oficiale, avem mituri și legende, transmise oral, consemnate în epopei, piese de teatru ș.a. Despre regina Elena din Sparta, se poate spune că a fost un personaj veridic. Una dintre surorile Elenei, Clytemnestra, avea un amant, pe nume Aigisthos, care a devenit rege în timp ce soțul ei Agamemnon se lupta în Războiul Troian. Pelops (care și-a dat numele Peloponezului) devine regele Elisului prin căsătoria sa cu Hipodamia; Oedip este încoronat regele Tebei când se căsătorește cu regina Jocasta. Chiar și Penelopa, lăsată acasă de Odysseus, pare să aibă opțiunea de a-și alege un nou soț, care urma să devină noul rege. Și, desigur, Menelaus

---

<sup>12</sup> Billie Jean, Collins, *The Hittites and Their World*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007 USA, F.A. p. 100.

<sup>13</sup> Bettany, Hughe. *Helen of Troy*, New York: Knopf, 2005. p. 189; a se vedea și Isabella Czyzewska, *A letter from Puduhepa Queen of Hatti to Ramses II Pharaoh of Egypt*, Canada 2007. p. 29.

devine rege al Spartei când se căsătorește cu Elena. Tradiția spune că, împreună cu fiicele sale Elena și Clytemnestra, Tyndareus a avut doi fii – Castor și Pollux. Și totuși, nu există nici o sugestie că oricare dintre ei va moșteni titlul de rege când va muri. Elena va deveni regină și doar căsătoria cu ea va aduce statutul regal și suveranitatea asupra teritoriului spartan. Regalitatea miceniană era transmisă prin intermediul femeilor, iar regula a fost ținută în numele lor și prin autoritatea lor. Nu e de mirare că Menelaus a fugit după Elena când Paris a luat-o la Troia. Ea era biletul său către putere. Fără ea, el nu avea nicio justificare oficială a puterii.

Pe plan mitologic, grecii au avut și ei reprezentările lor feminine ale puterii, regăsite de asemenea și în panteonul roman prin aculturație. Demetra/Ceres, este zeița-mamă, care păzește pământurile cultivate și vegetația. Rolul ei împletește viața și moartea, primăvara și iarna fiindu-i anotimpurile asociate. Ea culegea roadele și le împărțea oamenilor. „Eu sunt Demetra, cea de toți venerată, forța cea mai de folos zeilor și oamenilor.” Hera/Junona sau soția lui Zeus, este echivalentul feminin al zeului suprem, femeia geloasă și colerică, căutând să nimicească pe toate amantele lui Zeus și pe copiii lor. „Mânia sa se revarsă împotriva tuturor femeilor ce i-au dăruit lui Zeus copii, mai cu seamă împotriva bieteii Leto, singura care urma să aducă pe lume un fiu mai iubit decât Ares.[...] O gonea de pretutindeni pe biata Leto sfâșiată de dureri și avea doi paznici ce supravegheau pământul”<sup>14</sup>. Artemis/Diana, zeița vânătorii, simbolul femeii tinere, este considerată egală bărbaților, practicând una dintre activitățile destinate doar bărbaților, vânătoarea. Este bântuită de gelozia Herei, apărată fiind de fratele ei Apollo. „Artemis este mare și impunătoare regină cu

---

<sup>14</sup> Op. citat Calimah Imn de la Delos 55-65, Comte, Fernard, *Larousse des Mythologies du Monde*. Mitologiile lumii. Editura Rao, București, 2006, p. 26.



chipul frumos și bucle aurii. Mândră de chipul său, se îngrijește și își păstrează virginitatea”<sup>15</sup>. La Roma, zeiței Diana, îi sunt închinat mai multe temple, cel din comunitatea Patricius, fiind destinat doar femeilor, deoarece una din preotese fusese agresată de un bărbat chiar în dreptul altarului, acesta fiind sfâșiat de câinii ce o acompaniau pe zeița Diana la vânătoare. Idealul feminin al înțelepciunii a fost reprezentat de către Atena/Minerva, „venind pe lume egală tatălui său Zeus în forță și în înțelepciune cumpătată”<sup>16</sup>. Pe lângă înțelepciune, Atena este și o zeităte marțială, printre protejții săi aflându-se doar bărbați cu excelente abilități militare, precum Ulise, Ahile sau Menelau. În războiul troian se alătură aheilor, deoarece Paris nu a vrut să-i dea mărul. Caracterul ei marțial este special, nu se luptă ci doar ticluiește strategii, șiretlicuri sau ambuscade. Utilizează magia, cu care se spune c-ar fi creat primul flaut. Atena este patroana cetății cu același nume, văzând războiul ca pe o problemă a cetății ce trebuie să aibă o rezolvare. Dragostea și gelozia sunt sub atenta protecție a Herei/Afrodita, care stăpânește inima și simțurile oamenilor. „Ea ametește chiar și rațiunea lui Zeus [...] el, cel mai mare dintre zei[...]; chiar și pe acest spirit atât de înțelept ea-l cotopește atunci când vrea [...] Ea ajunsese la Ida celor o mie de izvoare, muntele mamă al fiarelor sălbatice; în urma ei veneau cântând-o lupii cenușii, leii cu coamă sălbatică, urșii, panterele iuți și nesătuii fauni. La vederea lor, îi sălta inima de bucurie și înfîgea dorința în piepturile lor; atunci, toate deodată începeau să se acupleze în întunericul vâlcelelor”<sup>17</sup>. Animalele descrise în acest imn, sunt de fapt puterea Afroditei, înfățișând toate aceste puteri ale ei prin intermediul animalelor.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, Calimah Imn lui Artemis 204, p. 36–37.

<sup>16</sup> *Ibidem*, Hesiod Teogonia 896, p. 38–39.

<sup>17</sup> *Ibidem*, Imn Homeric Afroditei, 68–74, p. 42–43.

Biblia, o scriere din mediul iudaic, o vedea pe femeie ca pe un dar de la Dumnezeu: „Cine poate găsi o femeie cinstită? Ea este mai de preț decât mărgăritarele. Inima bărbatului se încrede în ea. [...] Desmerdările sunt înșelătoare, și frumusețea este deșartă. Răsplățiți-o cu rodul muncii ei, și faptele ei s-o laude la porțile cetății”<sup>18</sup>.

Pentru Evul Mediu, situația se prezintă într-un alt mod. Scolasticismul din secolele XI-XIII, a servit la crearea și întărirea ideilor negative despre femeie. Toma de Aquino, motiva că femeile erau inferioare bărbaților încă de la momentul Creației, femeile de după Eva fiind slabe. Conform lui Aquino și altor gânditori contemporani, inferioritatea femeilor era evidentă în ceea ce privește puterea fizică și intelectualitatea lor, deși femeile erau complet responsabile pentru propria lor mântuire. Pe măsură ce importanța Fecioarei Maria a crescut, teologii și filozofii au început să o vadă ca opusul Evei, sursa bunătății și a purității. În concepția medievală, femeia capătă cu totul o altă imagine, deoarece Biserica Catolică are un rol major în propagarea informației. Bernard de Cluny<sup>19</sup> este una dintre fețele monastice care critică cu înverșunare ființa feminină, probabil din cauza jurământului de castitate, dar și a schimbărilor din timpul său<sup>20</sup>. Plin de ură, acesta își scrie gândurile în cartea intitulată „Disprețul față de lume (*De contemptu mundi*)”, fiind o poezie de 3.000 de versuri de satiră îndreptată împotriva eșecurilor seculare și religioase pe care le-a observat în lumea din jurul său, în capitolul „Disprețul față de femei (*De contemptu feminae*)”:

---

<sup>18</sup> Biblia Proverbele (Pildele) lui Solomn, Vechiul și Noul Testament, Rp. Moldova, 1993 31 (10–31).

<sup>19</sup> Secolul al XII-lea.

<sup>20</sup> Respectiv ciurma și foametea.

„Femeia ignorantă, femeia trădătoare,  
femeia lașă  
Spurcă pe cei curați, rumegând lucrurile  
necugetate, sporcându-le acțiunile (celor  
curați)  
Femeia este o favoare, păcatele ei sunt  
precum nisipul  
Dornică să piardă, s-a născut să înșele,  
expertă în tras pe sfoară  
O prăpastie incredibilă, cea mai rea viperă,  
putregai frumos  
Potecă alunecoasă, bufniță oribilă, poartă  
publică, otravă dulce...”<sup>21</sup>.

Probabil aceste percepții s-au transmis de la strămoșul său Odo sau Odon de Cluny, cunoscut ca Sfântul Odo de Cluny: „Frumusețea fizică nu răzbate dincolo de piele. Dacă ar vedea bărbații ce ascunde pielea, priveliștea femeilor i-ar îngrețoșa. De vreme ce ne scârbește să atingem cu degetul un scuiptat sau o balebă, atunci cum de putem dori să îmbrățișăm sacul acesta de scarnă?”<sup>22</sup>.

Pe măsură ce Evul Mediu a progresat, ascensiunea artei a început să creeze o schimbare în atitudinea societății față de femei, creând subiecte literare care portretizau onoarea feminină, virtuozitatea, puritatea sau inteligența. Totuși nu s-a renunțat foarte mult la tiparele vechi. Deși au devenit temele unor cărți mari ale Evului Mediu sau Renașterii, femeile erau încă pasive având roluri secundare pe lângă bărbați. Cu alte cuvinte, deși femeile erau personajele principale, au jucat uneori rolul de dame în suferință; sau au rămas acasă în timp ce

---

<sup>21</sup> Ilkya, *Morituri te salutant, vol II*, Publibook, Paris 2012 p. 290. (traducere proprie).

<sup>22</sup> *Ibidem*.

bărbații plecau să realizeze acte eroice în numele lor. Au existat, de asemenea, stereotipuri pozitive despre femei, precum în *Decameronul* lui Boccaccio.

Cartea a fost scrisă între 1352–1354 pe fondul ciumei, reprezentând pe de-o parte un strigăt de ajutor al omului care fuge de moarte. Pe de altă parte romanul este un „manifest” împotriva Evului Mediu, satira cu subînțeles sugerând acest lucru. Avem o oglindă a societății din Trecento. Mărind arealul, opera devine un etalon pentru toată Italia secolului al paisprezecelea. Unul dintre subiectele mari ale operei de față este iubirea, o forță egalizatoare care stinge toate conflictele. Sunt demitizate teologia și scolastica, renunțându-se la superstiții, atacând pe alocuri religia catolică. Iubirea este una tipic stoică, adăugându-se elemente din cartea autorului roman Lucretius, *De rerum natura*, anume un trai și o gândire în conformitate cu legile naturale. Totul este realizat în spirit umanist moralizator. „Omenesc lucru este să-ți fie milă de cei necăjiți; și deși mila aceasta îi șade bine orișicui, ea se cuvine a fi simțită mai cu seamă de către aceia care au avut și ei nevoie de mângâiere odinioară și au găsit-o chiar la unii [...]”<sup>23</sup>.

Personajele lui Boccaccio diferă în funcție de poveste. Unele dintre cele mai frecvente personaje sunt negustorii care sunt ilustrați deseori, alături de personaje principale, cele șapte femei (Pampinea, Filomena, Fiammetta, Elissa, Lauretta, Emilia) și cei trei bărbați (Filostrato, Dioneo, Panfilo). De asemenea, una dintre subtemele alegoriei italiene<sup>24</sup>, este decăderea cavalerului medieval, care este înlocuit de armata de mercenari. Apar breslașii, care se remarcă ca fiind oameni virtuoși ai muncii și răsar în timp ce ordinea feudală se

---

<sup>23</sup> Boccaccio, *Decameronul*. Ed. A. Balaci, Literatura Artistică. Chișinău, 1990, p. 15.

<sup>24</sup> Se folosește scheletul poveștii lui Prometeu inspirat de alegoriile create de Lictantius, Eusebius sau Yves din Chartres.

răstoarnă odată cu cavalerii. Din punct de vedere marxist, nașterea „burgheziei” se declanșează în această perioadă, startul dându-l breslele. Omul florentin este negustorul, breslașul, bancherul, extrapolând, este practic un burghez aflat în fază timpurie de dezvoltare.

Femeile au fost alese tocmai pentru a reda mondenitatea perioadei, de aceea numărul lor este mai mare decât al bărbaților, fiind considerate cele care împart și despart bârfele, piezele rele făcând corelarea cu venirea ciumei. Ele sunt totuși considerate cele care pot să readucă situația la normal. *Decameronul* abordează o varietate de subiecte și teme, pe deasupra oferă o cantitate semnificativă de comentarii cu privire la contrastul social dintre bărbat și femeie. Nuvelele ilustrează superioritatea feminină în multe aspecte; în special, Boccaccio adaugă faptul că femeile sunt mai dure, mai pofticioase și mai viclene. În povești, diverșii naratori compară actorii de sex masculin, cu cei de sex feminin. Cu privire la aceste caracteristici, scopul este de a oferi o referință de comparație – sexul – în fiecare caz, femeile ies în top. Deși această trăsătură, duritatea, nu este la fel de răspândită în toate poveștile, Boccaccio demonstrează că femeile tolerează mai multă ură decât bărbații. Această toleranță crescută pentru capriciile de toate felurile poate rezulta dintr-o lipsă fundamentală de opțiuni: dacă femeile se confruntă cu un fel de greutate, nu au puterea de a încerca să-și elimine problemele. Ca urmare, de obicei femeile suferă mari cantități de greutate. Cel mai elocvent exemplu se găsește în episodul derulat în ziua a șaptea, când Elissa spune povestea fratelui Rinaldo și a mamei nașului său. Naratorul își face timp să detalieze priceperea ambelor sexe, pentru a servi ca o comparație prin care să evalueze viclenia generală a fiecărui gen. Fratele Rinaldo a arătat că a avut un plan elaborat pentru a o seduce pe soția vecinului său. Cu toate acestea, naratorul detaliază apoi planul iscusit al Madonnei de a evita să fie prinsă – depășind cu

mult viclenia lui Rinaldo. Madonna, care până în acest moment pare a fi destul de neinteligentă, elaborează un plan pentru a-i explica soțului ei de ce ea și un alt bărbat erau în dormitor, cu ușa încuiată. Caracterizând-o pe Madonna ca fiind oarecum fără creier până în acest moment, Boccaccio întărește contrastul atunci când ea, brusc, conceptualizează pe moment un plan pentru a evita orice probleme cu soțul ei. Se pare că Boccaccio consideră că femeile sunt în mod semnificativ mai viclene decât bărbații. Deși există multe povești în care Boccaccio declară în mod informal femeile ca fiind învingătoare, se poate aduce în discuție și o poveste cu rol de balansare a situației dintre femeie și bărbat. Cu alte cuvinte, există povești în care bărbații ies victorioși asupra femeilor și par să depășească femeile. Deși acest lucru este adevărat, este important să remarcăm circumstanțele în care bărbații pretind superioritate – bărbații ies victorioși în *Decameron* din cauza propriei depravări și nu printr-o utilizare superioară a vicleșugului sau a intelectului. De exemplu, în a cincea zi, Dioneo spune povestea lui Pietro di Vinciolo și a soției sale. Pietro îl descoperă pe iubitul soției sale în coșul de pui și determină o pedeapsă potrivită pentru cei doi. Pietro decide că cea mai bună pedeapsă ar fi practicarea unui act erotic în care și soția și amantul ei erau implicați, întrucât Pietro nu are nicio dorință de a face sex cu propria soție. Aici, Pietro obține doar ceea ce dorește nu prin viclenia sau intelectul superior, ci printr-o sincronizare bună; dorința de a-l prinde pe iubitul soției sale îi permite să-l constrângă și să facă așa cum dorește.

Sau povestea Griseldei, de același Boccaccio, care este una dintre acele povești care servește ca un bun model pentru ceea ce trebuie să facă o femeie. Griselda este o țărăncă care fură ochii unui prinț și se căsătorește cu el. Ea este dusă la castelul unde, în cele din urmă, devine regină și își îndeplinește îndatoririle în mod minunat față de rege cu mare plăcere. Ea rămâne însărcinată, iar după nașterea copilului, o fiică, regele

decide să o testeze spunând că oamenii vor ca pruncul să fie ucis, femeia se supune, însă regele trimite copilul la sora sa. Peste câțiva ani se întâmplă la fel și în cazul fiului lor, soțul face la fel, pe deasupra se adaugă și divorțul ca o altă probă, femeia supunându-se și de această dată. Ca un test final al loialității și smereniei ei, el a cerut ca Groselida să se întoarcă la castel pentru a ajuta la pregătirea pentru sosirea noii sale mirese. Când venise timpul nunții regale a anunțat că de fapt noua mireasă și fratele ei, sunt de fapt copiii lui de mult pierduți. El a declarat că acest lucru a fost un test al lui pentru Griselda dorind să vadă dacă era căsătorită cu el din dragoste sau pentru banii lui. Această legendă a fost concepută pentru a încuraja femeile să fie umile, amabile, generoase și ascultătoare și ca să obțină recompensele pe care Griselda le-a câștigat – o bună reputație, dragostea și afecțiunea soțului și a copiilor și stima comunității<sup>25</sup>.

Pe larg, *Decameronul* își dorește să scoată în evidență natura umană și evoluția socială, sentimentală, chiar filosofică. Există impresia de ludic, care dă practic doza de uman de care opera are nevoie pentru a fi o frescă socială, dedicată omului cu tente erotice al căror rol nu se rezumă la a-i știrbii omului frumusețea, ci se referă la mondenitatea și naturalețea umană.

Tot Boccaccio are o altă lucrare scrisă pe la 1380, intitulată *De mulieribus claris* în care ridică la rangul de nobil, valorile feminine, pornind de la modelele virtuozose antice. Mulți alți scriitori de-a lungul primei perioade moderne, cum ar fi Christine de Pizan și Cornelius Agrippa din Nettesheim, au urmat singuri exemplul lui Boccaccio, iar în operele lor au adăugat personaje feminine biblice, femei sfinte creștine și femei contemporane. Au urmat Eidermus Desiderius, Juan Luis

---

<sup>25</sup> <https://www.bartleby.com/195/2.html>.

Vives, Thomas Elyot ș.a.<sup>26</sup>

Multe dintre aceste voci au acționat din punct de vedere umanist, exprimând o parte din așteptările Bisericii și ale societății de soții, mame și femei necăsătorite. Într-una dintre predicile sale, Bernardino of Siena vorbește despre cele trei fundamente ale căsătoriei – „profit, plăcere și onestitate sau virtute ” – „Trebuie măturată casa? – Da. – Bine. Pune-o să măture. Trebuie spălate blidele? Pune-o să le spele. E ceva de cernut? Pune-o să cearnă, hai pune-o, ce mai stai! Trebuie spălate rufele? Pune-o să le spele în casă. – Păi, avem slujnică! – Și ce dacă? Să le spele ea, nevasta, nu c-ar fi musai să facă ea asta, ci ca s-o pui la treabă. Pune-o să aibă grijă de copii, să spele scutecele și ce mai e pe-acolo. N-o ierta o clipă, ascultă ce-ți spun. Câtă vreme nu-i vei da răgaz nici să-și tragă sufletul măcar, n-o să stea pe la ferestre și n-o să-i zboare mintea la toate bazaconiile”<sup>27</sup>.

În *Cronicile de la Canterbury*, respectiv în povestea *Târgoveței din Bath*, Geoffrey Chaucer surprinde un caracter tipic renescentist, o femeie care reprezintă pe de-o parte frivolitate, libertate, iscusință într-ale cusutului și gândire independentă, iar pe de altă parte grosolănia și bârfa, femeia de stare medie putând să fie înțeleasă atunci ca o ființă malefică<sup>28</sup>. „Nici Ghentul și nici Yprul nu avea / Mai de ispravă țesător ca ea. [...]”; „Trăise toată viața-n vrednicie, / Și cinci bărbați ținu

---

<sup>26</sup> Merry E., Wiesner, *Women and Gender in Early Modern Europe*, New York. 1993. p. 18.

<sup>27</sup> <https://sourcebooks.fordham.edu/source/bernardino-2sermons.asp>.

<sup>28</sup> În Renaștere statutul femeii s-a îmbunătățit foarte puțin, lucru ce se poate observa din picturile care atribuie caracterul feminin diavolului, respectiv femeia aducătoare de ciumă, femeia curtezană și răspânditoare de neadevăruri. Vezi și Samuel W. Guffield, *The Heavenly Land from the De contemptu mundi of Bernard de Morlaix Monk of Cluny* (XII century rendered into corespondig english verse) New York, 1867.



cu cununie, / Bez cei din tinerețea dumneai.... / Dar azi nu-i lipsă să vorbim de ei [...]”<sup>29</sup>.

Christine de Pizan, are cu totul o altă părere<sup>30</sup>, este prima și probabil cea mai cunoscută femeie participantă la această discuție intelectuală despre femei. Oferă o perspectivă unică datorită feminității sale. Și-a petrecut cea mai mare parte din viață la curtea ducilor Burgundiei și apoi la Curtea regală franceză. A scris 41 de lucrări în franceza medievală (limba ei maternă fiind italiană), pe teme foarte diverse (poeme, tratate de război, biografii etc.) Cele mai cunoscute lucrări ale ei sunt: *La Cite des dames* și *Le Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V le Sage*. S-a căsătorit la 15 ani, va deveni văduvă la 25 și va fi mamă a trei copii. *La Cite des dames* sau *Cetatea Doamnelor* a fost scrisă în prima decadă a anilor 1400, explorează de ce au existat astfel de păreri misogine față de femei. Prin exemplele de femei virtuozose din text, ea sugerează că misoginii erau bărbați care probabil și-au extrapolat propriile limitări și rezerve asupra altora, în special a femeilor. În introducerea ei, Pizan susține că, deși bărbații educați au scris tratate negre împotriva femeilor, știa multe dame care au acționat foarte diferit de tipicul femeiesc portretizat.

Cetatea Doamnelor este un oraș alegoric al virtuții feminine, conceput ca un palat al memoriei. Fiecare element al orașului – temelia, zidurile, casele, palatele etc. – este ilustrat de o anume femeie (e.g. piatra de temelie a întregului oraș este Semiramida). Christine înalță cetatea cu sprijinul unei alegorii feminine: Rațiunea, care evocă femei virtuozose păgâne; Dreapta Judecată, care evocă soții și fiice virtuozose și Dreptatea, care amintește femeile creștine virtuozose.

---

<sup>29</sup> Geoffrey, Chaucer, *Poveștile din Cantebury*, Ed. Hyperion, Chișinău 1993, p. 39 r. 449–450; 461–464.

<sup>30</sup> Femeile educate secular erau mult mai rare decât femeile religioase educate.

„Pe scurt, voi, toate femeile – fie că sunteți de neam mare, din pătura mijlocie sau din popor – să fiți cu băgare de seamă în toate și să fiți prevăzătoare, apărându-vă onoarea și castitatea împotriva vrăjmașilor voștri! Doamnele mele, băgați de seamă cum acești bărbați vă acuză de atâtea și atâtea vicii din toate părțile. Dovediți-i mincinoși și falși pe toți, arătându-vă virtuțile, purtările cinstite și frumoase, ca să puteți să spuneți împreună cu Psalmistul «pe cei răi cu rău îi va pierde». Feriți-vă de lingușitorii perfizi care, folosindu-și farmecele, încearcă să vă fure prin vicleșug ceea ce trebuie să păziți cu strășnicie, adică onoarea și frumusețea virtuții voastre [...]. Amintiți-vă, dragi doamne, cum acești bărbați vă ponegresc și vă declară ușuratece, frivole și nestatornice, dar cu toate astea încearcă din greu, folosind tot felul de stratageme și de trucuri amăgitoare, să vă prindă în mrejele lor, așa cum se întind lațuri pentru animalele sălbatice. Fugiți, fugiți, doamnele mele [...]"<sup>31</sup>.

Pe lângă scrierea Christinei de Pizan, există și corespondența<sup>32</sup> dintre Heloise și Abelard, care a stârnit multe controverse în cadrul istoriografiei, deoarece acest domeniu este dominat în mare parte de bărbați<sup>33</sup>. Când a fost descoperit acest set de scrisori, undeva prin secolul al XIX-lea, istoriografii, limitați din cauza scientismului istoric au trecut repede cu vederea descoperirea. Corespondența dintre cei doi a fost pusă în valoare abia în a doua jumătate a secolului XX, reușind să destăinuie lumii vocea unei femei culte, o fată care

---

<sup>31</sup> Christine de Pizan, *The Book of the City of Ladies*, New York: Persea Books, 1982, p. 234.

<sup>32</sup> Aceasta subsumează perioada 1131-1138.

<sup>33</sup> 1280, vezi Robbins, Harry W., trans. *The Romance of the Rose*. New York: Dutton, 1962, *Romance of The Rose*, primul manuscris cunoscut care cuprinde cea dintâi scrisoare a lui Abelard.

devenise călugăriță<sup>34</sup>. Povestea celor doi este arhicunoscută, de aceea voi trece direct la modul în care Heloise spune lucrurilor pe nume, în momentul în care este recontactată de către Abelard.

### **Heloise despre Abelard**

„Ești singurul care ai putere să mă întristezi, să mă înveselești sau să mă consolezi. Oare care dintre regi sau filozofi, ar putea să-ți egaleze faima? Pe care soție, pe care fecioară, să nu o doară absența ta și nu se mistuie în prezența ta? Dorința nemăsurată te-a unit cu mine mai curând decât prietenia, flacăra poftei trupești, mai curând decât iubirea”<sup>35</sup>.

### **Heloise despre Heloise**

„Mi-am schimbat dintr-o dată atât înfățișarea cât și spiritul, spre a te vădi pe tine ca unic stăpânitor atât al trupului meu cât și al spiritului meu. Iar dacă numele de soție pare mai sfânt și mai în putere, mie, totuși, cuvântul prietenă mi-a apărut mereu ca fiind mai plăcut; sau, dacă nu-l socotești revoltător, chiar cel de amantă sau târfă. Mi s-ar părea mai drag și mai demn să fiu numită târfa ta, decât împărăteasa lui Augustus. Pe tinerica de atunci, nu devoțiunea credinței, ci doar porunca ta a târât-o spre asprimea conviețuirii monahale”<sup>36</sup>.

Situația femeii a continuat să se agraveze, femeia fiind mai târziu supusă vânătorii de vrăjitoare, izolării și batjocurii. Situația s-a îmbunătățit sistematic în secolele XVIII-XX, când lumea a ieșit din închistare și au început să se pună pe hârtie drepturile omului, apărând și gardieni ai drepturilor femeii,

---

<sup>34</sup> Petrarca s-a inspirat și el din ele.

<sup>35</sup> M. Clanchy, *The Letters of Abelard and Heloise*, New York, 2003, p. 211–213.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

vorbindu-se despre o nouă imagine a feminității: femeia de carieră, femeia politician.

## BIBLIOGRAFIE

### Surse primare

Boccaccio, *Decameronul* traducere de Eta Boeriu și studiu introductiv de Alexandru Balaci, Ed. Literatura Artistică, Chișinău, 1990.

*Biblia sau Sfâna Scriptură a Vechiului și Noului Testament cu trimiteri*, Rp. Moldova, 1993.

Comte, Fernard, *Larousse des Mythologies du Monde / Mitologiile lumii*, Editura Rao București, 2006.

Czyzewska, Isabela, *A letter from Puduhepa Queen of Hatti to Ramses II Pharaoh of Egypt*, Concordia University Montreal Quebec Canada, 2007.

Clanchy, M., *The Letters of Abelard and Heloise*, New York, 2003.

Geoffrey, Chaucer, *Poveștile din Cantebury*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993.

Frayne, Douglas R., *Sargonic and Gutian Periods 2334–2113 BC*, The Royal Inscriptions of Mesopotamia. Early Periods 2 University of Toronto Press: Toronto/Buffalo/London, 1993.

Pizane, Christine de, *The Book of the City of Ladies* New York, 1982.

Ilkya, vol II, *Morituri te salutant*, Publibook, 2012.

### Surse secundare

Wiesner, Merry E. *Women and Gender in Early Modern Europe*. New York: Cambridge University Press, 1993.

Bryce, Trevor. *Life and Society in the Hittite World*. Oxford:

Oxford University Press, 2002.

Collins, Billie Jean. *The Hittites and Their World*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007.

Hughes, Bettany. *Helen of Troy*. New York: Knopf, 2005. Pg. 189.

Linkuri

<https://www.bartleby.com/195/2.html> Povestea Griseldei în *Decameronul* de Boccaccio

<https://sourcebooks.fordham.edu/source/bernardino-2sermons.asp>.

## MIRELA PETRICĂ

### DRAGOSTEA ÎN VIAȚA MEGLENOROMÂNILOR

Meglenoromânii sunt un grup etno-cultural și dialectal, care face parte dintre grupurile românilor sud-dunăreni (numiți și „români balcanici”), alături de acelea ale aromânilor și istroromânilor. Originari din nordul golfului Salonic, meglenoromânii au migrat spre nordul Peninsulei Balcanice, ajungând în Cadrilater, iar în cele din urmă în Dobrogea de astăzi. Conviețuind de-a lungul a sute de ani cu greci, turci, bulgari și sârbi aceștia și-au păstrat limba, portul, cântecele, obiceiurile și dansurile.

Au trăit cu teama deznaționalizării, trecând prin vremuri când n-aveau nici biserică, nici școală în limba lor. Cei care îndrăzneau să spună că sunt români erau urmăriți și urgisiți. Cu cei din Țară țineau legături numai de ei știute. Uneori oameni cu carte ridicați dintre ei și ajunși la București le spuneau guvernanților că *sau români di pristi cutari* („sunt români de peste hotare”).

Din 1940 s-au stabilit în localitatea Cerna din județul Tulcea, formând astfel singura comunitate compactă din țară.

De-a lungul timpului, istoria și tradițiile meglenoromânilor au suscitât interesul cercetătorilor, istoricilor, etnologilor sau lingviștilor dintre care amintim pe Theodor Capidan, Pericle Papahagi, Petar Atanasov, Nicolae Saramandu, Virgil Coman, Thede Kahl, Emil Țircomnicu.

Prin această lucrare ne propunem să oferim o incursiune exploratorie în tema dragostei din viața meglenoromânilor, marcând câteva etape importante precum momentul întâlnirii, peșitul, logodna și nunta.

Sentimentul de dragoste evolua de cele mai multe ori la megleni, aproape neștiut și era foarte greu de exprimat.

Istoricul Virgil Coman spune că, potrivit tradiției, locul de întâlnire al tinerilor cu fetele meglenoromâne era la izvor sau la fântână (mgl. *bunar*): „Băieții se așezau de-o parte, așteptând să vină fetele cu ulcioarele, să ia apă. Aici era locul lor de întâlnire, cu care ocazie se cunoșteau, schimbând între ei vorbe frumoase.” (Coman, 2002: 11)

Tinerii se întâlneau și în centrul satului, la hora satului sau la șezători (mgl. *sindeacă*). Când în horă erau alături un băiat și o fată aceștia nu se țineau direct de mână, considerându-se, probabil, un gest de intimitate, și atunci băiatul scotea batisa și dansau în horă fiecare ținând de un colț al batistei.

Un alt loc de întâlnire a tinerilor era la *bisearică* cu prilejul marilor sărbători cum ar fi în sâmbăta Floriilor sau de Lăsatul Secului, de *Vădița* (Bobotează) sau de *Crăciun*.

Când doi tineri se iubeau și hotărâu să-și unească destinele, părinții erau înștiințați și nunta se făcea. Un moment important era pețirea fetei (mgl. *tucminița*, *tucmirea*) sau logodna mică, ocazie cu care se stabileau detaliile logodnei mari.

La acest eveniment participau, din partea băiatului, familia și alți reprezentanți, cum ar fi *stroinicul* (pețitor) și nașul (mgl. *mămuș*), în timp ce el rămânea acasă pentru a petrece cu câțiva apropiați. (Coman, 2019: 167)

Ca semn al buneii învoielii, prin intermediul *stroinicului* se făcea un schimb simbolic de daruri (mgl. pl. *bileaguri*), constând într-un ban de aur ori argint pe care îl oferea, băiatul primind, în aceleași timp, o pereche de bete și un buchet de flori (mgl. *chitchi*), iar invitații, câte un ștergar și o pereche de ciorapi. (*ibidem*)

În trecut, socrul mare îi dăruia fetei o basma (mgl. *șirvetac*), în care se afla *ăņșirătura* (colanul cu bani din aur sau

argint și un inel, legați cu un fir de mătase roșu), urându-i totodată să le poarte cu sănătate (*Cu sănătăți și bucuroasă s-li porți!*). Fata primea darurile și săruta mâna viitorului socru pe care-l dăruia cu prosop țesut sau cu o pereche de ciorapi din lână, făcuți de ea. Darurile primite de viitoarea mireasă erau expuse pe o frânghie legată de-a lungul încăperii unde avea loc evenimentul. Acest obicei, cu darurile expuse pe sfoară, se mai practică și astăzi la unele familii din Cerna.

„Ca la mai toate popoarele și grupurile etnice și la meglenoromâni, nunta reprezenta evenimentul cel mai important din viața colectivității, marcând printr-un ceremonial fastuos, momentul întemeierii unei noi familii. Ca în toate comunitățile de tip patriarhal, familia a reprezentat până nu de mult și la meglenoromâni singura formă de organizare socială, întemeiată pe legături de rudenie, de interese economice și permanente principii etnice.” (Coman, 2019: 167)

Regăsim în articolul „*Meglenoromâni. Tradiții uitate, tradiții păstrate*” semnat de către profesorii Gică Gică și Constantin Hogeș, publicat în Revista de cultură, spiritualitate și opinie *DAIMA* (p. 18-19) în anul 2009, o descriere a obiceiului nunții după cum urmează:

„Nunta începea, în cele mai multe localități, joia. În această zi se adunau în casa mirelui toate rudele și cunoscuții aducând un ciur cu grâu și o oală cu vin. În ziua de vineri se strâng fărtații mirelui acasă la el și de aici se duc în pădure să strângă flori din care fetele vor împleti cununa miresii.

Sâmbăta se adunau fărtații și rudele în casa mirelui. El era bărbierit înainte de cină. Mirele se așeza pe un scaun iar în fața lui se aflau mai multe tinere cărora le trăiau ambii părinți. După ce mirele a fost ras, el se ridica de pe scaun și săruta mâna tuturor celor de față, indiferent de vârstă. Din acest moment mirele nu trebuia să stea singur, el trebuind să fie însoțit de fărtați.

Duminica era cea mai importantă zi deoarece mirele și



rucele sale se duceau să ia mireasa. Când ajungeau în casa miresei nuntașii trebuiau să respecte un anumit ceremonial. Mai întâi intra nașul, care trebuia să plătească intrarea, iar după el intrau și ceilalți oameni. Toți nuntașii se așezau pe scaune și erau poftiți să ia o înghițitură de rachiu, apoi se servea masa. După ce se termină cu felicitările, vine tatăl miresei, ia mireasa de mână și o încredințează mirelui. Mirii sărută mâna, pe rând, la toți mesenii.

De la casa miresei nuntașii plecau la biserică unde avea loc cununia religioasă, apoi se îndreptau cu toții spre casa mirelui.

În unele localități din Meglenia exista obiceiul ca atunci când mireasa intra în casa mirelui să i se dea un copil mic (un băiețel).

Luni urma „legatul mirelui”, apoi mireasa era scoasă la fântână, de unde lua un ulcior cu apă și-i turna mirelui să se spele. După spălat, mirele lua ulciorul și vărsa apa rămasă la stânga și la dreapta miresei.

În ziua de marți nu se făcea nimic, deoarece era considerată o zi fără noroc.

Miercurea de dimineață venea la mire un fârtat și împreună mergeau în pădure unde tăiau o bucată de zadă de pin pe care o aduceau acasă la mire.

În prima săptămână după nuntă tinerii nu luau masa împreună cu părinții, ci făceau mătăanii, înclinându-se încet, până la pământ în fața părinților.”

Steagul, un element-simbol al nunții, este întâlnit și la meglenoromâni, acesta stând sus pe casa mirelui câte zile ținea nunta. (Țîrcomnicu, 2003:143)

După nuntă, *se scotea niveasta lă apu*, adică mireasa însoțită de un întreg alai de tineri trebuia să ia apă de la trei fântâni. Prima dată lua apă de la fântâna casei părintești unde era întâmpinată de către mamă cu prăjituri. După ce-i săruta mâna mamei, pleca la o fântână de la marginea satului și apoi

împreună cu alaiul se duceau la casa mirelui. Mireasa lua apă și din fântâna de la casa mirelui și îi turna apoi din apa luată mirelui să se spele pe mâini. *Fârtații* (frații, prietenii) îl murdăreau cu pământ și cenușă, dar mireasa îi turna din nou apă, îl curăța și îi lua apărarea spunând: „*Lăsaț-la, că di mo, io s-lă-ngrijesc*”. Apoi mireasa ascundea în pietrele fântânii un ban de argint. Mirele îl căuta și când îl găsea îl încredința tinerei soții spunându-i să-l pună bine pentru că acesta va fi norocul (mgl. *căzmet*) lor în viață. (Țircomnicu, 2003:143)

La fel ca românii, și meglenii au câteva practici divinatorii, de aflare a celui predestinat, al ursitului sau ursitei.

Astfel, „în ajunul de Sf. Toader fetele se adunau împrejurul unei vetre cu foc și după ce focul se făcea jăratric, aruncau fiecare pe cărbunii roșii câte un bob de grâu. Apoi așteptau să vadă al cărei fete este grăuntele care plesnește întâi, căci aceea se va mărita prima.” (Nenițescu, 1895: 527)

„În timpul verii tinerii umblau pe câmp și căutau un trifoi cu patru frunzișoare. Când îl găseau, îl duceau la biserică unde îl lăsau 40 de zile, și atunci se credea că orice fată ar fi atinsă cu acest trifoi se va îndrăgi de tânărul ce l-a găsit și-l poartă.” (Nenițescu, 1895:533)

Întâlnim tema dragostei și în cântecele meglene. Așa cum afirmă etnomuzicologul Mirela Kozlovski, textele tuturor cântecelor în dialect meglenoromân sunt inspirate din întâmplări reale. Unele texte povestesc despre conflictele cu autoritățile turcești, altele sunt lirice, epice sau de dragoste. Dintre cântecele meglene de dragoste amintim „*Pe-ună ploaie*”, „*Pandi lu Hia*”, „*S-dusi feata lă apu*”, „*Chitu Mila Chitu*”, „*Tricui în sus, tricui în jos*”, „*Zăiel, zăiel*” întâlnite în volumul „*Folclor muzical-coregrafic Aromân și Meglenoromân*” semnat de către coregraful Roman Jora.

Concluzionând, chiar dacă în prezent comunitatea meglenoromânilor este din ce în ce mai restrânsă, iar obiceiurile nu se mai păstrează în totalitate, tema dragostei la

megleni poate fi oricând o temă actuală de cercetare prin intermediul poveștilor spuse de bătrânii satului sau a cântecelor prezente în mentalul colectiv.

## BIBLIOGRAFIE

- Coman, Virgil, *Obiceiuri la meglenoromâni*, articol apărut în ziarul „Dimândarea” nr. 4, 2002.
- Coman, Virgil, *Din istoria românilor sud-dunăreni în prima jumătate a secolului al XX-lea. Meglenoromânii*, Editura Etnologică, București, 2019.
- Gică, Gică, Hoge, Constantin, *Meglenoromânii. Tradiții uitate, tradiții păstrate*, articol apărut în Revista de cultură, spiritualitate și opinie DAIMA, an V, nr. 13-14, aprilie 2009.
- Jora, Roman, *Folclor muzical-coregrafic aromân și meglenoromân*, Ex Ponto, Constanța, 2007.
- Kozlovsky, Mirela, *Muzica dialectului meglenoromân în actualitate*, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2010.
- Nenițescu, Ioan, *De la Români din Turcia europeană: studiu etnic și statistic asupra armânilor*, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1895.
- Țîrcomnicu, Emil, Wisosenschi, Iulia, *Români de la sud de Dunăre. Macedoromânii. Obiceiuri tradiționale de nuntă. Studiu istoric și etnologic*, Editura Ziua, București, 2003.

# CONSTANTIN TUDORACHE

## AFORISME ȘI EPIGRAME DESPRE DRAGOSTE, FEMEIE ȘI IUBIRE Selecție

Motto:

*Femeia este lucrarea de diplomă  
a Lui Dumnezeu la examenul de estetică.*

Vasile Ghica

Tudor Mușatescu spunea că *dragostea vine la galop și pleacă în vârful picioarelor*, iar actrița Jeanne Moreau scria în jurnalul său: *Dragostea e ca supa; primele linguri sunt prea fierbinți, iar ultimile prea reci.*

Alte aforisme:

- *În dragoste femeia-i totul și virusul și antidotul* (Nic. Petrescu)
- *Atât de mult o iubeam pe ea, că însuși cerul se curba albastru* (Nichita Stănescu)
- *Prima iubire merită să fie intonată, ca imn, toată viața* (Vasile Ghica)
- *Frumusețea femeii este cheia care deschide orice ușă* (George Budoii)
- *Mă vor bea cândva zeii și vor simți în mine gustul tău* (Nichita Stănescu)
- *Femeie răspândită-n mine, ca o mireasmă-ntr-o pădure* (Tudor Arghezi)

La aceste aforisme voi conecta câteva epigrame și catrene, culese din „Antologia epigramei românești”.

### **Femeia**

*Ciudată e umana fire,  
Fără femeie noi n-am ști  
Ce-nseamnă patima-n iubire  
Și nici ce-nseamnă-a pătimi.*

Ion Grigore

### **Omagiu femeii**

*I-aș dedica femeii versul,  
Aș umple cupele cu vin,  
I-aș dăruia și Universul,  
Dar teamă mi-e că-i prea puțin!*

Vasile Larco

### **Rectificare la Geneză**

*Când, pus pe fapte mari, PreaSfântul,  
Din haos a aprins scânteia,  
Întâi a plăsmuit femeia  
Și-apoi a răsunit cuvântul!*

Jean Buhman

### **Femeia în actualitate**

*Femeia are drept de vot,  
În Parlament și peste tot,  
Și mulți din deputați ar vrea  
Să fie-n Cameră cu ea.*

Elis Râpeanu

### **Femeia**

*O iartă Domnul, de greșește,  
C-așa, de când o știm, i-e datul:*

*Femeia, sincer, când iubește,  
Sfințește până și păcatul!*

Vasile Tacu

### **Femeia**

*Femeia-i poezia vieții,  
Sublimul orizont de-azur,  
Chemarea, visul cel mai pur,  
... Spuneau, mințindu-se, poeții!*

Constantin Monea

### **Pământul...**

*Pământul s-ar fi dus, hainul,  
De-a berbeleacul, vorba- ceea,  
De n-ar fi fost pe lume vinul,  
Tutunul, dracul și femeia!*

Păstorel Teodoreanu

Redau un catren scris de actorul Nicolae Gărdescu:

*Cin 'se crede om cu minte  
Că iubind n-a suferit,  
Ori a suferit și minte,  
Ori se minte c-a iubit.*

Amintesc epigrama, intitulată „Mariei”, scrisă de Ion Ionescu-Quintus, pentru prima sa soție, actrița Marioara Voiculescu:

*Că te-am iubit ca un nebun  
Ți-am spus și n-am tăgăduit  
Și, dacă vrei și-acum ți-o spun:  
Am fost nebun când te-am iubit!*

(Menționăm că actrița și regizoarea Marioara Voiculescu a fost profesoara unei alte mari actrițe Carmen Stănescu).

O epigramă adresată „Femeilor”, din creația lui Mircea Ionescu-Quintus:

*De când îi știu iubirii mersul  
V-am scris poeme de amor,  
V-am dat și lira mea și versul,  
Ba, chiar și dreptul de-autor.*

Rămânem la *Dinastia Quintus* și prezint epigrama „Motive de divorț”, din portofoliul lui Nelu-Quintus:

*Cum ajuns-au la insulte,  
Mi-e ușor să vă explic:  
Dânsa îi făcea cam multe,  
Iară dânsul... mai nimic!*

Acum să citim și o definiție a amorului, din creația lui Grigore Popescu:

*Amorul nu se definește  
Și cine crede altfel minte,  
Amorul, dragii mei, se simte  
Și, din păcate, se plătește.*

Iată și două definiții epigramatice ale dragostei, în viziunea a doi autori, care mi-au fost prieteni și îndrumători în epigramă.

### **Dragostea I**

*Fulger, zâmbet, jurămintе,  
Noapte, lună, trandafiri,  
Vise, rătăcirі, cuvinte,  
Ani, regrete... amintiri.*

Mircea Trifu

## **Dragostea II**

*Un madrigal îi faci când e curată,  
O epigramă dacă-i simulată,  
Iar când pe tot ce-a fost se-așterne praful,  
Îi închinăm, pioși, un epitaf.*

Ion Grigore

Carlo Goldoni spunea că *femeile sunt mai statornice în ură decât în dragoste*. Atașez aici un distih scris de Corneliu Vadim Tudor:

*Nu trebuie să-mi spună, nici Goethe nici Horațiu,  
Că-n dragoste și-n ură femeia n-are sațiu.*

Și o epigramă din portofoliul subsemnatului, intitulată „Rugă”:

*Roagă-te, spuneau boemii,  
Să te ocrotească zii  
De capriciile vremii  
Și ambiția femeii!*

Vasile Ghica, un cunoscut autor de aforisme, spune: *Singurele femei care știu, cu precizie, unde le sunt bărbații noaptea, sunt văduvele*. La acest aforism putem atașa următorul catren scris de epigramistul ploieștean Vasile Tacu, intitulat „Epitaf unui soț incinerat”:

*Stă cenușă-ntr-un borcan -  
Soața - ca vădanele-  
N-a lăsat să treac-un an  
Și-a-ncurcat borcanele!*



Iată și un panseu scris de Vasile Ghica: *Deoarece la concurs au reușit trei secretare, au mai fost angajați doi directori.*

Aici atașăm patru epigrame.

### **Directorul**

*Îl preamărește secretara,  
De dimineața până seara,  
Acasă, îl contestă soața  
De seara până dimineața.*

Gheorghe Suciu

### **Promovare**

*Azi la birou, o-ntreagă tevatură,  
Pe șeful meu l-au dat subit afară,  
Și-am preluat, deja, pe semnătură,  
Dosarele și noua secretară!*

Grigore Chitul

### **Un om necăjit**

*Dânsul, prin restructurare,  
A pierdut trei secretare  
Și-astfel l-a lovit năpasta  
C-a rămas doar cu nevasta.*

Anastase Popescu

### **Unui director**

*Avea o dulce secretară  
Cu care-o vreme s-a iubit  
Dar într-o zi a dat-o-afară  
C-a prins-o pe picior greșit.*

Radu Danubiu

Un alt aforism de la Vasile Ghica: *În materie de dragoste, bărbații nu vor neapărat îngerași. Se mulțumesc, uneori, și cu câte o diavoliță.*

Pe această temă am cules următoarele două epigrame:

### **Seducție**

*O diavoliță ce-mi zâmbea,  
Când încercam să-i cânt în strună,  
Era a dracului de rea  
Și dată dracului de bună!*

Mihai Arsenie

### **De gustibus**

*Vă e sau nu vă e pe plac,  
Dar după bunul gust al meu,  
Femeia, fără niciun drac,  
Nu are niciun Dumnezeu.*

Corneliu Berbente



**PETRE GHÎTEANU**

**CRONICA EXPOZIȚIEI  
„SIMBOLUL DRAGOBETELUI”  
CRESTĂTURI ÎN LEMN**

Pe 24 februarie, spiritualitatea populară românească consemnează ziua de Dragobete, zeu al tinereții, al iubirii, al veseliei și patron al dragostei și al păsărilor.

Personajul este preluat, se pare, de la geto-daci, sub un nume care a rămas necunoscut și a fost convertit ulterior într-un protector al tinerilor și al păsărilor. Era un simbol autohton al dragostei, o divinitate din Panteonul românesc, care marchează trecerea de la iarnă la primăvară.

Strămoșii noștri credeau că în această zi păsările se strâng în stoluri, ciripesc și își aleg perechea pe viață, apoi pornesc la construirea cuiburilor. În acest moment de sfârșit de iarnă și început de primăvară, Dragobetele oficia nuntirea păsărilor în Cer. De aceea, sacrificarea păsărilor era interzisă în această zi, căci rostul împerecherii nu se cade să fie tulburat de om. Pasărea care nu-și găsea perechea în această zi rămânea stingheră tot restul anului.

S-a convenit ca simbol reprezentativ al Dragobetelui o pereche de păsări așezate față în față, ca doi îndrăgostiți, ca într-un sărut.

De ce s-a ales un cuplu de păsări pentru a simboliza Dragobetele? Ar fi mai multe variante de răspuns: viața păsărilor se aseamănă cu cea a oamenilor, străbătută de bucurii dar și de necazuri. Un alt motiv ar fi că dintotdeauna omul a privit cu admirație și invidie capacitatea păsărilor de a se desprinde prin zbor de Pământ, ridicându-se spre Cer, capacitatea lor de a fi atât de libere.

De asemenea, pasărea a fost considerată un mediator între Cer și Pământ, asimilată uneori chiar cu îngerii, un simbol al eliberării, al descătușării de orice constrângere.

Expoziția de față aduce câteva întruchipări crestate în lemn, ale simbolului Dragobetelui, pe cozile unor linguri din lemn, dar și pe alte obiecte, tot din lemn. Sunt linguri pe care Dragobetele este configurat de cuplul de păsări stând față în față, aici cu referință la logodna păsărilor: ele se privesc reciproc, nu au ochi decât una pentru cealaltă, într-un proces de cunoaștere reciprocă.

Pe alte linguri apare cuplul de păsări poziționate spate în spate, este simbolul familiei: cei doi se unesc în efortul de a se lupta cu ispitele și amenințările din afară. Această lingură simbolizează unitatea familiei, ale cărei baze se puneau pe 24 februarie. Tinerii decideau să mănânce cu aceeași lingură, adică să împartă atât bucuriile, cât și necazurile vieții.

De multe ori, deasupra cuplului de păsări se plasează o bufniță, simbol al înțelepciunii care să-i ghideze în viață, alteori, simbolul solar, reprezentând divinitatea protectoare.

Lucrul pământului, țesutul, treburile grele din gospodărie nu sunt permise în această zi. Nu e voie să plângi de Dragobete deoarece lacrimile din această zi ar fi aducătoare de necazuri, de supărări.

Sperăm ca lucrările expuse aici să facă să se nască în noi emoția inerentă actului artistic autentic, care să înlesnească promovarea tradițiilor românești legate de sărbătoarea Dragobetelui.

ALEXANDRU ANDREI GHIȚULESCU

## REFLEXE ALE EROTICULUI ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Motto:

*Ia-i bradului cetina  
Și omului dragostea  
Și-i vedea ce-a rămânea:  
Numa forma și țărna.  
(folclor din jud. Suceava)*

În societatea tradițională românească, ca de altfel în toate de acest tip, dragostea capătă valențe absolute, este întruchiparea sentimentului suprem, reușind să transcindă granița sferei profane, fiind înglobată de cele mai multe ori în latura mitică a gândirii arhaice, contopindu-se în anumite puncte cheie cu forța nemărginită a sacrului, căci dragostea conduce omul de la extaz la agonie, fiind balanța dintre viață și moarte atunci când nu este împărtășită: „*Rele sunt frigurile, / Dar mai rele dragostile! / Frigurile te răcesc, / Dragostile te-amețesc / De friguri zaci și te scoli / Din dragoste poți să mori*”<sup>1</sup>. Totuși, după cum am menționat și în rândurile de mai sus, buna orânduire în cadrul societăților tradiționale este menținută de regulile cutumiare înglobate în mentalitatea populară, aceasta fiind percepută ca o virtute fundamentală, astfel, pentru omul arhaic calea primordială către cunoașterea adevărului este gândire mitică, căci mitul este cel care

---

<sup>1</sup> Folclor din Muntenia (din cântecele lăutarului Alexandru Cercel). Înregistrare realizată de IEF.

stabilește modele de comportament. În acest caz „mitul este un sistem eficient de modelare căci conține un model exemplar al activităților umane fundamentale, din acest punct de vedere protagoniștii cuplului erotic fiind actanți eterni într-un travesti particular situat geograf și temporal, actanți care se supun mesajelor colectivității prin ceremonialurile și riturile ce actualizează mitul și impun arhetipul ca virtute întemeietoare bazată pe universalitate, anterioritate și stabilitate”<sup>2</sup>. Mitul erotogenic, așa cum se regăsește în variantele folclorice de pe la noi, este construit în jurul confruntării dintre bine și rău, Fărtat și Nefărtat, fapt care ar putea să susțină ideea conform căreia dragostea e de când lumea și pământul („De când lumea și pământul / Dragostea umblă ca vântul / De când apa și pământul / Dragostea-i un lucru sfântu”<sup>3</sup>), mai ales pentru faptul că această confruntare o regăsim și în componența mitului fundamental care prezintă formarea lumii.

„Conform mitului erotogenic Fărtatul a ponderat, pe cât a fost posibil, plăcerile trupești tot mai exagerate ale creaturilor dominate de Nefărtat, introducând între parteneri simpatia și afecțiunea reciprocă, devotamentul și abnegația. Pentru a-și întări opera, Fărtatul a dat drumul în lume Dragostelor, făpturi mitice – feminine mai ales – create anume în acest scop. Dragostele ponderau dorințele trupește prin cele spirituale, pentru a lega pe oameni prin lirism și conștiința respectului sexual reciproc”<sup>4</sup>. Întreaga ordine primordială a fost distrusă în momentul în care Nefărtatul hotărăște să îl plămădească pe Zburător: „este un tânăr înalt și subțire aproape nebun de amor (...) un om iubit foarte tare (...) este o dragoste fără seamăn (...) dorul ori aprinderea de dragoste

---

<sup>2</sup> Dumitru Lavric, *Ethnos*, Ed. Pim, Iași, 2018, p. 61.

<sup>3</sup> Folclor din Dobrogea.

<sup>4</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987, p. 287.

(...) *visul de dragoste intrupat (...) o boală din dragoste a tinerilor care, din diferite cauze, nu se pot însoți*<sup>5</sup>.

Zburătorul este prin excelență făptura mitică primordială care întruchipează eroticul în folclorul românesc, acesta însă „*nu se limitează la împărtășirea tainelor inițierii sexuale ci provoacă și întreține un apetit erotic ieșit din comun mai ales în rândul fetelor de măritat, nevestelor părăsite sau văduvelor pline de patimă pe care le neurastenizează până la epuizare*”<sup>6</sup>.

În același timp, Zburătorul ar putea fi înfățișarea dorului, căci acesta se spune că a luat naștere dintr-o dragoste neîmpărtășită. Interesant este faptul că în cazul acestui personaj dragostea devine o boală care se poate vindeca doar prin intermediul unor elemente de factură magică: „*Zaci, puiule, ori te scoală / Ori mai dă-mi și mie boală / Să zăcem alături / Ca doi pui de turturea.*”; „*Foaie verde sălcioară / La Muscel pe-o mărgioară / Zace un voinicel de-o boală; La un pom mare-n cărare / Zace un voinicel de boală / Cu mândruța la picioară.*”; „*Nicio boală nu-i mai grea / Ca dorul și dragostea*”; „*Dragostea-i o boală mare / Nu-ți dă stare la mâncare / Nici hodină la culcare*”; „*Dragostea-i o boală grea / Nimeni nu scapă de ea / Zaci și nimic nu te doare / Cauți leac, dar leac nu are.*”; „*Foaie verde vioarea / Nicio boală nu e grea / Ca dorul și dragostea / De-altă boală zaci, te scoli / De dragoste zaci și mori*”<sup>7</sup>.

Nu putem încheia discuția despre mitul facerii lumii fără a ne apleca atenția preț de câteva clipe asupra creației

---

<sup>5</sup> Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B.P. Hasdeu*, Editura Academiei Române, București, 1970, p.184.

<sup>6</sup> Dumitru Lavric, *Ethnos*, Ed. Pim, Iași, 2018, p. 62.

<sup>7</sup> Sabina Ispas, Doina Truță, *Lirica de dragoste*, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 330, 334, 350, 360.



Fărtatului (Dragostele): „*Dragostile cele mari / Stau în drum ca doi tâlhari / Dragostile cele mici / Stau în drum ca doi voinici. Dragostile cele mari / Stau în drum ca doi tâlhari / Trec prin apă, nu se-neacă / De omul frumos se leagă*”<sup>8</sup>. „*Ca zâne delicate sau ca semizâne blajine, Dragostele înfrumusețează pe cei care se iubesc și întunecă și urâtesc pe cei care se urâsc. Ele introduc în starea spirituală a celor îndrăgostiți respectul, bunăcuviința și omenia*”<sup>9</sup>.

Interesant este faptul că în mentalul colectiv au supraviețuit până astăzi două fapte mitice care fac parte din categoria dragostelor trimise de Fărtat pe pământ: Drăgaica și Dragobetele. Ei bine, pentru că se află în opoziție cu Zburătorul, Dragobetele tinde să fie reprezentarea mitică a dragostei adevărate, varianta românească a lui Cupidon din mitologia romană sau a lui Eros din mitologia greacă. Totuși, raportându-ne la lumea arhaică a satului românesc, prin scrierile mai vechi ale specialiștilor, putem observa faptul că Dragobetele nu se regăsește în repertoriul folcloric din întreaga țară. În plus, puținele notații fac trimitere mai degrabă la ideea de fertilitate a animalelor. Practicile asociate acestei zile, care a fost datată la început pe 1 Martie, țin de partea erotică feminină: „*este datină în cele mai multe părți locuite de români ca fetele cele mari să strângă apă de neauă și cu apă de aceasta să se spele apoi peste tot anul, anume ca să se facă frumoase și drăgăstoase (...) pe lângă apă de neauă și cea de pe floarea de fragă din luna lui mărțișor, unele românce mai întrebuințează încă și apa de ploaie, precum și cea de izvor din aceeași lună*”<sup>10</sup>. „*Despre Dragobetele de dragoste*

---

<sup>8</sup> *Ibidem.* p. 98.

<sup>9</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987, p. 287.

<sup>10</sup> Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, p. 317.

deocamdată nu vă pot spune altceva decât că în unele locuri ar însemna o zi de primăvară. În alte locuri însă ar însemna dragobete un gândac alergător, ce-l folosesc decântătoarele la descântecetele de dragoste. Vorba, după cât am aflat până acum, nu prea e răspândită”<sup>11</sup>.

Privită în cheia mitică a eroticului, balada bătrânească *Soarele și Luna* subliniază interdicția incestului. Totuși, într-o formă arhaică prezentată sub formă de legendă care înglobează frânturi din mentalitatea matriarhală putem observa faptul că în acele vremuri incestul nu era sancționat și nu ținea de sfera tabu: „*Soarele e bărbat și Luna femeie, au fost frați și s-au luat, copii lor sunt stelele; Soarele e bărbat împerecheat cu Luna și se întâlnește cu Luna atunci când ea se primenește.*”<sup>12</sup>

În cazul baladei propriu-zise putem observa că elementele care o compun se consolidează prin adăugirea și susținerea căii către cunoaștere, astfel, balada surprinde haosul creat de nerespectarea interdicției: „*Țese, soră, țese / Țesături alese, / Suluri de postau / Soro să te iau, (...) Suluri de mătase / Să te fac mireasă (...) Soare lunate, / Trup fără de păcate, / Unde s-a văzut / Și s-a pomenit / Să ia sor pe frate / Să facă păcate? (...) Mai bine, frate, să fiu / Tot bătaia peștilor / Și răceala pietrelor (...) Unde asta se mai poate / Să iaie soră pe frate?*”<sup>13</sup>.

Nu putem încheia scurta analiză a eroticului în cadrul gândirii mitice fără a semnala faptul că în cadrul culturii românești mai întâlnim și astăzi vechi rămășițe care ne conduc spre un cult al fertilității. Acest lucru este evidențiat puternic prin apariția unor elemente din planul erotic în cadrul unor

---

<sup>11</sup> *Ibidem.* p. 317.

<sup>12</sup> Elena Niculiță Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 56.

<sup>13</sup> Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966, p. 173.

obiceiuri atribuite sărbătorilor de peste an. De exemplu, mutul din jocul Călușarilor poartă ascuns sub sort un falus de lemn cu ajutorul căruia simulează aratul.

Lăsând în urmă componenta mitică a gândirii tradiționale, ne vom concentra pe apariția eroticului în diverse forme ale creației populare.

*„Cântecul de leagăn are un evident caracter propițiator și apotropaic și din această practică nu puteau lipsi urarea de împlinire prin dragoste, mama murmurând pentru cel din leagăn: Să te văd în câmp lucrând / Și cu fete mari jucând / Sara cu flăcăi umblând / Logodnică alegând”<sup>14</sup>.*

Strigăturile, de pildă, înglobează o serie largă de elemente care fac trimitere la sfera eroticului: *„Lelea albă cum e cașul / Se iubește cu nănașul, / Lelea albă ca ceaunul / Se iubește cu jupânul; Unde văd cârdul de fete / Trec prin apă fript de sete / Unde văd nevestele / Mă reped ca șarpele; Tăvălug peste butuc, / Pân-la mândra s-o hurduc / S-o hurduc o dată bine / Să țină un an de zile”<sup>15</sup>.*

Riturile prenuptiale și cele nuptiale abundă de elemente care fac trimitere la erotism. De exemplu, unele strigături de la nuntă subliniază interdicția incestului prin introducerea diverselor metafore care prezintă relația dintre fină și naș: *„Găină cu pene multe / Hai la nun să te sărute”<sup>16</sup>.* Tot în cadrul riturilor nuptiale discutăm despre averea miresei care trebuie păstrată până în noaptea nunții atunci când cei doi miri pot să consume primul act erotic, săvârșit ca un rit de trecere.

În unele cazuri, atunci când mireasa este pătată – așa cum se spune în popor, există o serie de practici care să curețe rușinea miresei și anume utilizarea sângelui de la anumite

---

<sup>14</sup> Dumitru Lavric, *Ethnos*, Ed. Pim, Iași, 2018, p. 70.

<sup>15</sup> Ștefan Ciubotaru, *Folclor din satele Sulița și Dracșani, jud. Botoșani*, Ed. Axa, Botoșani, 1998, p. 40.

<sup>16</sup> *Ibidem*. p. 45.

animale (de obicei de la un porumbel ascuns în camera în care are să se consume actul erotic din noaptea nunții).

De marcat este faptul că acest proces erotic începe încă de la prima ieșire la horă. Acela este momentul în care cei doi tineri au primul contact trupesc, momentul în care dragostea își face simțită prezența. Începutul dragostei este surprins ca o enigmă în cântecele tradiționale, originea dragostei este incertă, creațiile țărănești încercând să ofere un răspuns la veșnica întrebare: „*Dragostea de un se-ncepe? / Din inele și din bete / Vara din busuioc verde / Iarna din sân de la fete; Cine-i om d-a se pricepe / Dragostea de und se-ncepe? / De la ochi de la sprâncene, De la gâtul cu mărgel; / Dragostele nu să fac / Nici din mere, nici din pere / Nici din nuci, că-s mari și dulci / Că dragostile să fac / Din degete cu inele / Și din buză subțirele; Dragostile tinerele / Nu se fac din mere, ele, Ci din buze subțirele / Și din brațe frăgețele*”<sup>17</sup>. Din versurile extrase în rândurile de mai sus se poate observa faptul că anumite părți ale corpului omenesc favorizează nașterea sentimentului erotic.

De punctat ar mai fi faptul că în multe cântece tradiționale regăsim metafora mărului ca simbol erotic: „*La cules dă razachie / M-a ruga un hoț bătrân / Ca să-i dau un măr din sân / Fugi de-aicea uncheșele / Că n-ai în gură măsele / Și-am să-l dau lui neica-l meu / Măru-i rumen, neica-i tânăr și frumos; Două mere, două pere / Le-am crescut în sân la chiele / Când a fost la coptul lor / Mni-o chicat un negustor / Negustoru-i om drumeț / Și le-am dat fără de preț*”<sup>18</sup>. Mărul este un fruct cu proprietăți magice, regăsindu-se adesea în elementele dedicate ritualurilor de la nuntă. Acesta are valențe erotice, fecundante, simbolizând partea feminină, în vreme ce bradul de la nuntă simbolizează virilitatea bărbatului. Isidor

---

<sup>17</sup> Sabina Ispas, Doina Truță, *Lirica de dragoste*, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 102–104.

<sup>18</sup> *Ibidem*. p. 332–335.

Chicet consemnează faptul că în Oltenia mirii împărțeau un măr dat în dar de soacra mare atunci când se întorceau de la biserică pentru a rămâne împreună toată viața. „*Mărul simbolizează cele trei vârste ale omului – în tinerețe omul este frumos ca un măr înflorit primăvara, la mijlocul vieții el este ca pomul vara, încărcat de rod, iar la bătrânețe ca un măr toamna. Fetele sunt adesea comparate cu merele – atâta timp cât sunt mici, ele rămân pe crengile mărului, sunt iubite și admirate de părinți, iar când sunt mari, sunt îndrăgite de străini și duse departe de casa părintească*”<sup>19</sup>.

Dacă până în acest moment am prezentat și analizat formele naturale ale dragostei în cadrul societăților tradiționale, acum ne dorim să realizăm o trecere în revistă a practicilor magice care s-au format în jurul eroticului. Sfera magică din cadrul gândirii tradiționale mai sălăjduiește și astăzi atât în comunitățile rurale cât și în cele urbane. De pildă, un exemplu care se află la îndemâna tuturor sunt practicile de aflare a ursitei asociate unor sărbători de peste an. Cu precădere în zona de sud a țării, în noaptea Sfântului Andrei, fetele necăsătorite care doresc să își afle ursitul trebuie să își pună sub pernă câteva fire de busuioc sfințit legate cu un fir roșu de mătase. În zona Maramureșului fetele necăsătorite țin post negru toată ziua ca mai apoi la finalul zilei, să consume un fel de pâine foarte sărată. Doar cele care reușesc să consume pâinea fără a bea apă își visează ursitul. În alte zone ale țării fetele necăsătorite trebuie să frământă o pâine într-un mod inedit. Ele trebuie să care apa pentru frământat doar în gură, fără să folosească alt recipient. „*Pentru mentalitatea primitivă nu există accidente propriu-zise, ceea ce pare accident este*

---

<sup>19</sup> Isidor Chicet, *Nunta în Mehedinți*, Ed. Fundației Scrisul Românesc, Craiova, 2010, p. 30.

*produs intenționat al unei puteri nevăzute*”<sup>20</sup>.

Descântecel de dragoste reprezintă o categorie folclorică foarte vastă. Acestea pot fi înfăptuite doar de către femei cu ajutorul diferitelor elemente adjuvante: „*Sub potcoava cizmei mele / Joacă dragul și-o muiere / Și mă-nvață să fac rele / Să iubesc la nevestele*”<sup>21</sup>. În practicile magice românești mătrăguna a ocupat întotdeauna un loc important. Se credea despre ea că este o plantă cu virtuți magice fiind aducătoare de noroc în dragoste: „*Mătrăgună, poamă bună / Mărită-mă-n astă lună / De nu-n asta-n ceialaltă / Să mă știu că-s măritată*”<sup>22</sup>. Deși nu este invocată foarte des în ritualurile magice, se pare că și cânepa joacă un rol important, aceasta provocând perturbări erotice: „*A zis lelea că mi-a dat / Când s-a coace cânepa / Și-a duce-o la topitoare / Și mi-a da dintre picioare*”<sup>23</sup>. În ajunul Crăciunului, fetele din județul Botoșani seamănă semințe de cânepă și zic: „*Eu nu seamăn cânepa pentru pânză de cămeșe, că am, dar semăn drum ursitorului, în vis să-l visez și aieva să-l văz*”<sup>24</sup>.

Dragostea neîmpărtășită era rezolvată tot cu ajutorul practicilor magice, mai ales prin descântece de legare: „*Desfă, mândro, ce-ai făcut / Să nu bat boii mai mult; Spune-mi, mândro, adevărat / În ce apă te-ai scaldat / Pe min de m-ai fermecat; Foaie verde și-un spănat / Nu ți-a fi puică păcat / C-am fost tânăr, neumblat / Și tu rău m-ai fermecat*”<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, Editura Garamod, București, 1992, p. 28.

<sup>21</sup> Dumitru Lavric, *Ethnos*, Ed. Pim, Iași, 2018, p. 237.

<sup>22</sup> <https://datini.blogspot.com/2016/12/matraguna-si-dragostea.html>

<sup>23</sup> Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Ed. Polirom, București, 2016, p. 300.

<sup>24</sup> *Ibidem*. p. 305.

<sup>25</sup> Sabina Ispas, Doina Truță, *Lirica de dragoste*, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 102–104.

„Act de magie verbală bazat pe convingerea în puterea cuvântului nu de a denumi realitatea ci de a o institui, blestemul valorifică capacitatea performatică a rostirii, are ca scop răzbunarea, pedepsirea sau măcar comprimarea prin fixarea în negativ a sorții: Neică, și-am să te blestem / La mânăstirea de-un lemn / Eu te-oi prinde-a blestema / Tu ca frunza te-i usca”<sup>26</sup>.

După această scurtă incursiune în sfera eroticului popular putem afirma faptul că gândirea mitico-magică a poporului român a jucat un rol important în formarea unei palete atât de largi cu privire la componentele erotice care apar inserate în diversele creații și nu numai. Cu toate acestea, după cum subliniază și Romulus Vulcănescu, în obiceiurile și tradițiile românești erotogonia se reflectă mai ales discret și etic. „Un exemplu concludent era dreptul fetei apte de a se mărita de a refuza pretendentul preferat de părinții ei, supunându-l la o probă de voinicie. Aceasta consta în urcarea pe un așa zis stâlp de nuntă (un brad înalt de circa 10 metri, curățat de coajă și decepuit, uns cu grăsime), în vârful căruia erau atârinate însemnele mirelui: un smoc de busuioc (însemnul dragostei fidele), năframa de dar și plosca cu vin. Ginerile trebuia să dea examenul de voinicie în curtea miresei, în fața celor două clanuri familiale. Dacă ginerile nu putea să se cațare pe stâlpul de nuntă și să ia însemnele, fata avea dreptul să-l refuze (...)”<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Dumitru Lavric, *Ethnos*, Ed. Pim, Iași, 2018, p. 253–254.

<sup>27</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987, p. 290.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

- Bârlea, Ovidiu, Mușlea, Ion: *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B.P. Hasdeu*, Editura Academiei Române, București, 1970.
- Blaga, Lucian: *Despre gândirea magică*, Editura Garamond, București, 1992.
- Ciubotaru, Ștefan: *Folclor din satele Sulița și Dracșani, jud. Botoșani*, Ed. Axa, Botoșani, 1998.
- Chicet, Isidor: *Nunta în Mehedinți*, Ed. Fundației Scrisul Românesc, Craiova, 2010.
- Ispas, Sabina, Truță, Doina: *Lirica de dragoste*, vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985.
- Lavric, Dumitru: *Ethnos*, Ed. Pim, Iași, 2018.
- Marian, Simeon Florea: *Sărbătorile la români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994.
- Niculiță-Voronca, Elena: *Datinile și credințele poporului român*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Oișteanu, Andrei: *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Ed. Polirom, București, 2016.
- Vrabie, Gheorghe: *Balada populară română*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1966.
- Vulcănescu, Romulus: *Mitologie română*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.

<https://datini.blogspot.com/2016/12/matraguna-si-dragostea.html>





SERENELA GHÎȚEANU

IPOSTAZE ROMANTICE  
ÎN PROZA SCURTĂ  
A LUI MIHAIL SEBASTIAN

Mihail Sebastian a fost dintotdeauna un scriitor îndrăgit de către public, atât în timpul perioadei comuniste, când era cunoscut doar pentru o parte din opera sa (teatrul, romanele – *Orașul cu salcâmi* și *Accidentul* –, plus o parte din publicistică, cea dedicată literaturii), cât și după 1990, când apare ceea ce nu mai fusese publicat vreme de jumătate de secol (*Fragmente dintr-un carnet găsit, De două mii de ani, Cum am devenit huligan, Jurnal, 1935-1944*). Îndrăgit pentru teatru (*Jocul de-a vacanța, Ultima oră, Steaua fără nume*), ca și pentru romane, Sebastian are – după cum reiese din scrisul său – o personalitate captivantă, prin inteligență, căldură, intuiție și mai ales sensibilitate și autenticitate.

După ce se întoarce de la Paris, unde a petrecut anii 1930 și 1931, Mihail Sebastian debutează în literatură în 1932, cu volumul *Fragmente dintr-un carnet găsit* și cu volumul de povestiri *Femei*.

În acest al doilea volum publicat avem patru proze scurte: „Renée, Marthe, Odette”, „Emilia”, „Maria” și „Arabela”. După ce o publică inițial, fragmentar, în reviste, autorul va mărturisi despre această carte că nimic nu este în ea cu totul inventat dar nici cu totul autobiografic. În interviuri, refuză identificarea dintre el și personajul masculin care leagă cele patru texte, Ștefan Valeriu, și care va reapărea ca erou al piesei de teatru *Jocul de-a vacanța*.

Fiecare text din volum prezintă portretul unei femei – sau al mai multora – iar legătura dintre ele e asigurată de Ștefan

Valeriu, tânăr medic român, în vârstă de 24 de ani, în vacanță în Franța, apoi trăind la București, mutându-se după aceea la Paris, călătorind, cu Arabela, prin toată Europa, astfel încât cititorul nu face prea mult diferența între spațiul românesc și cel franțuzesc. Unul dintre texte, cel dedicat Emiliei, este cumva inadecvat pentru că figura și destinul tragic al acesteia se află într-un contrast strident cu celelalte eroine. Descrisă mult prea grotesc, ca un soi de rateu al naturii, Emilia nu intră în perspectiva erotică în care intră toate celelalte personaje feminine și face de-a dreptul notă discordantă în text.

În prima povestire, „Renée, Marthe, Odette”, Ștefan Valeriu are trei experiențe cu trei tipuri diferite de femei. Le cunoaște într-o pensiune franțuzească, într-o vară, în vacanță. Marthe Bonneau, în vârstă de 35 de ani, e mama unui adolescent și, în ciuda unui dialog al privirilor, nimic concret nu se întâmplă între ea și tânărul român. Dar silueta ei „regală, cinematografică, etern frumoasă”, de mai multe ori caracterizată prin adjectivul „calmă”, este memorabilă tocmai pentru că rămâne un mister. Marthe îl invită, când pleacă, pe Ștefan Valeriu, să-i facă o vizită la Paris, adăugând însă că astfel l-ar revedea pe fiul ei. Medicul român e atras de inaccesibila femeie matură, care știe să seducă fără a face gesturi evidente și o va purta în amintire chiar dacă povestea lor e imaginară.

Banală, Renée Rey e căsătorită și are un copil, dar îi cedează destul de ușor lui Ștefan Valeriu. Trupul lui Renée e descris cu o minuție și cruzime medicală, care exprimă indiferența bărbatului de care femeia se îndrăgostește: „Renée Rey are trup urât, mâini foarte delicate (...), picioare sperioase, obrazul brun, buzele arse de o permanentă febră și ochii umbriți”. Observată cu atenție, eroina e reabilitată atunci când merită: „Numai seara, când se face frig și își aruncă pe umeri șalul ei de mătase brodată, care o învăluie toată, își recâștigă grația de plantă”. Nu e unica dată când Ștefan Valeriu face apel

la comparația cu regnul vegetal pentru a descrie trupul unei femei. Renée ar răspândi, astfel, „un fel de mare umbră vegetală”, dar pasiunea ei o face în egală măsură „obositoare” și „inegală”.

Odette are 18 ani și se mândrește cu faptul că nu a cunoscut încă în mod intim un bărbat. E independentă, netraumatizată de divorțul părinților, iar Ștefan Valeriu o numește când „camaradă”, când „un băiat”. În ultima ei noapte de la pensiune, Odette îl așteaptă pe Ștefan Valeriu în camera lui, după ce cu o noapte înainte îl stârnise, apoi îl respinsese. Nici ea nu știe de ce, prinsă cum este în vârtoarea tinereții, trăind instinctual, fără premedități și fără procese de conștiință.

Povestirea „Maria” reprezintă textul unei scrisori adresate lui Ștefan Valeriu. Maria este o femeie de care tânărul medic s-a îndrăgostit, cunoscând-o prin intermediul lui Andrei, care îi e vag prieten și care e partenerul amoros al Mariei de cinci ani. Declarația de dragoste a lui Ștefan Valeriu către Maria precipită scrisoarea acesteia, care spune în scris povestea iubirii ei cu Andrei. Maria este mult mai elaborată, ca personaj, decât cele din prima povestire, este descrisă de Andrei ca fiind „iremediabil burgheză”, de ea însăși ca o ființă „calmă, puțin sceptică, lucidă în orice caz”, iar de Ștefan Valeriu ca având un „temperament de castelană”. Maria e femeia superioară care ajunge – spre mirarea ei – să se îndrăgostească de Andrei, bărbatul destul de frivol, pe care inițial nu l-a luat foarte mult în serios, crezând că va avea cu el doar „un amabil vodevil”. Ceea ce frapează la ea este complexitatea minții și a sufletului, care are nevoie atât de iubirea cu Andrei, dar și de prietenia cu Ștefan Valeriu. Maria are ceva din eroinele corneliene care sunt dominate de rațiune dar care nu iubesc mai puțin din această cauză: „Un amor mi se pare un lucru atât de complicat, un angrenaj atât de apăsător și minuțios, încât mi-e imposibil să mă desfac dintre roțițele lui, să tai legăturile mărunte care mă fixează, să trec peste asediul tuturor detaliilor din care a crescut

și între care m-a închis”. Dacă ipoteza că Andrei ar părăsi-o o găsește „dezorientată pentru totdeauna”, în același timp, Maria are nevoie de prietenia cu Ștefan, de complicitatea cu el, în discuții și participări la evenimente culturale, ca pe ceva ce „mă reabilitează în proprii mei ochi”, spune ea.

Scrisoarea Mariei ne duce cu gândul la scrisorile personajului Doamna T., din romanul *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, roman care va apărea un an mai târziu, în 1933. Aceeași inteligență scripitoare, aceeași sinceritate, aceeași acuitate în a-și sonda stările sufletești, aceeași ezitare la început, apoi plăcere de a se confesa în scris. Un detaliu interesant este unul dintre epitetele pe care și le atribuie Maria la un moment dat, acela de „bătrână”, deși avem de-a face cu o femeie tânără. Credem că, de fapt, cuvântul e la ea un sinonim pentru „obosită”, iar aici eroina se desparte de personajele feminine tipice sebastiniene. Niciuna dintre eroinele lui Sebastian nu este „obosită”, existențial, se înțelege, ci doar personajul masculin principal. Ștefan Valeriu este cel mereu „obosit”, în ciuda tinereții biologice, fie că apare în proza scurtă sau în piesa *Jocul de-a vacanța*. „Oboseala” Mariei este consecința unei sensibilități exacerbate, a unei delicateți spirituale pe care realitatea comună o agresează și îi diminuează din puteri. Și totuși, ea nu e un dublu feminin al lui Ștefan Valeriu, pentru că percepțiile ei sunt cele ale unei femei și pentru că este departe de inerția tipică lui Ștefan Valeriu, pentru că este capabilă să trăiască o pasiune: „E în mine o veche oboseală, venind nu știu de unde (...), trebuie să fie ceva asemănător melancoliei sfârșiturilor de vară, când soarele este încă întreg și lumina este încă albă, dar creștetul copacilor se înfioară seara de presentimentul declinului ce vine, și pe care ei îl poartă în ființa lor ca pe un jar intim, învelit în miez de pâine”. Un asemenea elogiu rafinat adus crepusculului nu ar mai fi putut fi scris decât de Doamna T. a lui Camil Petrescu (al cărei prenume era, de altfel, Maria).

Ultima eroină din volumul *Femei* este Arabela, din povestirea omonimă. Este franțuzoaică și însoțește un grup de patru bărbați care au un număr de acrobație la circ. Ea îl invită la ea acasă pe Ștefan Valeriu, într-o seară ploioasă, iar dragostea ei trupească e descrisă ca fiind „supusă și absurd de liniștită”. Va fi și ea numită „obosită”, iar ceea ce degajă va fi „un sentiment de liniște”, „voluptate odihnită”, „carne tânără, destinsă în lene și indiferență”. Arabela își părăsește camarazii de circ, pe lângă care ea este doar o prezență agreabilă, și se mută cu Ștefan, la Paris. Când banii li se termină, Arabela se angajează la diverse cabarete, ca dansatoare, apoi își descoperă talent de cântăreață. Va forma cu Ștefan un cuplu de succes, el acompaniind-o la pian, cariera Arabelei devenind chiar internațională. Și totuși, eroina nu este deloc o „divă”, ci o femeie simplă, în sensul cel mai bun al cuvântului, ea refuză, dezgustată, să ia parte la o „partuză”, apoi știe să își aleagă ca repertoriu romane demodate, pe care le interpretează într-un mod unic, pentru că e înzestrată cu o structură interioară predominant melancolică. După Ștefan, arta Arabelei provine din „oboseala ei intimă, din melancolia ei depărtată ce aruncă (...) un val de lumină scăzută”. Cuplul lor va evita cu fermitate să dea spectacole în România, mai exact la București, pentru că Ștefan Valeriu nu vrea să fie văzut pe scenă de către Maria. Iată cum personajul din povestirea anterioară glisează în această ultimă proză, sugerând o iubire profundă dar neîmpărtășită. Când între Arabela și Ștefan intervine plictiseala, aceasta se va întoarce la artiștii ei de circ.

În 1939, deci șapte ani mai târziu, Mihail Sebastian va scrie în *Jurnalul* său: „Treizeci și doi de ani. Mă simt bătrân, urât, uzat. Nu-mi face nici o plăcere să mă uit în oglindă. Mi-e uneori silă de omul ăsta palid, cu ochii vineți, cu o chelie care se accentuează și totuși cu încă nu știu ce aer de tinerețe ostenită”. Același des invocată oboseală existențială, deci, aceeași melancolie, în fond. Deși nu se vrea autobiografică, în

literatura lui Sebastian eroul principal îl exprimă în mod esențial pe autor, așa cum personajul Sandu îl exprimă pe Anton Holban, în proza sa.

Receptarea volumului *Femei* este mai degrabă modestă de către G. Călinescu: „Scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sunt mai mult stendhaliene decât gidiene. Talentul artistic pare a lipsi, totuși, ca prozator, scriitorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă, de o maliție imperceptibilă.” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*). În schimb, Camil Petrescu apreciază că „E o carte apropiată preferințelor mele statornice, o întâmplare din zona rarefiată a psihologiei discontinui, a substanțialității abstracte”, „cu accent pe autenticitate, nu pe originalitate”. Bun prieten cu Sebastian, Camil Petrescu pune punctul pe i! Mihail Sebastian însuși mărturisește: „Am încă prejudecata unei moralități a scrisului, în această măsură nu-l accept decât în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate” (*Eseuri. Cronici. Memorial*, 1972).

Trebuie precizat, ca să înțelegem mai bine estetica lui Sebastian, că scriitorul își expune în numeroase articole din presa culturală concepțiile despre roman. El consideră că romanul trebuie să se schimbe, pentru că „sensibilitatea veacului” s-a schimbat, și propune termenul de „panlirism”: „Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănțuie în virtutea unor legi de logică afectivă. (...) Vremea pateticului pur se cheamă PANLIRISM” („Panlirism”, *Cuvântul*, 14 oct. 1927). Sebastian crede că romanul nou trebuie să fie liric, să valorifice monologul interior, să ilustreze discontinuitatea personalității. În anii care urmează, Sebastian va scrie despre romanul lui Marcel Proust ca despre romanul ideal al sec. XX, dar va scrie elogios și despre James Joyce și Virginia Woolf, atent – și favorabil – la reformele masive din romanul modernist european.

Revenind la proza sa scurtă, volumul *Femei* este scris

deci de un tânăr de 25 de ani. El prezintă câteva portrete feminine remarcabile, întruchipând tipologii și vârste diferite, creionate cu un simț fin al detaliului și cu multă intuiție față de psihologia feminină. Eroul masculin nu poate fi văzut altfel decât ca un *alter ego* al autorului și îl vom reîntâlni, ceva mai matur, în Ștefan Valeriu din piesa *Jocul de-a vacanța*. Acest erou-tip este un bărbat care nu depășește vârsta de treizeci de ani, dar care e marcat de ceea ce el însuși numește „lene”, „indiferență”, „melancolie”. Nu poate iubi cu pasiune pentru că e prea blazat, „îmbătrânit” înainte de vreme, deziluzionat de oameni, de tot. E departe de disperări, nu vorbește niciodată despre sinucidere, de exemplu, dar pasivitatea lui este o stare care îl văduvește de trăiri intense. În registrul imobilității, al inerției, al degustării doar a ceea ce se oferă lesne nu poate să încapă un elan vitalist.

Personajele din *Femei* sunt eboșe ale personajelor viitoare ale lui Mihail Sebastian, în schimb dragostea va apărea altfel în unele dintre textele sale literare următoare. Dacă în *Femei* avem descrierea unor legături fie estivale, fie începute rapid, în viața cotidiană, în urma unei întâmplări, nedestinate durabilității, în romanul *Accidentul* vom avea o poveste pur proustiană.

În concluzie, în volumul *Femei*, povestea de dragoste sebastianiană, când nu este o idilă, este o tentativă eșuată, o blândă singurătate în doi, un romantism adolescentin se îmbină cu blazarea unei maturități precoce. O iubire intensă e nefericită pentru că nu e reciprocă, ca în opera maestrului său Marcel Proust. De la prozele scurte din *Femei* (din 1932) la piesa de teatru neterminată *Insula* (1945), există la eroii lui Sebastian o aspirație către iubire, dar nu și energia vitală care să facă posibil pathosul. Eroul sebastianian e în așteptarea iubirii, dar e prea blazat pentru a o întâmpina și a o trăi.



## BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ

- Sebastian, Mihail, *Femei*, Ed. Humanitas, București, 2004.  
Sebastian, Mihail, *Fragmente dintr-un caiet găsit*, Ed. Humanitas, București, 2005.

## BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Băicuș, Iulian, *Mihail Sebastian. Proiecții pe ecranul culturii europene*, Ed. Hasefer, București, 2007.  
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982.  
Grăsoiu, Dorina, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin*, Ed. Minerva, București, 1986.  
Petrescu, Camil, *Eseuri. Cronici. Memorial*, Ed. Minerva, București, 1972.  
Pîrvan-Jenaru, Dana, „Pasiunea lui Mihail Sebastian pentru Proust”, *Observator Cultural*, nr. 486, 6.08.2009. București.

**CRISTIAN MUȘA**

**CLACA, ȘEZĂTOAREA ȘI HORA SATULUI  
ÎN CONTEXT PREMARITAL  
– CONSEMĂRI ORALE –**

În societatea rurală românească, întemeierea unei familii odată cu împlinirea vârstei potrivite, acceptată de comunitate, era scopul primar, atât al familiei, cât și a întregii comunități. Aducem în discuție „întreaga comunitate” deoarece viața tuturor membrilor acesteia era strâns legată prin diversele activități pe care ei le desfășurau. Este vorba despre folosirea în comun a unor resurse și instalații tehnice (obștești): moara, piua, fântâna etc., dar și de faptul că-și duceau traiul după niște cutume bine știute și respectate și astfel cu toții se coagulau într-un stil de viață comun din punct de vedere social, economic, religios, folcloric. De asemenea, transmiterea unor informații sau aptitudini era realizată tot de întreaga comunitate, de la cei mai în vârstă la cei mai tineri, asigurându-se astfel continuitatea lor, dar totodată fiind amprentate de întreaga comunitate prin interpretare și aportul adus structurii creative, a subiectului sau a stilului de interpretare.

În funcție de sexul copilului, acesta deprindea în timp activitățile meșteșugărești și casnice stând în preajma femeilor din familie și nu numai (fetele), și în preajma bărbaților (băieții), învățând, preluând în mod spontan sau asumându-și niște cunoștințe utile pentru viața de matur.

Printre activitățile importante din calendarul industriei casnice se enumeră și obținerea și prelucrarea fibrelor textile. Femeile erau responsabile de asigurarea hainelor tuturor membrilor familiei, de confecționarea textilelor folosite în

gospodărie și a zestrei pe care fiecare fată trebuia s-o ducă, odată cu trecerea ei în căsătorie, la casa socrilor sau la casa soțului în cazul unei căsătorii neolocale.

Deprinderea tainelor prelucrării textilelor se făcea încă din copilărie prin responsabilizarea fetelor cu prelucrarea fibrelor vegetale sau animale, în anumite etape (spălatul și scărmanatul lânii, torsul firelor de cânepă de o calitate inferioară etc.). Totodată, cu împlinirea vârstei nubile, aceste activități intrau deja într-un „circuit” premarital, clăcile și șezătorile căpătând, pentru fete, această funcție.

Activitățile întreprinse în cadrul clăcii nu au atât de accentuat funcție premaritală, fiind prezenți în acest context tineri și bătrâni laolaltă la toate muncile agricole. Deși claca se încheia cu muzică și joc, scopul marital nu era cel principal, funcția premaritală se conturează foarte bine în cadrul activităților șezătorii și apoi la hora satului.

Urmărind descrierile oferite de bibliografia de specialitate, în special documentele etnografice publicate în seria *Sărbători și Obiceiuri* împărțite pe toate regiunile României<sup>1</sup>, dar și alte lucrări de referință din etnologia românească în general, constatăm că pe arealul țării noastre șezătoarea mai este denumită și „la opaiț” sau „la furcărit”. La opaiț, de la sursa de lumină din casele în care se organiza șezătoarea și, la furcărit, de la faptul că fetele și femeile se adunau laolaltă pentru a toarce lâna așezată pe furcă.

---

<sup>1</sup> V. Răspunsurile la Chestionarele Atlasului Etnografic Român publicate în seria de volume *Sărbători și Obiceiuri*, vol. I, Oltenia, coordonator Ion Ghinoiu, Editura Enciclopedică, București, 2001; vol. II, Banat, Crișana, Maramureș, coordonator Ion Ghinoiu, Editura Enciclopedică, București, 2002; vol. III, Transilvania, coordonator Ion Ghinoiu, Editura Enciclopedică, București, 2003; vol. IV, Moldova, Editura Enciclopedică, București, 2004; vol. V, Dobrogea, Muntenia, Editura Etnologică, București, 2009.

Șezătoarea se organiza de obicei în nopțile lungi de iarnă într-o casă cu fete, participând în primul rând fete și femei, alăturându-se apoi și flăcăii satului. În cele mai multe cazuri gazda care organiza șezătoarea dădea „veste” printre rude, vecini, cunoscuți, și-i înștiința de ceea ce urma să se întâmple. Scopul fizic era ca fetele și femeile să lucreze, adică să coasă, să toarcă, să țeasă, iar cel spiritual, ascuns, dar știut de întreaga comunitate era ca tinerii să se cunoască între ei și să lege relații în scopul căsătoriei. În acest fel, întrunirea laolaltă pentru a lucra era doar un pretext prin care se facilita crearea unor legături premaritale. Aceste idei au fost descrise de o interlocutoare din zona Năsăudului înregistrată de Nicolae Bot, care afirma următoarele:

*Să fac șezători ca să să distrează, asta-i distracția tineretului. Că dacă n-a mere acolo le-ar hi somn, acasă n-a putie lucra. Acolo să-ntâlne doi cu doi, apăi din asta li să lua dragostea, apoi să căsătore. Când îți intra drăguțu ți să fășe inima cât on mai die bucuroasă. Când nu vine, die ieram supăraț, tăt tie uitai la ușă că vine, o nu vine<sup>2</sup>.*

În cadrul aceleiași context existau și jocuri prin intermediul cărora tinerii se apropiau, sau dacă nu, erau create momente cu acest scop, cum era, de exemplu, jocul sărutului pentru ca fetele să poată răscumpăra fusul furat de flăcăi.

Din punct de vedere coregrafic, șezătoarea nu oferea un repertoriu specific în afară de cel interpretat în cadrul contextelor sociale ale comunității. Există anumite mărturii despre un joc distractiv, *Vârtelnița*, numit astfel după unealta folosită la prelucrarea fibrelor vegetale și animale, fiind instrumentul implicat direct în interpretarea acestui joc popular.

---

<sup>2</sup> Nicolae Bot, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în „Studii de Etnologie” Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p. 13.

În unele zone ale României în cadrul șezătorii erau întâlnite și anumite practici rituale prin care fetele credeau că atrag feciorii, îi aduc la ele în șezătoare. Legat de aceste practici magice, Nicolae Bot, în *Șezătoarea din zona Năsăudului* dă câteva exemple:

*Când nu vin feciorii, o fată toarce pe la spate câte puțin din fiecare caier, și rostește următorul descântec: Nu torc, / Că-ntorc / tăț fișorii, / D'in tăit'e șezătorile./ Die n-or vini, / Or pocni, / Die n-or pleca, / Or crepa. Pe tortul tors în acest fel fac numeroase noduri, fiecare reprezentând câte un fecior, leagă cu el toate fusele goale și le aruncă pe horn din tindă, dacă acolo iese gura hornului, sau din pod, să vină în vatră. Fetele iau apoi tortul și se duc cu el la altă șezătoare unde leagă poarta să nu poată intra feciorii acolo. Ele păzesc cu strâjnicie să nu se facă asemenea practică împotriva lor<sup>3</sup>.*

În alte mărturii ale unor femei reiese că acestea se foloseau de practici magice prin care intrau direct în contact cu spirite negative, folosind anumiți arbori, cum era, de exemplu, socul:

*Magia practică în șezătoare cu ajutorul socului se bazează pe credința că acest arbore ar fi unul din locurile în care sălășluiește dracul. În comuna Șanț fetele amestecă cu două bețe de soc jarul din vatră și rostesc un descântec pentru a aduce feciorii: Cum arde socu, / Așe să ardă focu, / Să ardă-n foc, / Până nu și-a găsi loc, / Să arz în pară, / Până n-oi vini în ias sară; / Și-n loc să nu poți sta, / Până nu mi-nșerca, / Să nu-ț șie bine, / Până nu-i vini la mine, / De nimic să nu te uiți, / Până n-oi veni desculț, / Că eu te fierb în oală, / Până*

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 27–28.

*nu-i vini și-n pielea goală, / Că eu n-oi zice rău, / Că ai fost  
drăguțu meu, / Io te-ncui cu cheie, / Altele să nu te ieie, / Și de  
nu-i vini dup-olaltă, / Toate crucile să te bată, / Și de n-oi veni  
să te am, / Să te faci hăram, / De nu m-oi lua că ți-am fost  
dragă, / De tine nimic să nu s-aleagă. / Să vii acu aici, / Da să  
mai aduci voinici, / Pi ieștilalți nu-i vedem, / Da eu numa pe  
tine te chem, / Să treci garduri înalte, / Să vii cât de departe<sup>4</sup>.*

Aceste aspecte sunt analizate pe larg în diverse studii deoarece implică o sumedenie de gesturi rituale și fapte sociale atât de ordin material cât și imaterial, de aceea ne oprim doar la amintirea câtorva aspecte din lucrarea lui Nicoale Bot, care în momentul de față ne este la îndemână, lăsându-i cititorului curiozitatea explorării surselor bibliografice pe care le oferă studiile etnologice și etnografice.

Claca, dar mai ales șezătoarea reprezintă două contexte premaritale preliminare intrării în hora satului „ieșitul la horă”, instituția finală din punct de vedere al închegării unor relații între tineri cu scopul căsătoriei.

Hora satului, o adevărată instituție cu reguli bine știute de întreaga comunitate, reprezenta un context propice atât pentru cunoașterea tinerilor, așa cum am amintit, cât și pentru socializare în general a întregii comunități. Hora satului nu era „dedicată” neapărat tinerilor, ci tuturor locuitorilor satului, fiecare categorie de vârstă având locul și rolul său<sup>5</sup>. Întâlnirile la hora satului aveau loc în toate zilele de duminică, în afara posturilor, dar și la sărbătorile mari din an când se organizau bâlciuri, nedei, hramuri, într-o cârciumă din localitate sau la marginea satului. De asemenea, într-o comunitate puteau fi

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *Folclor coregrafic din Țara Vrancei*, Focșani, 1974, p. 7.

organizate mai multe hore, în sensul că se adunau pe sate/vecinătăți într-un loc stabilit.

Tinerii intrau în horă odată cu împlinirea vârstei pe care comunitatea o accepta, această trecere la starea de flăcău de însurat și fată de măritat căpăta un caracter social predominant stabilit de rânduieșile comunității din care aceștia făceau parte<sup>6</sup>. Intrarea în horă era un fel de binecuvântare a tinerilor pentru a se căsători însă, pentru primirea acestei binecuvântări existau niște condiții legate atât de vârstă, cât și de anumite abilități fizice, demonstrate, de exemplu, prin textilele lucrate și pregătite pentru noua casă unde trebuia să se ducă după soțul ei: „De la 16 ani, că erau bune de măritat, aveau macatele cusute” (Merei, Buzău); „Era scoasă la horă numai fata pregătită de căsătorie” (Roata de Jos, Giurgiu), iar băieții de la 17-18 ani în sus.

Potrivit regulilor horei, tinerii jucau între ei, iar cei căsătoriți asemenea, uneori chiar și cei proaspăt căsătoriți, fiind urmăriți cu mare atenție de mamele fetelor care întotdeauna le însoțeau și luau seama nu numai de comportamentul copiilor lor, ci a întregii desfășurări sociale și spectaculare.

Organizarea horei satului era responsabilitatea flăcăilor din sat, uneori chiar conducătorul cetei de colindat. Aceștia „se îngrijeau” de asigurarea locului, dacă hora se făcea la cârciumă, și a muzicanților. De asemenea, tot ei strângeau taxa de participare, doar de la băieți, pentru a asigura plata muzicii.

În cadrul desfășurării coregrafice exista o succesiune bine stabilită a ordinii jocurilor, începând cu cele într-un tempo potrivit, apoi ajungând la cele de virtuozitate de cele mai multe ori. De exemplu, în zona Munteniei jocurile erau ordonate într-un ciclu care cuprindea hore, sârbe, brăuri și doiuri.

---

<sup>6</sup> Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1976, p. 134.

Invitația la horă era făcută întordeauna de băiat, nu neapărat printr-un gest direct, ci prin anumite semne, niște coduri culturale bine știute de întreaga comunitate. Uneori doar printr-un semn făcut cu capul sau cu ochiul, fata era invitată la dans. Potrivit regulilor comunităților rurale, fetei nu-i era permis să refuze o invitație la dans, împotrivirea fiind văzută ca o jignire și astfel aceasta putea fi sancționată prin excluderea din horă pentru mai mult timp (de obicei două-trei duminici la rând).

Toate aceste aspecte redată pe scurt în aceste rânduri, dar „consultabile” în publicațiile amintite (v. nota 1), sunt încă vii în memoria colectivă a comunităților sătești contemporane prin povestirile celor care au participat la hora satului, desfășurată până aproape de începutul anilor ‘80 ai secolului trecut. Redăm, așadar, câteva pasaje din culegerile realizate în ultimii ani în localitatea Starchiojd din județul Prahova în care se oglindesc niște legi nescrise de ordin social după care comunitățile rurale își duceau traiul.

Bătrânilor din Starchiojd le-au rămas întipărite în minte amintirile din anii tinereții căutând în toate un strop de bine și de frumos. Întotdeauna memoria pasivă a comunității este o adevărată arhivă prin care, odată accesată, se pot scoate la iveală adevăruri și aspecte de ordin social, cultural, istoric, folcloric de o mare valoare. Momentele „de prag” din viața fiecărui om sunt păstrate la loc de cinste în memoria fiecărui individ, deoarece cândva acestea le-au marcat viața și i-au conștientizat de trecerea timpului.

Claca era una dintre primele întruniri sociale pentru care nu exista o limită de vârstă, restricții de gen sau de statut marital la care luau parte chiar și copiii, aceasta având loc de multe ori la o casă din sat. Claca putea fi organizată toamna, după ce recoltele erau culese, dar și în timpul nopților lungi de iarnă când se puteau rezolva alte treburi, cum ar fi, de exemplu, prelucrarea fibrelor textile. În astfel de contexte voia bună era



căutată în orice gest, vorbă, reacție a participanților, ceea ce făcea ca grupul să se cunoască și să se coaguleze într-un spirit comun. Am extras câteva pasaje de interviu din culegerile efectuate în sat prin care probăm interpretările specialiștilor, dar de data aceasta folosind în mod direct exprimările și viziunea purtătorilor de patrimoniu. Referindu-ne la momentele de socializare și tihnă a țăranilor, redăm o imagine descriptivă prin care una dintre interlocutoare a scos la iveală un moment dintr-o seară de clacă prin care se observă aspectele amintite de noi:

*M-am dus și io la clacă și la un timp a venit și niște băieți și io am zis să fiu politicoasă, că iera băieți mai mari dicât mine. M-am ridicat după scaun și i-am zis lu unu «stai jos!» Și ăla s-a trântit jos în mijlocu' camerii, 'ce «Marioara lu' Costică Ghenzăr mi-a zis să stau jos!» A râs toată lumea și toată seara s-a distrat pentru că nu i-am zis să ia loc, i-am zis să stea jos. Da' io nu mai puteam di rușine. (Maria Cristea)*

La Starchiojd, din povestirile oamenilor, ca în toate zonele țării, de altfel, *claca și hora satului* erau refugiile cele mai importante și mult așteptate din viața tineretului, iar lucrul în cadrul clăcii, de exemplu, era în mare parte doar un pretext, funcția primară fiind cea de socializare și de cunoaștere a tinerilor cu scopul legării unor relații care duceau la căsătorie. Interlocutorul nostru, Ștefan Ceaușu, la fel ca bibliografia de specialitate, scoate în evidență funcția „mascată” a clăcii:

*A fost într-un an, nu știu, a făcut unii niște bătăi serioase pă la Bătrâni și-a interzis hora toată iarna, nu mai iera. Și aici, să făcea clăci, să știa, că aveam suror'li nemăritate aici... da' ce clacă? Îți dădea un pic di lână să torci, sau câlți, ce-avea acolo, un tuci di boabe fierte acolo... Vinia băieți din sat. Iera aici 30-40 di inși și nu mai avea loc în casă un' să joace și ișa afară pă zăpadă. Jucaaa... aveam un*

*văr care cânta cu cimpoiul'. Di la Bătrâni! Și-l aducea p'ăla, vinia cântând pân coastili alea, și-aici cu cimpoiul', mai iera moș Petre, mai bea o țuică „măi nepoate, mai dă și la mine pă cimpoiul' ăla să zic io una d'asta veche!” (Ștefan Ceaușu).*

De asemenea, interlocutoarea noastră Ecaterina Savu continuă ideea lui Ștefan Ceaușu și probează autenticitatea unei culturi populare comune exprimată prin organizarea acestor contexte. Totodată, se observă și nevoile sau dorințele membrilor comunității care făceau parte dintr-o anumită categorie de vârstă, dar se dorea și afirmarea și marcarea afilierii la un anumit grup, cum era, de pildă, grupul tinerilor „apți” pentru căsătorie. Odată ce căpătau acest statut, de „buni de însurat/măritat”, prin integrarea în hora satului ca membri activi, tinerii, fete și feciori, căpătau și o anumită independență și niște drepturi, cum ar fi, de exemplu, participarea la târguri, la bal, la cârciumă, feciorii își puteau lăsa barbă și puteau invita fetele la joc etc., puteau să facă parte din ceata de colindători sau aveau „frâu liber” pentru a organiza, coordona anumite evenimente și îndeplini acte rituale sau ritual-ceremoniale, bineînțeles, uneori vegheați de persoane vârstnice, sau momente nerituale<sup>7</sup>. În informațiile culese de noi se reflectă independența și dreptul de a organiza anumite întruniri sociale pe care o fată intrată în horă și le asuma într-un context premarital:

*Ieram un drac! Stăteam aicia spre Anișoara și, pleca mama mea, cu ziua. Ce crezi că făciam? Scoteam tot din casă, că ziciam că să fie loc pentru joc. Chemam fete, fierbeam grăunțe și făciam clacă. Mama mea când vinea, la mine, că io am camera aia pă beci, s-auzea: du-du-du! Da biată mama*

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

*mea „ce-o fi la casa mea?” Când colo, iera un joc și-o armonie... (Ecaterina Savu).*

Ieșitul la horă, atât pentru fete, cât și pentru băieți, era unul dintre cele mai importante momente ale tinereții prin care se puncta trecerea de la starea de copil la, așa cum am amintit anterior, cea de tânăr/tânăra „bun” de însurat/măritat. Uneori, intrarea fetelor în horă era un moment festiv, mai ales că această manifestare avea loc de cele mai multe ori la o sărbătoare mare din an: Crăciun, Paște, Rusalii sau la hramul satului când, cu adevărat, întreaga comunitate era prezentă. Momentul era marcant pentru fiecare actant „vizat” deoarece în fața întregii comunități se anunța indirect, prin niște coduri culturale bine știute de comunitate, că tânăra respectivă este „liberă” să se căsătorească. Hora satului era o manifestare diurnă, de aceea, de cele mai multe ori, în cazul în care mama nu însoțea fata la horă, aceasta îi dădea fetei o anumită sarcină pe care trebuia s-o îndeplinească la o oră fixă, asigurându-se, astfel, că fata nu va întârzia. Altfel, nesupunerea putea fi „corectată” prin interzicerea participării la horele următoare sau altfel, după cum cităm:

*Când am ieșit la horă prima dată, ieram și io curiosă să văd ce să face acolo și am stat mai mult decât mi-a zis mămița să stau. Când am venit acasă o femeie mi-a ieșit cu sec (adică cu gălețili goale) și nu mi-a mers bine că mămița șiidea pitită după poartă cu nuiaua și m-a bătut că ‘cia că di ce am stat atâta. Aia a fost ieșirea mea la horă. (Maria Oprea)*

Prin intrarea în horă a unei fete, oamenii înțelegeau că aceasta este destul de matură și că are zestrea gata, iar flăcăii puteau s-o pețescă. Fetele erau aproape întotdeauna însoțite de mamele lor care luau seama la orice gest al fetelor sau puteau să le atenționeze pe acestea în cazul în care băieții care le

curtau nu erau „de neam” sau dacă nu îndeplineau anumite condiții pe care familia fetei le dorea. În caz contrar, mama putea s-o mustreze pe fată chiar în văzut întregii audiențe. Aceste fapte puteau fi și un mesaj către partenerul fetei, înțelegând, astfel, că nu este unul dintre tinerii doriți de familia fetei:

*Când iera Lenuța mea la horă, să agățase Gheorghe di ea și nu mai putea scăpa di iel. Io i-am zis „Să nu te prinzi că joci cu Gheorghe că te omor!” Într-o zi m-am dus și eu la horă, cum să ducia toate mamili după fete, și când am intrat în salon, Lenuța mea juca cu Gheorghe. Și-am tras-o și io afară și i-am dat o bătaie di să uita toată lumea la noi „ce ți-am spus io, fă, să nu mai joci cu Gheorghe!?” (Maria Mușă)*

Totodată, refuzarea unei invitații la joc putea să aibă anumite efecte negative. Aparent, în această situație ne confruntăm cu o contradicție. Pe de o parte, fata nu era sfătuită să joace cu oricine, fiindcă putea fi „muștrată” de mamă în general, dar pe de altă parte, dacă refuza invitația unui flăcău, putea fi sancționată în văzul tuturor de acesta iar comunitatea, potrivit legilor nescrise locale, să nu reacționeze în niciun fel, considerând normale toate reacțiile, chiar dacă puneau fata într-o lumină negativă. În acest caz, existau, de asemenea, niște coduri culturale de comunicare nescrise. Dacă ne gândim la invitația la joc, în mare parte făcându-se printr-un semn cu mâna, ochiul sau cu capul, fata putea să simuleze o neînțelegere a intenției tânărului, întorcând privirea în altă parte sau intrând în vorbă cu cineva din apropiere. Odată ce intra în joc, dar nu-i plăcea partenerul, putea să-l facă să înțeleagă, prin expresia feței, de exemplu, că nu-l place.

Trăind într-o societate patriarhală, un tânăr nu accepta o umilire, mai ales în văzul întregii comunități, ceea ce-l făcea să reacționeze negativ în anumite situații, dar în deplină dreptate

după legile sociale ale satului. Acesta avea posibilitatea să scoată o fată din horă în cazul unui refuz la joc și, totodată, să stabilească o anumită perioadă de „pedeapsă”, timp în care fata respectivă nu mai avea voie să participe la horă:

*Indiferent că nu-ți plăcea trebuia să te duci să joci cu iel. Putea să fie și al lu' mama dracului, că dacă nu, îți făcea nuneasca și te trimitea acasă. Îți cânta nuneasca și „du-te acasă cu ea, ține-o-n vitrină”. N-o mai videai trei-patru săptămâni. (Ștefan Ceaușu)*

*Iete, băiatu' ăsta care ie-n poza asta mi-a zis așa, 'cia că, „cum iei un sac în brațe di-l duci la moară, așa te iau io și te duc la mama”. Io zic „mă, dac' aș fi un covrig, m-ai băga-n buzunar, da' așa, nu poți, că sunt mare”. Și mi-a stricat horili, și-a făcut scandal că di ce nu vreau. (Lica Diaconu)*

Analizând descrierile interlocutorilor noștri, identificăm funcția „originală” a clăcii, șezătorii și a horei satului, contexte cu joc în cadrul cărora se marca, evolutiv, în primul rând, trecerea dintr-o stare în alta: de la cea de copil la cea de adolescent, de la cea de adolescent la cea de tânăr nubil. În al doilea rând, sunt scoase în evidență și „măștile” sociale de tipul întâlnirii laolaltă pentru a lucra ceva fizic, pe când aceste întâlniri aveau strict rolul de a le oferi tinerilor momente de răgaz, de relaxare, distracție și niște cadre „legale” potrivit regulilor satului românesc, de a se cunoaște, de a-și exprima sentimentele și a se lega relații de dragoste. Trecând prin aceste formulări minimale, deoarece bibliografia de specialitate este extrem de bogată în publicații cu acest subiect *al premaritalului*, concluzionăm că în contemporaneitate claca, șezătoarea și hora satului viețuiesc doar la nivelul memoriei culturale colective, așa cum am amintit în rândurile anterioare, niște arhive neprețuite care vor pieri odată cu purtătorii lor.

## SEBASTIAN ȘTEFĂNUCĂ

### DESPRE BAZELE AFECTIVE ALE ETICII ÎN ANTROPOLOGIA CULTURALĂ

Ca și în alte științe ale omului, cercetările în antropologia culturală (și socială) sunt însoțite adesea de probleme morale care, în timp, au dus la necesitatea elaborării unor coduri etice și a unei legislații pe măsură. Pioneratul în tratarea acestor probleme, dar și cea mai preocupată de ele, este antropologia americană, etichetată ca „antropologie culturală”.<sup>1</sup> Orice manual american de antropologie culturală din ultimele decenii face inevitabil referire la astfel de probleme și dileme etice. Astfel, răsfoind la întâmplare unul dintre aceste manuale, descoperim întrebări precum „[C]ine v-a utiliza descoperirile noastre [ale antropologilor, *n. ns.*, S.Ș.] și în ce scop? (...) Cine (...) va beneficia de pe urma cercetării? (...) Care sunt limitele relativismului cultural când o practică tradițională este universal considerată un abuz în ceea ce privește drepturile omului?” etc.<sup>2</sup> De asemenea, o problemă morală extrem de întâlnită, cu care orice antropolog se confruntă în teren, este aceea având legătură cu *intimitatea* interlocutorilor; frecvent, antropologul este interesat de subiecte delicate, care țin de o zonă de existență privată a obiectelor<sup>3</sup> săi, de lucruri pe care

---

<sup>1</sup> Robert Layton și Adam R. Kaul, “American Cultural Anthropology and British Social Anthropology”, în *Anthropology News*, January 2016, p. 14.

<sup>2</sup> William A. Haviland, Harald E.L. Prins, Dana Walrath, Bunny McBride, *Cultural Anthropology. The Human Challenge* (twelfth edition), United States of America: Wadsworth; Thomson Learning, 2008, p. 18.

<sup>3</sup> Folosesc denumirea de „obiecte”, iar nu „obiecte”, pentru indivizii umani întrucât de acord cu argumentul lui Gheorghică Geană pentru utilizarea

aceștia nu ar dori în general să fie știute despre ei.<sup>4</sup> De aceea, se consideră – și este un aspect din ce în ce mai reglementat prin legislație, inclusiv în România – că antropologul trebuie să obțină *acordul informat* din partea oricui oferă date sau este afectat de cercetare, acord bazat pe o informare privind natura cercetării, procedurile acesteia și impactul posibil.<sup>5</sup> Protecția celor în mijlocul cărora antropologul desfășoară cercetarea împotriva unor daune fizice, psihice sau morale rezultate în urma cercetării se află în centrul preocupărilor etice în antropologie.

Codurile etice în științele umane sunt de fapt coduri *deontologice*, formulate kantian, având în vedere cerințele unei presupuse raționalități universale, abstracte, coduri conținând *datorii* pe care cercetătorul le are față de cei cercetați și de toate instanțele implicate în actul cercetării. Această perspectivă în formularea lor se îmbină cu necesitatea *obiectivității* în științele actuale, științe cu o epistemologie care respinge *subiectivitatea* în descoperirea adevărului. Între altele, cu consecința eliminării oricărei intruziuni afective pe drumul către adevăr. Considerăm că perspectiva este valabilă doar pentru științele umane în care relația dintre cercetător și obiectii cercetării este una *impersonală*; pentru acele științe în care relația menționată devine *personală* – printre care și antropologia culturală/socială, viețuirea de lungă durată a antropologului în proximitatea obiectelor săi conducând inevitabil la acest rezultat – perspectiva expusă trebuie astfel amendată astfel încât alături de cerințele de raționalitate să-și facă loc și cele întemeiate pe baze afective. Așa cum *empathia*

---

acestei denumiri (în *Antropologia culturală. Un profil epistemologic*, București, editura Criterion Publishing, 2005, p. 94, n. 18).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Conrad Phillip Kottak, *Anthropology. Appreciating Human Diversity* (fiftenth edition), New York: McGraw Hill, 2013, p. 85.

este o condiție necesară a cunoașterii antropologice veritabile, *afectivitatea* trebuie luată în calcul ca sursă validă în fundamentarea codurilor etice în antropologia culturală și socială. O afectivitate care – pentru antropolog, lucru deloc neobișnuit – poate să însemne sentimente autentice de iubire. Atât din partea antropologului pentru (unii dintre) cei cercetați, cât și – mai frecvent chiar! – din partea celor cercetați pentru antropolog.

Mai multe episoade din istoria depășind un secol și jumătate a antropologiei culturale/sociale – dintre care voi expune în continuare câteva – au legătură cu necesitatea elaborării unor coduri etice. Expunerea lor va fi relevantă și pentru faptul că această elaborare nu poate avea decât dublu fundament, rațional și emoțional. Astfel, sunt binecunoscute studiile de antropologie psihologică ale Corei du Bois, antropologă americană, rezultate în urma cercetărilor de teren la populația de pe insula Alor, între anii 1937–1939. Astăzi, insula face parte din Indonezia, în acei ani era însă parte a Indiilor de Est Olandeze. Alorezii nu întâlniseră înainte americani, însă impresia foarte bună lăsată de Cora du Bois a făcut ca mulți dintre ei să-și declare sprijinul pentru Aliați în timpul celei de-a doua conflagrații mondiale, cu rezultatul măcelării lor de către japonezi când aceștia au ocupat insula.<sup>6</sup>

Teza de doctorat a Evei Justin, o cercetătoare germană în perioada nazistă, depusă la Universitatea din Berlin în 1943, avea titlul *Destinele biografice ale descendenților de țigani [Gypsy] și ale progeniturilor lor cu o educație de o manieră necorespunzătoare pentru specia lor*<sup>7</sup>. Studiul a fost făcut pe

---

<sup>6</sup> Satish Kedia și Linda A. Bennett, “Applied Anthropology”, 2005, ([https://www.researchgate.net/publication/272491400 Applied Anthropology](https://www.researchgate.net/publication/272491400_Applied_Anthropology), accesat la 3 martie 2020), p. 15.

<sup>7</sup> Titlu original: *Lebensschicksale artfremd erzogener Zigeunerkinde und ihrer Nachkommen*, tradus în engleză ca *Biographical destinies of Gypsy*



baza unor observații și interviuri cu tineri și copii romi și sinti, selectați pentru deportare, dar încă netrimși la Auschwitz, pentru a fi la dispoziția cercetătoarei. Concluziile studiului au fost acelea că determinările rasiale sunt atât de pregnante în cazul țiganilor că nu pot fi corectate pe baza influențelor de mediu și sociale. După susținerea tezei, în mai 1944, lotul de copii și tineri aflat în studiu a fost deportat la Auschwitz. În toamna aceluiași an, când teza a fost publicată, toți acești copii și tineri erau deja morți. Tezei i-a fost acordat calificativul „foarte bine” inclusiv de Richard Thurnwald, nume marcant al antropologiei de tradiție germană.<sup>8</sup>

Există însă și episoade controversate din punct de vedere etic în care actor nu este antropologul considerat individual, ci însăși antropologia. Ceea ce a rămas cunoscut drept „Proiectul Camelot” – un studiu de contrainsurgență implicând mai multe discipline, printre care și antropologia, realizat de Armata Statelor Unite în 1964 în țările Americii de Sud, în încercarea de a controla politicile guvernelor sud-americane, intenție camuflată în spatele unor așa-zise preocupări pentru studiul schimbării în țările lumii a treia – a fost considerat de mulți antropologi un exemplu al modului în care agențiile guvernamentale se pot folosi în mod abuziv de expertiza antropologică în urmărirea intereselor statale.<sup>9</sup> De asemenea, pe măsură ce se diminuea conflictul din Vietnam,

---

*children and their offspring who were educated in a manner inappropriate for their species.* Traducerea titlului în română am făcut-o după traducerea acestuia în engleză.

<sup>8</sup> Andre Gingrich, *The German-Speaking Countries. Ruptures, Schools, and Nontraditions: Reassessing the History of Sociocultural Anthropology in Germany*, pp. 59–153, în Fredrik Barth, Andre Gingrich, Robert Parkin, Sydel Silverman, *One Discipline, Four Ways: British, German, French and American Anthropology*, Chicago and London: Chicago University Press, 2005, p. 122.

<sup>9</sup> Satish Kedia și Linda A. Bennett, *op. cit.*, p. 15.

către mijlocul anilor 1970, ieșea din ce în ce mai mult la iveală că specialiștii în științe umane care coordonau studii de teren în Thailanda realizau de fapt operațiuni militare sub acoperire pentru guvernul american.<sup>10</sup>

Urmare directă sau mai puțin directă a unor astfel de evenimente, s-a ajuns la elaborarea mai multor coduri etice<sup>11</sup>, al căror pionierat, dar și cea mai intensă preocupare în ceea ce le privește, aparține, cum menționam, spațiului american. Cei mai vizați de ele sunt antropologii profesând în ramura antropologiei aplicate, a căror activitate presupune intervenția de un fel sau altul în viața comunităților studiate. Două dintre aceste coduri sunt de mare relevanță pentru comportamentul profesional al antropologilor „aplicați” americani.<sup>12</sup> Primul dintre ele, creat în 1949, având titulatura „Responsabilități etice și profesionale”, aparține Societății pentru Antropologie Aplicată (SfAA), cu sediul în Oklahoma. Codul a apărut în urma Procesului de la Nürnberg (1945–1949), unde s-a dezvăluit încălcarea atroce a drepturilor omului în numele științei în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.<sup>13</sup> Secundul, „AAA: Principii de responsabilitate profesională”, adoptat în 1971, aparține Asociației Antropologice Americane (AAA). Codul are șase domenii de responsabilitate profesională, care pot fi regăsite aproape identic în codul

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Judith Preissle, Rebecca M. Glover-Kudon, Elizabeth A. Rohan, Jennifer E. Boehm și Andy DeGross, “Putting Ethics on the Mixed Methods Map”, pp. 144–163, în Sharlene Hesse-Biber și R. Burke Johnson (eds.), *The Oxford Handbook of Multimethod and Mixed Methods Research Inquiry*, Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 163.

<sup>12</sup> Conrad Phillip Kottak, *Anthropology. The Exploration of Human Diversity* (fifth edition), New York: McGraw-Hill, Inc., 1991, p. 389.

<sup>13</sup> Satish Kedia și Linda A. Bennett, *op. cit.*, p. 15.

SfAA<sup>14</sup>: (1) *Responsabilitate față de cei studiați*. Astfel, antropologii trebuie să facă tot ceea ce le stă în putință pentru a-și proteja interlocutorii, pentru a le respecta demnitatea și intimitatea. Iar dacă apare un conflict, interesele celor studiați au prioritate; (2) *Responsabilitate față de public*. Antropologii au datoria să comunice public ceea ce știu și cred ca rezultat al expertizei lor profesionale; (3) *Responsabilitate față de disciplină*. Comportamentul antropologilor (în teren sau în alte contexte) nu trebuie să compromită imaginea antropologiei și a colegilor antropologi; (4) *Responsabilitate față de studenți*. Antropologii trebuie să fie devotați formării și progresului academic al studenților lor, de o manieră non-exploataivă; (5) *Responsabilitate față de sponsori*. Antropologii au datoria să informeze onest sponsorii privind intențiile pe care le au și să nu accepte condiții de muncă și angajare implicând încălcarea eticii profesionale; (6) *Responsabilitate atât față de guvernul propriu, cât și față de guvernele țărilor gazdă*, cu negocierea de către antropologi a unor înțelegeri privind cercetarea care să nu compromită în niciun fel responsabilitățile lor profesionale și etice.<sup>15</sup>

Dat fiind specificul cercetării antropologice – presupunând metodologic viețuirea de lungă durată în compania celor studiați –, principala responsabilitate a acestei științe este cea marcată în primul domeniu, responsabilitatea față de cei studiați. De aici și bazele afective ale codurilor etice în antropologie. Este greu de crezut că antropologul în teren,

---

<sup>14</sup> Domeniile de responsabilitate ale codului SfAA au legătură cu: (1) Oamenii studiați; (2) Comunitățile afectate de activitatea de cercetare; (3) Colegii; (4) Studenții; (5) Angajatorii și sponsorii; (6) Societatea ca întreg ([https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative\\_heritage/docs/sfaa\\_ethical\\_responsibilities.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/sfaa_ethical_responsibilities.pdf)).

<sup>15</sup> C. Ph. Kottak, 1991, *op. cit.*, pp. 389–390.

viețuind alături de obiecții cercetării sale perioade ce depășesc adesea un an, va păstra față de aceștia acea neutralitate afectivă cerută de epistemologia modernă. Acest lucru ar fi tot una cu angajarea în relații *in-umane*, ceea ce ar fi echivalentul ratării, dacă nu a obiectivului, cel puțin a obiectului cercetării, *omul*. Rapoartele de cercetare sunt însă în așa fel scrise încât să se creeze iluzia că chiar a existat aceea neutralitate afectivă sau, în fața evidențelor, apelându-se la subterfugiul „recuperării”, „distanțării” ulterioare odată ce antropologul se va fi întors în cabinetul de lucru, în credința că dezbrăcarea mantiei afective ar fi condiția esențială a adevărului „gol-goluț”. În antropologie, din contră, purtarea acestei mantii de la un capăt la altul al demersului de cercetare este ceea ce o face să rămână *antropologie*, știință a *omului*. „Antropologul a eșuat”, spune Edward Evan Evans-Pritchard – reprezentant, de data aceasta, al tradiției antropologice britanice, adesea etichetată ca „antropologie socială”<sup>16</sup> –, „dacă, atunci când își ia rămas bun de la nativi, nu există de ambele părți mâhnirea despărțirii”.<sup>17</sup> Această „mâhnire a despărțirii” nu trebuie înțeleasă ca indicând faptul că relațiile dintre antropolog și nativi au fost, indiferent de natura lor, doar pozitive și armonioase. Momentele de tensiune, frustrare, nemulțumire pot fi la fel de numeroase ca cele marcate de simpatie, bunăvoință, satisfacție. Dincolo de toate, mâhnirea este semnul despărțirii în calitate de *oameni*, de vietăți care și-au asumat până la capăt *omenescul*, indiferent de ipostazele sale. Omenesc pentru a cărui căutare științifică a fost desemnată însăși antropologia.

În același loc, E.E. Evans-Pritchard observă că antropologul în teren „este singur, lipsit de compania celor de-o rasă și cultură cu el, fiind dependent de nativii din jurul lui de

---

<sup>16</sup> Vezi nota 1.

<sup>17</sup> E.E. Evans-Pritchard, *Social Anthropology*, London: Cohen & West LTD, 1951, p. 79.

companie, prietenie și înțelegere umană”. Este vorba aici de nevoi socio-psihologice ale antropologului în calitatea lui de *om*, în satisfacerea cărora nativii răspund de regulă cu multă naturalețe. Ca o confirmare a acestor observații este și propria-mi experiență de teren de lungă durată în Grecia<sup>18</sup>. Pe acest fond, putem considera că *antropologul are dreptul moral de a instaura neutralitatea afectivă în relația cu obiectii cercetării sale doar dacă ar considera neproblematic ca și aceștia să aibă aceeași atitudine față de el*. Altfel spus, un soi de indiferență reciprocă, în care omul (mai) poate fi cunoscut doar în calitatea sa de *obiect*, cunoaștere în slujba căreia există deja destule științe, fără a mai fi deloc nevoie de încă una numită „antropologie”; *obiect* cu un statut ontologic cu nimic diferit de obiectul unor științe precum chimia, fizica, biologia etc. Ceea ce se opune, însă, ca antropologul să accepte neproblematicul atitudinii de mai sus – și ceea ce „salvează” antropologia – este că, în orice ipostază s-ar imagina,<sup>19</sup> nu s-ar putea concepe el pe el însuși ca simplu obiect. Chiar dacă *rațional* ar lansa o astfel de încercare, planurile îi vor fi stricate curând de... propria-i afectivitate!

În sprijinul rândurilor de mai sus, pot invoca experiența de teren pe care eu însumi o am, lucru menționat deja. Oricâtă detașare afectivă am încercat în terenurile cercetării mele, în Grecia (vezi nota 18) sau în România, experiența „științifică” a terenului este în cele din urmă inseparabilă de experiența lui *umană*. Faptul este demonstrat la sfârșitul cercetării: vrând-nevrând, rămân în urmă legături emoționale, prietenii chiar. În timp, am ajuns la o oarecare retractilitate în a începe un nou teren, conștient de inevitabilitatea unor atașamente, care

---

<sup>18</sup> Între septembrie 2011 și aprilie 2012, la care se adaugă nenumărate alte perioade ulterioare mai scurte, între câteva zile și o lună și jumătate.

<sup>19</sup> Inclusiv aceea în care cel studiat ar fi chiar... el însuși, de un alt antropolog.

devin sursă de întristare la gândul că persoanele cu care am stabilit astfel de legături posibil să nu le mai întâlnesc după terminarea terenului.

Este greu de conceput, deci, că pentru antropologi și antropologie, codurile etice să aibă doar fundamente raționale. Astfel de fundamente sunt necesare – de altfel, singurele posibile – în acele științe umane în care omul este redus la un stadiu de simplu obiect. Specificul cercetării antropologice este să aibă un câmp al cunoașterii configurat nu de *obiecte*, ci de *obiecți* ai cunoașterii (vezi și nota 3). Iar această relație, antropolog–obiecți, face din antropologie o știință cu un înalt potențial subversiv din punct de vedere politic. Cu alte cuvinte, antropologul plecând poate în teren cu misiunea de a servi interesele unui guvern, ajunge în ipostaza de a fi mai degrabă de partea intereselor grupului studiat, pe care, prin imersiunea de lungă durată în cultura respectivului grup, prin conviețuirea cu oameni, la urma urmei, cu nimic diferiți de cei din societatea din care provine, ajunge să le înțeleagă. Ceea ce înseamnă că domeniile 5 și 6 din codul etic al AAA sunt domenii vulnerabile la a nu fi respectate. Antropologia în perioada colonială abundă de exemple în sensul acesta. Chiar dacă antropologii în general nu contestau realitatea colonialismului, adesea încercau să susțină interesele oamenilor pe care-i studiau.<sup>20</sup> Bineînțeles, acest lucru nu era văzut cu ochi buni de oficialitățile coloniale. Reamintindu-l pe E.E. Evans-Pritchard, „[P]ropriu abordare a populațiilor africane era în mod vizibil distinctă de cea a misionarilor și a administratorilor Africii coloniale. În timp ce aceștia încercau să-și facă inteligibile propriile lor idei nativilor africani, el făcea exact invers, încercând să facă inteligibile non-africanilor conceptele africane”, lucru care irita teribil autoritățile

---

<sup>20</sup> Serena Nanda și Richard L. Warm, *Cultural Anthropology* (twelfth edition), Sage Publications, Inc, p. 347.

coloniale din Sudan, acolo unde E.E. Evans-Pritchard și-a desfășurat cercetările de teren.<sup>21</sup>

În final, să concedem că demonstrația privind bazele afective ale codurilor etice în antropologie nu a fost convingătoare; chiar dacă implicarea de tip afectiv este o trăsătură *sine qua non* a cercetării antropologice, aceasta nu înseamnă că este necesar ca ea să se prelungească și în elaborarea unor coduri etice. Ele pot fi elaborate independent, ca produse pur raționale, în manieră kantiană, cum precizam la începutul textului. De altfel, se observă că principiile avute în vedere și regulile care compun aceste coduri nu diferă de cele ale altor discipline umane, unele în care afectivul nici nu ar fi posibil să-și găsească loc în metodologiile lor. Chiar dacă ar fi așa, *înțelegerea* de către antropolog a celor expuse în codurile morale ale disciplinei este în mare măsură configurată și de experiența sa ca *antropolog*, inseparabilă de experiența sa ca *om*, în integralitatea sa, cognitivă, afectivă și volitivă.

\*

Ca o *addenda* la preocupările de mai sus, se pune întrebarea dacă cele expuse au vreo relevanță pentru cercetarea cu profil antropologic din România. În această țară, nu pot fi invocate de-a lungul timpului episoade în activitatea specialiștilor în științe umane în general care să impună stringent necesitatea unor discuții și măsuri de natură etică. Totuși, existente sau nu fiind astfel de episoade, rămân destule situații a căror filtrare etică este inevitabilă. Ioana-Ruxandra Fruntelată trece în revistă mai multe exemple în acest sens, în

---

<sup>21</sup> Douglas H. Johnson, "Evans-Pritchard, the Nuer and the Sudan Political Service", în *African Affairs*, 81 (323), April 1982, p. 245.

textul „Implicații și complicații etice în etnologia actuală”<sup>22</sup>. Două dintre ele rețin în mod special atenția, indicând o dilemă greu de soluționat în fața căreia cercetătorul este pus uneori. Ele au legătură cu faptul că anumite întâlniri spontane ale acestuia, în timpul desfășurării unei cercetări sau, mai ales, în afara ei, se pot dovedi ulterior promițătoare în ceea ce privește valorificarea lor științifică. „Complicația” morală se naște din faptul că e vorba de întrevederi în care nu doar că interlocutorul nu și-a exprimat acordul pentru folosirea materialului rezultat, dar ele *nici măcar nu au fost situații de cercetare*, ci spontane, informale, ca de la om la om, cercetătorul uneori abia ulterior înțelegând potențialul lor într-o valorificare științifică. Cu alte cuvinte, partenerul de dialog nu avea habar că întâlnirea se transforma sau urma să se transforme într-o situație de cercetare. Soluția ar fi păstrarea anonimatului interlocutorilor, al conjuncturii în general, modificându-i datele de timp și spațiu. Dilema în care se intră este următoarea: ori se încalcă *flagrant* cerințele de etică, neapelând la soluția anonimatului total, ori se riscă discreditarea științifică, întrucât apelând la această soluție, rezultatele activității nu pot fi supuse nicicând testului verificabilității.

Lăsând deoparte astfel de posibilități care din start poartă o încărcătură etică, există o mulțime de situații „mărunte” a căror lipsă aparentă de însemnătate nu este automat dublată de neutralitate morală. Furnizez un exemplu din propria mea experiență: Constantin Șufană<sup>23</sup> din Poiana

---

<sup>22</sup> În *Caietele ASER (Asociația de Științe Etnologice din România)*, București: Editura Etnologică, nr. 15/2018, pp. 164–170.

<sup>23</sup> Alături de care am co-semnat articolul „Nativul și cercetătorul; problema co-participării științifice (partea a II-a: O perspectivă locală asupra schimbării etno-sociale la Poiana Sibiului)”, publicat în *Studii și comunicări de etnologie*, tomul XXVI, anuar al Academiei Române, Sibiu: Astra Museum, 2012, pp. 112–131.



Sibiului a fost unul dintre interlocutorii pe care i-am avut pe parcursul unor cercetări în această localitate, cu abilități care lesne îl calificau drept „informator cheie”<sup>24</sup>. Considerând că un interviu trebuie transcris *ad-litteram*, am preluat în transcrierea unui interviu cu dumnealui și o eroare apărută în cursul unui răspuns, eroare pe care de altfel o corectase imediat, transcriind, bineînțeles, și corectarea ei. O copie a interviului am înmănat-o interlocutorului poienar. Acesta, citind-o, descoperind și transcrierea erorii, în care din grabă realizase în propoziție o inversiune cu soția dumnealui, rezultând o situație oarecum jignitoare pentru dumneaei citind *mot á mot* și făcând abstracție de corectarea inversiunii, m-a atenționat că nu spusese acel lucru. Inutilă încercarea de explica faptul că o transcriere fidelă a unui interviu trebuie să preia cuvintele exact cum au apărut și că, oricum, lucrurile au fost corectate! Fragmentul de interviu în care apare această problemă nu a fost niciodată publicat. Chiar dacă se va publica cândva, cu exprimarea în forma ei corectă, rămâne faptul că, un amănunt aparent neînsemnat, a dus la lezarea – din fericire, în cele din urmă și ea neînsemnată! – a unei persoane în decursul cercetării, lucru care nu poate să nu dea naștere „complicațiilor etice”.

---

<sup>24</sup> „*Informatorul-cheie* este un membru al comunității cercetate care îndeplinește două condiții: (1) are o bună cunoaștere a culturii grupului din care face parte și (2) are talentul de a o «povesti», de a o descrie” (Gh. Geană, *op. cit.*, p. 103).

LAURA CAZAN

**IUBIREA. REAL / IMAGINAR  
REITERARE INFIDELĂ ÎN SPAȚIUL LITERATURII**

*„Noi trebuie să desăvârșim toate sferile existenței noastre, după legile veșnice, mari și aspre... Numai omul singur poate imposibilul; el distinge, alege și îndreaptă; el poate împrumuta durata clipei.”*

Goethe

Iubirea este una din experiențele definitorii ale umanității. Iar literatura nu a ezitat nicicând să creeze o imagine a iubirii pornind de la real, așa cum oamenii au învățat să iubească pornind de la marile cărți de literatură. Nu este un simplu joc de cuvinte! Ține de o dialectică a firii. Este o experiență... de viață, de lectură, de structură semantică și semiotică.

Virgil Podoabă în „Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare” stabilește legăturile intime care se conturează în / între cel care creează și opera sa, prin operă înțelegând nu ceea ce a scris, ci acea experiență creatoare care „va să vină”. Scrisul, opera, este „Ceea ce nu se termină, ceea ce nu încetează niciodată” (Maurice Blanchot). „E o «fata morgana» care, apărându-i mereu ispititoare înaintea ochilor se-ndepărtează tocmai în clipa când părea mai aproape de-a fi...prinsă: când, aflându-se pe punctul de a termina cartea la care tocmai scrie, scriitorul se simțea mai în intimitatea ei. Nefiind niciodată în întregime aici și acum, în concretețea vreunei cărți căreia i s-a pus un punct convențional sau urmează să i se pună, opera pare să fie, la urma urmelor, pentru cel care o scrie, un «proiect himeric».”

Realul și Imaginarul îi putem converti în termeni virgilpodobenieni: Tărâmul nostru (al certitudinii și al măsurii, al muncii pozitive și raționalității) și Tărâmul celălalt (al nesiguranței și lipsei de măsură a proiectului himeric). „Opera este tocmai experiența subiectivă care-l poartă pe scriitor, cu fiecare carte în plus, de pe tărâmul nostru, al certitudinii și al măsurii, al muncii pozitive și raționalității, pe tărâmul celălalt, al nesiguranței și lipsei de măsură a proiectului himeric.

Dialectica literaturii se com / dez – împlinește doar în sfera celor două concepte Real și Imaginar. Mai mult, condiția literaturii o re-găsim paradoxal în Fata Morgana situată între real și imaginar.

Formula prin care Creatorul / Criticul / Lectorul se caută / identifică / descoperă într-o existență atât de lucidă a cuvântului este:

Condiția literaturii	<u>Real</u>	–	<u>Fata Morgana</u>
	Imaginar	–	Opera

Orice text / Fragment / Operă își desfășoară / creează demersul pe două coordonate (act prin care se confirmă Imaginea / Ființa creatoare așa cum era înainte de experiență): o coordonată uliseană și o coordonată orfică. Ființarea în acest spațiu dezvăluie o dimensiune orizontală în care domină spiritul ulisean: pur, tânăr, ascuns, viteaz, laș, maculat, matern, închipuit, materializat, dar și o dimensiune verticală animată de spiritul orfic: intimitate, înțelegere, armonie, nesupunere, mișcare inspirată. Orizontalul reprezintă / semnifică principiul masculin, verticalul trădează principiul feminin. Prezența lor definește atitudinea umană în fața existenței.

Iubirea, experiența morganatică a sufletului, tentează prin ispită zeii, natura și oamenii, materia și spiritul, plăcerile simțurilor și bucuriile sufletești sau ale cunoașterii.

Răspândită în toată firea, ea creează, conservă și desăvârșește. Uneori distruge... Iubirea construiește armonia, de la întregul cosmic până la cuplul uman.

Eros este una dintre personificările ce apar în cosmogoniile prefilosofice. Spre deosebire de majoritatea celorlalte care semnifică stări (Noaptea, Haosul, Pământul, Cerul) Eros reprezintă o forță. O forță motrice plăsmuită după un model sexual, folosită pentru a explica „însoțirile” și „nașterea” elementelor mitologice, un fel de „Prim Mișcător” din vechile cosmogonii (a fost recunoscut ca atare de Aristotel). La Empedocle, Iubirea (philia) și Afrodita sunt cele ce unesc elementele (ele poartă de grijă și acțiunii forțelor morale). La Parmenide, Eros este daimon-ul „ce totul călăuzește, imagine ce persistă în literatura greacă (Euripide) și transpare încă și în invocația de început a lui Lucrețius către Venus, „care singur natura o cârmui”. Toate acestea au de-a face cu erijarea unei emoții umane la rangul de forță cosmologică (la Empedocle și la Platon). Cuvântarea lui Eriximah (Eryximachos) relevă amploarea cu care acționează în natură principiul „atracției”. În schimb, cuvântarea lui Socrate deschide o direcție nouă, unde iubirea omenească este folosită ca un important concept moral și epistemologic. Socrate știa să facă deosebirea între pasiune și obiectul ei. Chestiunea filosofică a iubirii (philia), prietenia, este ridicată pentru prima dată în „Lysis”, unde Socrate căutând o definiție a acestei atracții dintre oameni, sugerează că ea ar putea fi analogă atracției dintre cele ce se aseamănă (homoios), despre care vorbiseră deja poeți și physikoi. Erosul platonician are o dublă semnificație: este o comunicare cu lumea transcendentă a eidelor și un avânt către ea, și în același timp este o revărsare în sufletul celui îndrăgît, a cărui frumusețe (masculină) este o imagine a Zeului, a acelor „izvoare ale lui Zeus” ce pătrund în sufletul îndrăgostitului. Cel îndrăgît nu dispare în ceața sublimării, ci rămâne un partener necesar în aspirația către eide.

După concepția lui Platon, eros și noțiunile aflate în legătură cu acesta coboară de pe postamentele înalte pe care le plasează dialogurile sale și ocupă un loc mai modest în etică, la rubrica Prieteniei (Aristotel, Cicero) sau la cea a iubirii trupești. Epicur, ca de altfel majoritatea filosofilor, se opune acesteia din urmă, pe motiv că ar distruge ataraxia gânditorului înțelept.

Tema „Iubirii” are înțelesuri diferite în evoluția mișcării literare. În Clasicismul antic, la Safo, Anacreon, Ovidiu, Catul: dragostea e înțeleasă preponderent senzual, ca plăcere, uneori și ca suferință a simțurilor. În literatura erotică medievală (în lirica și în romanele cavalierești despre regele Arthur și Cavalerii Mesei Rotunde, la Dante și, în parte, la Petrarca), domina concepția cavalierească, în care iubirea e strâns legată de virtute, iar femeia iubită e un înger. În Renaștere (la Boccaccio, Ronsard, Edmund Spenser sau Shakespeare, Lope de Vega), sub influența clasicismului greco-latin a stării de spirit generale antifeudale, iubirea, îngădită și ea de restricții religioase și sociale, face parte din bucuriile și plăcerile vieții. În Neoclasicism (Corneille, Racine), iubirea se afla în conflict cu sentimentul datoriei iar în faza de declin a acestuia, în veacul al XVIII-lea, se cultiva, îndeosebi în mediile înaltei aristocrații, o poezie galantă exprimând un erotism fluctuant și senzual, în tradiția lui Anacreon și Ovidiu (în literatura română Văcăreștii și Conachi). În Romantism, iubirea e un sentiment profund, asociat cu sentimentul naturii, cu meditația filosofică gravă, care angajează întreaga existență a îndrăgostiților, prilejuindu-le momente de înălțătoare fericire, ridicate până la extaz, și de dramatice suferințe, exprimate de scriitori precum Byron, Shelley, Hölderlin, Novalis, Lamartine, Hugo, Leopardi, Manzoni, Pușkin, Lermontov, Mickiewicz, Petőfi, Jan Neruda, Eminescu etc. Motivele, prin care se concretizează de fapt temele în operele literare, se individualizează și mai mult în funcție de epoca și de personalitatea scriitorului.

Iubirea poate că este cea mai bine reprezentată temă literară, ilustrată prin numeroase simboluri și abordată din numeroase perspective. Gânditorii Renașterii europene au instituit-o cu valoare de principiu al lumii. Ea este un mod de împăcare a contrariilor, de întâlnire a omului cu Dumnezeu, prin abandon mistic; ca simbol al unității, ascunde aspirația spre paradisul pierdut, spre vârsta de aur a omenirii, spre timpul pur, de dinainte de începutul istoriei, deoarece, se reface prin iubire androginitatea inițială a universului. De-a lungul timpului aceste sensuri revin obsesiv, în mai multe perioade și la mai mulți scriitori, dintre care romanticii găsesc cele mai variate modalități de sugerare a lor.

Deschiderea spre Marele Timp, regăsirea periodică a unui Timp Primordial este și funcția mitului erotic, atât pentru societatea arhaică dar și pentru cea modernă. Omului modern îi este accesibilă experiența în sens mitic prin spectacol și lectură. În capitolul „Miturile lumii moderne”, M. Eliade ne dezvăluie problema lecturii ca funcție mitologică în conștiința celor care se hrănesc cu ea dar și ca structură și origine mitică a literaturii, arhetipurile mitice supraviețuiesc într-o oarecare măsură în marile romane moderne. Obstacolele pe care trebuie să le învingă un personaj de roman își au modelul în aventurile Eroului mitic. Temele mitice ale Apelor Primordiale, ale Insulei paradisiace, ale căutării Sfântului Graal, ale inițierii eroice, mistice, erotice etc. domină literatura modernă. Structura mitologică a literaturii de colportaj este evidentă. Orice roman popular prezintă lupta exemplară între Bine și Rău, eroul și sceleratul (încarnarea modernă a demonului), și redescoperă marile motive folclorice ale tinerei fete persecutate, ale dragostei salvatoare, ale protectoarei necunoscute etc.

Orice poezie este un efort de a re-crea limbajul (el desființează limbajul curent, cotidian inventând un limbaj personal/privat/secret). Poetul descoperă lumea ca și cum ar

asista la cosmogonie, ca și cum ar fi contemporan cu prima zi a Creației. Fără o gândire mitică nu există poezie, ne învață în sec. XX Lucian Blaga.

Stare de contemplație mistică, fericirea înseamnă detașare, beatitudine generată de vecinătatea misterului, dar și iubirea sau bucuria de a descoperi lumea. Pentru romantic, visul „ferice de iubire” se conturează în singurătatea pădurii, lângă lacul vrăjit de razele lunii: „E-un miros de tei în crânguri, / Dulce-i umbra de răchiți / Și suntem atât de singuri / Și atât de fericiți!” („Lasă-ți lumea...”). Evadarea în universul paradiziac în sens eminescian, reprezintă adeseori o proiecție onirică, un dor de regăsire a edenului pierdut. În poezia modernistă, fericirea este un sentiment eliberator, de înălțare efemeră cu promisiunea împlinirii: „Du-mă fericire în sus, și izbește-mi / tâmpla de stele, până când / lumea mea prelungă și în nesfârșire / se face coloană sau altceva / mult mai înalt, și mult mai curând.” („Cântec” de N. Stănescu). Textul poetic posmodernist creează fericirea într-o Arcadie răsturnată, fără început și fără de sfârșit: „Fericirea intră și iese pe geam ca o frânghie de rufe./ Te rog să mă ierți, nu pot să-ți mai țin loc de gânduri.” (Traian T. Coșovei, „Măsurat, cântărit, împărțit”).

N. Steinhardt dă un sens mistic fericirii; în închisoare descoperă fericirea ca act de comunicare cu Mântuitorul: „Nu-l văd pe Domnul Hristos întrupat, ci numai o lumină uriașă – albă și strălucitoare – și mă simt nespus de fericit”. Pentru Steinhardt, rugăciunea constituie calea spre fericire, căci, în condițiile nenorocirilor fără sfârșit, ființa poate căpăta certitudinea că și binele este fără sfârșit. Bunătatea creștină (agape), iubirea pentru ceilalți, abandonul de sine – sunt câteva dintre ipostazele ființei fericite.

În loc de Epilog: „...nu există doar istorii de dragoste. Există și o istorie a dragostei. O istorie cu majusculă care nu se limitează nici la extravaganțele regale, nici la aventurile de feuilleton. Scrutând viața privată a persoanelor de

*toate categoriile, ea relevă secretele mentalităților noastre și atinge de aproape subconștientul societăților noastre.*

*Spune-mi cum iubești, ca să-ți spun cine ești... A-ți pune întrebări despre dragoste înseamnă a fi preocupat de mari și importante probleme, înseamnă, desigur, a te apleca asupra moralei unei epoci, dar și asupra războiului, puterii, religiei, morții...” (Dominique Simonnet, „Cea mai frumoasă istorie a iubirii”).*





## CHRISTIAN CRĂCIUN

### TRUPURI PERECHE

*La întâlnirea dedicată sărbătorii dragostei, organizată de Centrul Județean de Cultură Prahova am propus această perspectivă rapidă asupra temei din titlu, pe care o transcriu aici, încercând să păstrez și oralitatea improvizatoare, dar și să-i dau textului coerență, fără a-l schimba fundamental. Rog cititorul să țină seama și de publicul, în majoritate adolescenți, căruia mă adreșam.*

Să vă spun ce se ascunde în spatele acestui titlu, oarecum misterios. Ceva care m-a intrigat și mi-a dat ideea: facebook-ul acesta, care-i mult mai liric decât ni se pare nouă uneori, și mult mai acid alteori, tot timpul vorbește de căutarea sufletului pereche, o idee tare veche de altfel. De fapt, în iubire noi nu căutăm atât *sufletul* pereche, cât *trupul* pereche. Și este o întregă filozofie a corpului aici, asupra căreia aș vrea să insist puțin, mai ales că trăim într-o epocă, nu știu, care poate fi caracterizată prin foarte multe cuvinte, dar una dintre trăsăturile ei esențiale este preocuparea obsesivă, acută, pentru problema corporalului. Și vedeți că am ajuns prin tot felul de operații ca însăși noțiunea de sex să nu mai țină de biologie, ci să țină de ideologie, adică să fie ceva mental, sexul ți-l alegi, nu mai e cel biologic, cu care te-ai născut și e o întregă discuție despre asta, care cum bine știți este foarte aprinsă la noi în acest timp, și nu numai la noi, ceea ce înseamnă că noi punem un mare accent pe corp și reducem totul la corp, dorim să-l facem cât mai frumos, să îl schimbăm cum vrem noi, să ne facem cum s-a făcut Michael Jackson din negru alb, să ne facem din bărbat femeie, să ne facem cu trei urechi și să ne punem lanțuri și

inele și tot felul de astea, piercing-uri și chestii de genul acesta, deci corpul, cel mai obiectiv dintre elementele posibile, devine ceva care se subiectivizează, acesta este lucrul cel mai interesant al vremii noastre. Idolatrizăm corpul, reducem totul la satisfacția fizică, dar, în același timp, ideologizăm corpul. Tot postmodernismul este o ideologie a corpului. Despre această preeminență îmi propun să vă împărtășesc câteva idei, nu e un excurs academic, foarte ordonat, să ne gândim puțin la această atracție, pentru că, așa cum amintea și domnul Valter Paraschivescu mai devreme, miturile despre iubire sunt miturile despre corp. Și să evocăm pentru început acea poveste platoniciană a androginului despărțit în cele două sexe, este evident o poveste despre corp, iar relatarea biblică este și ea foarte asemănătoare, dacă ne gândim foarte bine. Ceea ce știm noi din traducerile curente este că Dumnezeu a luat coasta, de ce tocmai coasta e de discutat, lui Adam și a făcut-o pe Eva, de fapt cuvântul vechi testamentar, cuvântul ebraic înseamnă „parte”, deci nu se referă la un organ anatomic ca atare, ci o parte din Adam, ceea ce, în paranteză fie spus, arată înălțimea, de data asta spirituală a Evei, după părerea mea, pentru că, dacă Adam e făcut din lut, Eva e făcută din Adamul acela însuflăt de duh. Deci ea este mai pură, dacă vreți, are un grad de rafinament mai înalt, iertați-mi comparația, nu e țuică, e pălincă, adică mai e rafinată încă o dată. Și lucrul ăsta spune foarte multe în Biblie, în momentul în care ei iau cunoștința de corporalitate și se ascund. Tema raportului dintre corporalitate și creștinism este iarăși foarte complicată dacă ne gândim escatologic. Dacă ne gândim că în creștinism nu există legenda asta a reîncarnării, ci există Înviere. Înviere care se face în trup; cum va fi acel trup e o poveste foarte delicată și complicată, despre care teologii dezbat cu destulă sfială, pentru că și părinții Bisericii ne dau date foarte puține. Sunt date foarte puține... Pentru cei care vor să afle mai mult despre tema asta, există un studiu, o culegere de studii, „Istoria corpului”, sunt

trei volume dacă nu mă înșel, apărute la editura Art, Alain Corbin parcă este coordonatorul, și care vă povestește cât se poate de amănunțit cum au privit toate civilizațiile, de-a lungul istoriei, corpul.

Această atracție, iubirea de fapt, înseamnă ieșire din tine însuși și ca atare înseamnă accedea la transcendent prin corporal, atracția asta fizică este trambulina care te aruncă dincolo, te aruncă în metafizic. Iubirea are și ea o istorie, omul nu a iubit în același fel... și iarăși vă recomand o carte fundamentală a lui Denis de Rougemont, „Iubirea și Occidentul”, care explică foarte detaliat cum din perioada trubadurilor apare imaginea despre dragoste pe care noi aproape că am păstrat-o neschimbată până azi, deși ni se pare că suntem atât de antiromantici și antitrubadurești – și spune Denis de Rougemont acolo că cea mai cumplită crimă este a face dragoste fără a iubi. O chestiune la care merită meditat, apropo de raportul acesta între corporal și spiritual. Din alt punct de vedere privind lucrurile, dragostea este un limbaj sau, și mai complicat spunând lucrurile, este un limbaj de limbaje, adică un limbaj care strânge el foarte multe sub-limbaje și, fiind vorba de limbaj, dragostea presupune o hermeneutică, adică o artă a interpretării și știe oricare dintre noi din această sală care a fost îndrăgostit că acest lucru se manifestă prin încercarea de a-l descifra pe celălalt: Aoleu, dar de ce s-a uitat așa? Aoleu, dar de ce s-a îmbrăcat așa? Aoleu, dar de ce nu mi-a răspuns la telefon în primele 5 secunde? Aoleu, dar de ce s-a uitat după ăla, după aia, pe stradă? Orice face celălalt devine un *semn*. Semnifică ceva. Ca atare, dragostea e o chestiune de semiotică, de interpretare. Și ferească Dumnezeu să interpretezi greșit. Adică poate ea sau el au zâmbit pentru că și-au adus aminte de ceva și tu ce zici: Aoleu, a zâmbit la ăla care trecea! Și de aici începe catastrofa. O traducere greșită poate însemna foarte multe. Câte romane sau filme nu s-au făcut pornind de la aceste *malentendu*-uri, erori de interpretare

a semnelor. Dragostea ține întotdeauna de limbaj și fiecare civilizație, în paranteză fie spus, are propriile limbaje ale dragostei. Sigur, contează, de pildă, felul cum te îmbraci, e un limbaj – și cum te îmbraci când te duci la întâlnire cu persoana iubită e un limbaj și mai complicat decât al îmbrăcămintei, să spunem, simple. Ei, toate acestea înseamnă iubirea ca forță de atracție care te ajută să te desprinzi și să ieși din tine însuși. Iubirea este o formă de depășire a egoismului, a solipsismului și ferească Dumnezeu de iubirea egoistă. Mi-a atras atenția un comentariu foarte acid, spuneam, o definiție stranie a unui personaj straniu, a unui filozof – sau nu e stranie, e chiar demnă de gândit serios la ea, definiția unui filozof care e tot ce poate fi mai serios și mai filozof dintre filozofi, pe numele lui Kant, care dă o definiție nu a dragostei, ci a căsătoriei. Acum o să spuneți că nu are a face căsătoria cu dragostea – bine ar fi să aibă de a face și să aibă de a face toată viața, dar asta e altă poveste – ei, Kant dă o definiție catastrofală căsătoriei, care, mai ales pentru tinerii de față este profund dăunătoare și tocmai de aia o amintesc, spune el: „Căsătoria este un contract de folosire în comun a organelor sexuale”. S-a dus naibii tot romantismul, s-a dus naibii toată metafizica, de ce? Pentru că el era de o enormă uscăciune sufletească, pe cât era de genial în raționamentele sale. Vedeți cât de mult contează planul pe care te așezi în interpretare. Nu uitați apoi, apropo de creația biblică, de faptul că trupul însuși fiind creație divină este feminin în esență. Tot ce este creație ține de feminin, cabaliștii spun chestia asta, Cabala fiind tot o artă a interpretării, atenție, și Cabala este construită, imaginea ei, mantra ei, iertați-mă de apropierea aceasta forțată, este imaginea unui corp uman. Corpul este o insignă, este un semn el însuși care necesită explicații nenumărate și dacă, așa cum spuneam, iubirea ține de interpretare, ține de limbaj, vedeți cum civilizația noastră din ultimele decenii proclamă supremația trupului, proclamă satisfacția elementară a trupului – să mănânc bine, să iubesc

fizic bine, să dorm bine, să mă distrez, epoca noastră este epoca distracției, adică a satisfacerii la primul nivel al corpului, deci pe de o parte este această extrapolare la nivel maxim a corporalului, pe de altă parte anularea lui, pentru că trupul nu mai este un dat, ci este un construct al minții mele. Ori, abolirea trupului înseamnă abolirea limbajului; ați văzut, mă adresez acum celor tineri, că trăim acum în epoca post-adevăr, adică nu mai există nici măcar adevărul, așa spune că nu mai există nici binele și frumosul, apropo de istoria artelor plastice, și trăind în această epocă post-limbaje înseamnă că trăim și în epoca în care nu mai poate fi interpretată iubirea, pentru că dacă nu mai există adevăr nu mai există limbaj. Limbajul înseamnă o propoziție care conține o informație, deci un adevăr. Din cauza aceasta totul este satisfacția secunde, iubirea are și această intenție a ei, această capacitate a ei de a depăși timpul, o iubire care nu își promite ei înșiși că depășește timpul aia nu este iubire. Și, la ora actuală, reducând totul la satisfacția de câteva secunde, câteva minute, câteva ore, câteva zile, ieșim din iubire, anulând-o și reducând-o la ceea ce este barba pe care bărbații și-o rad de dimineață, deci ceva care este pur și simplu pasager. Și atunci, abia acum intră sufletescul în discuție, pentru că, reducând iubirea trupească la această chestie pur trecătoare și pasageră, se usucă sufletul. Sunt, dacă vreți, ca florile acelea splendide pe care le cumperi de la florărie și care, atunci când le pui tu în ghiveci mai înfloresc maxim o dată, dar de obicei nu mai înfloresc deloc, pentru că ăia le pun tot felul de substanțe pe care tu nu le ai și nu îți mai dau nici același parfum, nici aceeași frumusețe, mor definitiv și iremediabil, dacă acesta nu e un pleonasm.

Iubirea ca ieșire din sine într-o epocă a tuturor egoismelor e o chestie foarte complicată, pentru că toată educația noastră de când suntem mici, merge pe realizarea de sine, satisfacerea de sine, autoformarea, degeaba plusăm pe partea ailaltă de inteligență emoțională, pentru că lucrurile

astea se bat cap în cap, realizarea de sine nu face casă bună cu inteligența emoțională decât la niște oameni care sunt foarte puternici moral, și la asta nu se ajunge foarte ușor la puterea asta. Pe de altă parte, mai avem și povestea iubirii ca pătimire, mai bine zis, ca suferință. Dacă citim literatura lumii, 90%, – și despre asta scrie mult Denis de Rougemont, observând acest lucru – este pe tema iubirii. De ce iubirea... și cei care au făcut în clasa a IX-a tema iubirii, există acolo iubirea ca pătimire, presupune acest continuu sentiment al rupturii, al tăierii de sine, al sciziunii? Da, iubirea patimă, poate fi înțeleasă pe de o parte ca o amintire a perfecțiunii originare, a cercului ăla original, pe de altă parte poate iubirea fi o tânjire spre viitoarea perfecțiune care se împlinește prin iubire, dar totdeauna iubirea rămâne și un vis, pentru că, dacă nu ai această privire ațintită spre perfecțiunea viitoare, ea se reduce la satisfacții pasagere și pur fiziologice. E o analiză îndelungă de făcut aici a iubirii filozofice. Recent Gabriel Liiceanu are, în ultimul său volum, un eseu, pornind de la Platon, apropo și de mitul iubirii la Platon, spune el: ce facem cu calul negru? Calul negru fiind instinctul. Instinctul care, cum iarăși bine știm cu toții, de cele mai multe ori bate raționalul. Și e o întreagă discuție de purtat aici asupra felului dacă acest armăsar atât de sălbatic poate fi îmblânzit... unii spun: domnule, dar nu trebuie să îl strunești! Lasă-l liber, trăim în epoca tuturor libertăților, de ce să îmi îngrădești mie libertatea?! Ei, aici este o altă problemă, asupra căreia nu vreau să intru, pentru că se discută mult acum despre acest mod de a-ți asuma o libertate care unii spun că e juridică, eu spun că nu e juridică, e doar ideologică și de ideologie mi-e frică, pentru că oricare ideologie e periculoasă în ultimă instanță, inclusiv ideologia corporalului, adică a reducerii omului la trup. Trupul trebuie slăvit, creștinismul, cum spuneam, zice „Vom învia în trupul de slavă”. Filozoful italian Giorgio Agamben are un eseu foarte frumos despre cum o să fie acest trup de slavă, oamenii bisericii se feresc să discute

foarte mult, dar se găsesc în părinții bisericii amănunte despre cum va arăta trupul nostru de slavă și dacă va avea toate organele interne și externe așa cum le avem noi. Agamben zice da, vom avea toate organele. Cum vor funcționa ele, anatomia va fi asemănătoare, fiziologia va fi diferită, se pare. Ei, aici intrăm în speculații și nu vreau să mă ating de acest subiect, cert este că și trupul de slavă va iubi, asta este mai mult ca sigur. M-am referit, sigur, în tot speech-ul meu, nu la iubirea de Dumnezeu, nici la iubirea de mamă, ci la iubirea normală, ia uite ce cuvânt interzis am folosit, *normală*, între bărbat și femeie. Uite, și acesta e un semn de libertate, că nu mai avem voie să folosim anumite cuvinte. Este de meditat faptul că 99% din literatura lumii conține tema iubirii, faptul, tot Denis de Rougemont observă: că nu știu cât, tot așa, aproape peste 90% din literatura lumii conține tema adulterului. Ce exemplu să vă dau? Anna Karenina, Doamna Bovary... romane colosale, da? Și toate acestea sunt lucruri pe care eu le-am aruncat așa în discuție, pentru că, de obicei, ele nu se discută așa, în plan public și mai ales față de tineri, deși tocmai cu ei ar trebui discutate în primul și în primul rând.





## GHEORGHITĂ GEANĂ

### O SINTAGMĂ EMINESCIANĂ: „GÂND PURTAT DE DOR”

Înainte de a răspunde la invitația de a participa la acest colochiu despre Dragobete, m-am gândit ce aș putea spune eu într-un oraș în care a trăit Nichita Stănescu, poetul care – nu-i așa? – a scris atât de frumos despre dragoste:

*Eu stăteam la o margine-a orei,  
tu – la cealaltă,  
ca două toarte de amforă...*

...și alte asemenea minuni, precum sărutul acela pe talpa piciorului:

*Spune-mi, dacă te-aș prinde într-o zi  
și ți-aș săruta talpa piciorului,  
nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,  
de teamă să nu-mi strivești sărutul?...*

Sunt imagini neobișnuite, demne într-adevăr de un poet ieșit din comun, dar învelite în cuvinte altminteri obișnuite... Vedeți ce simplă este marea poezie? – La fel de simplă va fi fiind și marea iubire? Oricum, la fel de frumoasă!... Dar și de puternică, devreme ce, cum spunea Dante, ea mișcă soarele și stelele. (Ne amintim firește, că fiecare dintre cele trei cânturi ale marii epeei *Divina Comedie* se termină cu invocarea stelelor; după ce poetul florentin, îndrumat de Virgiliu, străbate întunericul Infernului, ajung împreună la un ochi de lumină, „și-astfel ieșirăm să revedem stelele”; mai departe, la finele

Purgatoriului, după ce bea din apa purificatoare a râului Eunoé, poetul se simte „pur și pregătit să urce înspre stele”; pentru ca, ajuns în inima Paradisului, să descopere marea taină a întregii Creațiuni: „iubirea care mișcă soarele și celelalte stele” – „*l'amor che muove il sole e l'altre stelle*”).

\*

Și-atunci eu, ca să nu îl supăr pe Nichita Stănescu, m-am dus la Eminescu, pe care Nichita îl admira și el fără margini. Pe mine m-a atras la un moment dat nuvela lui Eminescu „Sărmanul Dionis”. Chiar la început, înainte de a intra în povestirea ca atare, Eminescu lansează o reflecție foarte importantă, ca o cheie explicativă pentru ceea ce urmează să se întâmple în narațiune. El spune așa:

„În fapt lumea-i visul *sufletului* nostru. Nu există nici timp, nici spațiu, ele sunt numai în *sufletul* nostru. [Atenție, termenul „suflet” devine recurent!] Trecut și viitor e în *sufletul* meu, ca pădurea într-un sămbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncia în adâncurile *sufletului* coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi?”

Ei bine, m-a izbit această viziune, iar în mod special un detaliu: cuvântul „suflet”. Dincolo de prezența în sine, cuvântul cu pricina apare în acest paragraf de nu mai puțin de patru ori!... Incitat, m-am dus repede la Immanuel Kant, care afirmă că timpul și spațiul sunt forme apriorice ale sensibilității noastre! Deci timpul și spațiul (conform lui Kant) nu există în realitate, ci sunt forme pre-experiențiale (să zicem așa) ale subiectivității omenești!...

Să înaintăm, acum, în dezlegarea tâlcurilor. Să luăm seama: Eminescu este poet, Kant era filosof. Eminescu a pătruns temeinic în subtilitățile gândirii kantiene, izbutind chiar să traducă pagini esențiale din *Critica rațiunii pure*. Poetul nostru, însă, aspira să-și construiască propriile sale lumi imaginare. Avea nevoie într-un scop de un postament, de un punct de sprijin. Și-atunci el ia apriorismul kantian – cu detașarea acestuia față de experiență – și-l transpune din registrul rațional (fiindcă, prin extensie, sensibilitatea ca facultate de cunoaștere face și ea parte din rațiune, ca și intelectul) în registrul sufletesc. E normal să procedeze astfel ca poet, pentru că această mutație a perspectivei îi dă lui libertatea de a crea lumi peste lumi. Problema este una de mare rezonanță. De ce și cum? Fără a dezvolta aici toată argumentația (am făcut așa ceva cu alte prilejuri), eu cred că în felul acesta Eminescu se dovedește a fi un poet european în care romantismul ca atare se reclamă din filosofia kantiană. Mai mult, la nici un poet romantic european nu vom găsi în mod atât de evident această legătură între apriorismul kantian – esența gândirii filosofului de la Königsberg – și spiritul romantic!...

\*

De-aici însă am mers încă mai departe: noțiunea aceasta de „suflet” m-a trimis la un alt concept, tot din filosofia germană, un concept al lui Ludwig Klages și anume conceptul de „spirit”.

Ludwig Klages a fost un filosof mai puțin vehiculat, dar el a lăsat o lucrare excepțională, *Spiritul ca adversar al sufletului* [Der Geist als Widersacher der Seele]. Este o lucrare în trei volume; ea a avut câteva ecouri și în cultura română, prin Lucian Blaga și prin Constantin Noica – ecouri demne de luat în seamă.

Constantin Noica a fost cel care a readus în discuție tema tensiunii între suflet și spirit. În esență lucrurile stau în

felul următor: ce înseamnă ceva care ține de zona sufletească? – este ceva care trimite sau care grăiește în termeni de inimă, de blândețe, de bunătate, de milă. Pe când zona de activitate sau efectele activității spiritului sunt cele care se reclamă din rațiune, din gândire, din răceală, din voință, din sentimentul datoriei. Noica, de exemplu, când aducea în discuție această temă a relației dintre suflet și spirit făcea apel la un anume exemplu. Există o variantă a basmului „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte” în spațiul italian; în acea versiune, Făt-Frumos se întoarce în ținuturile de baștină, dar zânele care i-au acordat îngăduința de a călători (temporar) într-acolo îl sfătuiseră să nu coboare de pe cal. Și el ajunge la locurile natale, își vede părinții, casa și pornește iar spre ținutul fermecat al zânelor. Pe drumul de revenire, însă, vede într-un șanț un om căruia i se răsturnase căruța acolo. Lui Făt-Frumos i se înmoaie sufletul: fără să stea pe gânduri (!), coboară de pe cal și îl ajută pe omul necăjit să-și scoată căruța din șanț. Gestul îi este fatal... Este un exemplu în care se vede cum concesiia făcută sufletului aduce de fapt împlinirea aceea a destinului fatal.

\*

Aceste două concepte – *suflet* și *spirit* – am încercat eu să le preiau și să le folosesc drept *o grilă nouă de lectură* a poeziilor lui Eminescu. Adică, explicit, eu cred că la Eminescu se pot detecta: (1) O serie de poezii care se înscriu în zona căutărilor sufletești și a exprimării sufletești. Aici mă refer, drept exemple, la „Dorința”, „Lacul”, „Și dacă...” și la alte asemenea poezii, marcate de o sensibilitate inefabilă. Așijderea, „Sara pe deal”, „De ce nu-mi vii” – se înscriu perfect în raza de acțiune a lui *Seele*, a sufletului. (2) Pe de altă parte, în registrul opus se plasează „Trecut-au ani”, „Cu mâne zilele-ți adaogi...”, și mai ales „Glossă”... Cred cu tărie că „Glossă” este exemplul cel mai reprezentativ în care se exprimă luciditatea eminesciană. E de aflat în acele versuri distanța pe care poetul

o ia față de realitate, încercând apoi să livreze un cod atitudinal față de provocările existenței. Da, „Glossa” este paradigma creației eminesciene în zona lui *Geist*...

În această ordine de idei, m-am întrebat, firește: unde – în ce parte a acelei dihotomii (care, însă, nu trebuie privită ca o schemă rigidă) – își are locul „Luceafărul”? Și am crezut la început că avem de-a face cu o manifestare de maximă intensitate a acelei tensiuni proprii sufletului profund îndrăgostit. Ce-i drept, întâmplările din poem se declanșează sub semnul unei iubiri „ca-n povești” între luceafăr și prea frumoasa față de împărat, dar totul se încheie, după cum se știe, cu un Hyperion care privește lucrurile de sus, cu detașare:

*Ci eu în lumea mea mă simt  
Nemuritor și rece*

Glacialitatea, luciditatea impasibilă – sunt alte caracteristici din spectrul registrului spiritual...

Tot cercetând grijuliu, am ajuns la episodul în care luceafărul se-avântă impetuos în călătoria către Demiurg, spre a-l ruga să-i dea puțința de a iubi pământeste. Ei bine, acolo există o sintagmă excepțională prin prisma tandemului dintre *Seele* și *Geist*, a unei prezumtive sinteze dintre suflet și spirit. Sintagma în cauză apare în descrierea acelei călătorii – o călătorie fascinantă pentru cel ce o întreprinde, dar și pentru noi, spectatori prin intermediul lecturii:

*Porni luceafărul. Creșteau  
În cer a lui aripe,  
Și căi de mii de ani treceau  
În tot atâtea clipe.*

*Un cer de stele dedesubt,  
Deasupra-i cer de stele –*

*Părea un fulger ne-nterupt  
Rătăcitor prin ele.*

*Și din a chaosului văi,  
Jur împrejur de sine,  
Vedea, ca-n ziua cea de-ntăi,  
Cum izvorau lumine;*

*Cum izvorând îl înconjur  
Ca niște mări, de-a-notul...  
El zboară, gând purtat de dor,  
Pân' pierе totul, totul...*

Formula „gând purtat de dor” exprimă o chintesență a tensiunii dintre *Seele* și *Geist*; e o formulă paradoxală, dar ea promite o sinteză a acestei tensiuni excepționale pe care o simte și o trăiește însuși Eminescu și pe care poetul o pune în seama trăirilor luceafărului, ale lui Hyperion:

*Căci unde-ajunge nu-i hotar,  
Nici ochi spre a cunoaște,  
Și vremea-ncearcă în zadar  
Din goluri a se naște.*

*Nu e nimic și totuși e  
O sete care-l soarbe,  
E un adânc asemenea  
Uitării celei oarbe.*

De aici începe dialogul, în care Hyperion se adresează Demiurgului... *Hic et nunc*, eu m-am oprit doar asupra acestei sintagme pe lângă care toți criticii de până acum au trecut foarte lesne. Or, această sintagmă – „gând purtat de dor” – încapsulează o tensiune esențială, persistentă în întreaga creație

poetică a lui Eminescu.

Desigur, știm ce s-a întâmplat până la sfârșitul poemului: dezamăgit, Hyperion se întoarce în sfera sa, „nemuritor și rece”; iar eu mă întorc – la rându-mi – la Constantin Noica, filosoful mirându-se parcă neîmpăcat cu o anumită determinație din condiția ontologică a lui Hyperion: „nemuritor, dar de ce și rece?”... Ce am putea să facem, cum am putea să ținem în cumpănă pasiunea, avântul sufletesc, dulceața iubirii și, pe de altă parte, raționalitatea ei – pentru că nu se poate nici așa iubi, orbește. În fapt, fiecare își trăiește propria sa experiență și nu știm, practic, dacă e bine să facem loc rațiunii (adică spiritului) să meargă cu un pas înainte, sau să lăsăm libertate deplină sufletului...

Sunt și alte aspecte interesante de relevat pe această temă. Există poezii ale lui Eminescu asupra cărora, așa cum se întâmplă cu „Luceafărul”, e dificil de aplicat o diagnoză fermă. „Floare albastră” este o poezie excepțională din punctul acesta de vedere. Poezia se configurează ca un dialog între iubită și poet: el plutește în nori și în stele, iar ea stă lângă el și încearcă a-i aduce gândurile și sufletul pe pământ. Tot dialogul decurge în această tentativă a ei de a-și apropia (și apropiata) eul lui întreg:

*– Iar te-ai cufundat în stele  
Și în nori și-n ceruri nalte?  
De nu m-ai uita încalte,  
Sufletul vieții mele.*

*În zadar râuri în soare  
Grămădești-n a ta gândire...*

E foarte clară această polaritate dintre suflet și spirit. Fata își alintă drăguțul numindu-l „sufletul vieții mele”, încercând să-l scoată din „râurile din soare” pe care el le



adunase în gândirea lui...

*Și câmpiile asire  
Și întunecata mare;*

*Piramidele-nvechite  
Urcă-n cer vârful lor mare –  
Nu căta în depărtare  
Fericirea ta, iubite!*

Pentru ca finalul să vină ca o lumină de amurg, sub forma enigmaticului distih:

*Floare-albastră! floare-albastră!...  
Totuși, este trist în lume!*

Acel „totuși” – cu virgula omisă în mod obișnuit de editori, omisiunea fiind însă illogică! – sună ca un clinchet de concluzie. „Totuși, este trist în lume” e o concluzie și în sens logic: e rezultatul rațional al unor decantări sentimentale. Însă cuvântul „trist” nu e unul rațional, el este un cuvânt trăit, versul în sine fiind o pecete a unor trăiri sufletești; deși ne trimite în zona raționalului și a spiritului, întregul vers concentrează încă o dată, concluziv, toată tensiunea dintre suflet și spirit... Această tensiune, însă, nu se naște ca în „Luceafărul” din împreună-căutarea de către gândul-purtat-de-dor a instanței supreme care să le îngăduie iubirea, ci din jocul tandru dintre cele două stări – *dorul* și *gândul* –, care par a nu se regăsi pe același palier al existenței...

**CRISTIAN MUȘA**

**STRIGĂTURA DE JOC,  
FORMĂ DE EXPRIMARE A SENTIMENTELOR**

Cultura populară românească se încadrează într-un tipar „împrejmuit” de niște caracteristici clare prin care aceasta se definește și se interpretează. Toate caracteristicile specifice ei se întrepătrund și se află într-o continuă relație de interdependență. De pildă, știm că principala caracteristică a folclorului este oralitatea, prima cale de creare, conservare și transmitere fiind cea orală. Însă odată ce o creație populară prinde viață, aceasta începe să circule în comunitate, deci este tradițională, se transmite de la o generație la alta, de la un individ la altul. Odată cu intrarea în repertoriul comunității, fiecare interpret își aduce aportul asupra creației respective, adăugându-i ceva sau adaptând-o la starea sa spirituală sau la realitatea socială a comunității. Astfel, creația respectivă își pierde întru totul paternitatea, nu este o creație de autor, ci colectivă. De asemenea, în interpretare sunt aduse laolaltă mai multe arte: muzică, mișcare, versuri populare etc., ceea ce-i dă creației respective funcția sincretică. Trecând prin această descriere „concentrată” asupra caracteristicilor folclorului observăm care sunt acestea: orală, anonimă, colectivă, sincretică și tradițională<sup>1</sup>.

Una dintre creațiile sincretice, poate cele mai sincretice, dacă se poate spune așa, este dansul popular, cel care ia naștere prin întrepătrunderea muzicii, a strigăturii, a mișcării și, uneori, în cadre rituale, a gesticii, a mimicii, a momentelor grotești etc.

---

<sup>1</sup> V. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Ediția a II-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.

Strigătura a reprezentat dintotdeauna un reazem al mișcărilor coreice, în special în momente în care instrumentul muzical lipsea. În acest caz mișcările se desfășurau în funcție de ritmul și melodia redade de forma sacadată și împărțirea metrică a strigăturii. Însă, strigătura a fost un ingredient principal și atunci când a existat muzică, dând glas sentimentelor sufletești care-i stăpâneau pe interpreții jocului în acele momente, după cum afirmă folcloristul Ovidiu Bîrlea: „Omul simplu când este asaltat de veselie, involuntar strigă, deschizând un fel de supapă prea plinului său sufletesc.”<sup>2</sup>

Din exemplele bibliografice, dar și din realitatea contextuală originară din mediile folclorice, reiese că în spațiul românesc, strigăturile, de cele mai multe ori, sunt interpretate de bărbați, femeilor revenindu-le acest rol doar în unele momente ritual-ceremoniale din cadrul nunții, de exemplu. Însă, dacă femeile nu sunt cunoscute și recunoscute ca fiind interprete ale acestui gen folcloric, nu se poate contesta faptul că ele nu au capacitatea de creare a strigăturilor (cel puțin acest aspect reiese din conținutul unor strigături de joc).

Strigătura de joc este un adevărat complex de coduri culturale înțelese întru totul de comunitate. Mesajul transmis se afla într-o relație directă atât cu participanții primari, dansatorii și muzicanții, cât și cu participanții secundari, auditoriul format din comunitatea sătească însăși, nelipsită de la întrunirile sociale ale locului. Prin interpretare, protagoniștii strigăturii au un rol și un scop direct și totodată important pentru buna desfășurare a contextului care îi unește, dar și pentru îndreptarea / „amendarea” unui individ al comunității sau chiar a comunității în întregime. Mesajul destinat muzicantului are legătură directă cu buna desfășurare a jocului (îi sunt adresate comenzi prin care poate schimba melodia de joc, tempoul,

---

<sup>2</sup> Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 130.

intensitatea etc.). Mesajul transmis dansatorilor poate avea valențe care țin de interpretare, componentă, asigură buna dispoziție în cadrul grupului, iar cel adresat celorlalți participanți poate avea rol educativ, de a aduce la cunoștință comunității, indirect sau nu, anumite aspecte de ordin social (comunitar) sau individual, cum ar fi de exemplu, exteriorizarea în fața tuturor a sentimentelor sufletești care îl stăpânesc:

„Drag îmi e cu cine joc, / Că miroase a busuioc / Drag  
îmi e cu cine săr / Că miroase a călăpăr.”

Prin descifrarea codurilor culturale se evidențiază o inteligență a auditoriului, dar și o înțelepciune țărănească. Incapacitatea dezlegării codurilor culturale poate duce la producerea unor confuzii:

„Eu grăiesc cu gura-n șagă, / Lumea gândea că mi-i  
dragă; / Cu gura rîd și grăiesc, / Lumia gândea c-o iubesc.”<sup>3</sup>

În cercetările sale, etnocozeologul Andrei Bucșan identifică pe arealul țării noastre, două tipuri de strigături: *strigături comune* și *strigături speciale*<sup>4</sup>, fiecare având un rol bine determinat în repertoriul purtătorilor de patrimoniu.

Îndreptându-ne spre strigăturile prin care interpreții își destăinuiau „indirect” de cele mai multe ori, anumite sentimente față de persoana dragă din grupul participativ, potrivit clasificării lui Andrei Bucșan, acestea se integrează în rândul strigăturilor comune. Strigăturile încadrate în această tipologie nu au legătură cu desfășurarea propriu-zisă a jocului sau a ciclului de jocuri populare din repertoriul comunității, ci sunt creații populare de multe ori interpretate spontan în funcție

---

<sup>3</sup> Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Jordan Datcu, cuvânt înainte de Mihai Pop, vol. II, ediții critice de folclor-culegători, Editura pentru literatură, 1968.

<sup>4</sup> Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 127.

de starea de spirit a dansatorilor, de context sau anumite situații observate în momentul interpretării.

În această „familie” de strigături pot fi integrate mult mai multe aspecte decât cele redată de noi în scurta noastră înșiruire. Așa cum am amintit, ocaziile comunitare care prilejuiau întâlnirea tinerilor nu erau scutite și de participarea unui auditoriu. Astfel, într-un așa cadru lărgit, de cele mai multe ori erau scoase la iveală, prin strigătură, multe aspecte plăcute sau neplăcute din comunitatea respectivă. Adesea, în cadrul acestor întruniri sociale, tinerii își exteriorizau sentimentele deoarece, așa cum bine știm, unul dintre principalele scopuri era crearea unui cadru propice în care tinerii să se cunoască și să se apropie pentru a clădi noi familii.

Nu ne vom îndrepta spre acele creații prin care fetele sau nevestele sunt ponegrite pentru anumite metehne cum ar fi, de exemplu, lenevia, sau statutul marital „fata bătrână”, sau aspectul fizic „fata urâtă, strâmbă etc.”, ci vom scoate în evidență, prin exemple, aspecte ale erosului popular „imprimate” în creațiile populare.

Pentru identificarea unor materiale folositoare pentru această temă am utilizat câteva colecții de versuri populare culese și publicate cu grijă, dar totodată și niște materiale etnologice de o mare valoare.<sup>5</sup>

Odată cu trecerea la starea de tânăr/tânăra de însurat/măritat, sau poate și mai devreme, în închipuirea fiecăruia exista o proiectare a chipului drăguțului sau drăguței, imprimată, apoi, în diferite creații populare, cel mai adesea

---

<sup>5</sup> V. Ion Bîrlea, *op. cit.*; Mihai Costăchescu, *Cântece populare românești*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de G. Ivănescu și V. Șerban, Editura pentru literatură, 1969; Ioan Urban Jarnik, Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968.

cântece propriu-zise și strigături de joc. Creionarea drăguței/drăguțului apare în replici poetice prin care este invocat să existe, să fie, să vină, să aibă anumite calități și să se potrivească unui anumit „tipar”.

Într-o construcție poetică, drăguța este văzută ca o Iederă, plantă frumoasă, veșnic verde folosită de cele mai multe ori în oficierea unor acte rituale și în confecționarea obiectelor din recuzita nupțială cum era, de pildă, steagul de nuntă, obiect ritual-ceremonial extrem de important cu o simbolistică aparte. În viziunea creatorului popular, fata dragă poartă numele acestei plante, care apare, atât înflorită, cât și cu poame, prin aceste metafore „croindu-i”, parcă, viața de fată și apoi de nevestă:

„Pe-a mea mândră-așa-o cheamă / Iederă mândră cu poamă. / A mea mândră așa-i menită, / Iederă mândră-nflorită.”<sup>6</sup>

Într-o altă construcție poetică este prezentată o destăinuire în fața unui cioban a îndrăgostitului sau a celui care tânjește pentru o fată cu anumite calități estetice, *fata bălaie* sau aspecte comportamentale, *fata fudulă*. În exemplul nostru, aceste două tipuri se găsesc în aceeași construcție poetică, despărțită în două versuri pentru potrivirea măsurii și a rimei:

„Ciobănaș cu gluga laie, / Dragă mi-i fata bălaie! / Ciobănaș cu gluga sură, / Dragă mi-i fata fudulă!”<sup>7</sup>

După etapa de „închipuire” a fetei dragi, „aflarea”/„identificarea” ei cu adevărat reprezintă un pas important care poate duce la destăinuirea sentimentelor în mod direct (prin comunicare cu fata), dar, mai ales, indirect (printr-un mesaj distribuit întregii comunități în timpul jocului).

Într-o strigătură de joc, descrierile amănunțite legate de locul poziționării casei fetei – *în vălicică*, aspectul – *casă*

---

<sup>6</sup> Ion Bîrlea, *op. cit.*, p. 296.

<sup>7</sup> Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 174.

*frumușică*, acoperită cu *șindrilă mărunțică*, trădează faptul că tânărul cunoaște îndeaproape fata dragă, a luat cunoștință de tot „mersul” ei. Ultima parte a strigăturii are în componență, aparent, mai mult o discuție cu sinele care poate fi, atât o ușoară formă de blestem, cât și o rugăciune prin care se conturează clar dorința „înfloririi” dragostei dintre el și *fata frumușică*:

„Colo-n vale-n vâlicică, / Este o casă frumușică, / Cu șindrilă mărunțică, / Cu copila frumușică. / Cine a merge s-o sărute, / Dumnezeu să nu-i ajute; / Numai când m-oi duce eu, / Să-mi ajute Dumnezeu.”<sup>8</sup>

Jocul popular a reprezentat un canal prin care au fost exprimate sentimentele prin care tinerii s-au putut apropia și prin care, potrivit legilor sociale locale, aceștia aveau „consimțământul” comunității de a lega relații de dragoste. În diferite mărturii fetele tânjeau la flăcăii care stăpâneau jocurile locale și știau să potrivească vorbele în timpul jocului, dând dovadă, astfel, de o anumită inteligență. Cunoaștem că un „girant” important în legarea relațiilor de dragoste erau și mamele fetelor, cele care le însoțeau la hora satului și, totodată, aveau o influență majoră în acceptarea ginerelui, bineînțeles, împreună cu ceilalți membri ai familiei. Din exemplul selectat de noi, feciorul i se adresează mamei fetei folosind replici prin care își exprimă sentimentele pe care i le poartă fetei ei, asociază talentul de a purta jocul cu maturitatea de a conduce o familie luând forma unei cereri în căsătorie și, în final, proiectează un sfârșit tragic la care ar recurge în cazul neîmplinirii dragostei:

„Uită-te, lele, la mine: / Dacă-ți pare că sânt bine, / Să dai fata după mine. / Dacă-ți pare că joc rău, / S-o arunci într-un pârau / Și-acolo să sar și eu.”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 168.

În multe mărturii orale și construcții poetice, „larma” produsă de strigătura și muzica de joc ademenesc fetele și le cheamă la horă, cum se observă, de pildă, și din următorul fragment:

„Bate, cizma, fecioraș, / Să răsune ulița, / Să audă mândruța!”<sup>10</sup>

Ademenirea / chemarea fetelor prin strigătură și joc sunt clare și într-o strigătură din Ardeal prin care putem proba aspectele amintite anterior:

„Strigă, strigă, să se strângă / Fetele din valea lungă / Ca oițele la strungă; / Toată ziua să jucăm, / Seara să le sărutăm!”<sup>11</sup>.

Exprimarea unor sentimente și descrierea unor aspecte sau stări personale sau comunitare erau în mod curent „îmbrăcate” de coduri culturale dezlegate foarte ușor de comunitate, însă mult mai puține erau situațiile în care anumite aspecte erau scoase la iveală fără folosirea unui vocabular special de tipul codurilor culturale de comunicare. Aducem în discuție aceste situații deoarece am identificat o strigătură prin care creatorul popular își exprimă sentimentele în mod direct față de fata dragă, dar și de comunitate. Acesta o etichetează în fața tuturor, își asumă și, totodată îi declară dragostea și exprimarea intenției de a rămâne cu fata pentru tot restul vieții. În viziunea lui, fata dragă este potrivită pentru a-i deveni soție:

„Asta-i, asta-i lelița / Care-o vede bădița, / Să-i sărute gurița, / Seara și dimineața / Și în toată demiaza.”<sup>12</sup>

În comunitățile rurale românești de odinioară, prin legile sociale și religioase nescrise, bineînțeles, întărite prin cuvintele cărților sfinte, se pleda spre păstrarea castității până

---

<sup>10</sup> Fragment de strigătură păstrat în memoria deținătorilor de patrimoniu din localitatea Starchiojd, județul Prahova.

<sup>11</sup> Ioan Urban Jarnic și Andrei Bîrseanu, *op. cit.*, p. 335.

<sup>12</sup> Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 379.



la căsătorie și păstrarea „rangului” de femeie după aceea, în sensul că, teoretic, se accepta doar păstrarea relației maritale de tipul monogamiei și nu a unei altfel de relații. Însă, în cântecele de dragoste și strigăturile de joc sunt întâlnite adesea versuri prin care sunt exprimate sentimentele pentru *fetele frumoșele* și *nevestele tinerele*, ceea ce poate avea o dublă semnificație: pe de o parte, exprimarea regretului pentru pierderea fetelor trecute în rândul nevestelor – *nevestele tinerele*, care, în cele mai multe comunități nu mai pot fi nici măcar luate la joc, și, pe de altă parte, exprimarea sentimentelor și a intențiilor pline de eros pentru *fetele frumoșele*. Aceste aspecte sunt oglindite, într-o strigătură de joc maramureșeană din colecția lui Ion Bîrlea în care sunt puse în opoziție fata și nevasta: fata este liberă, poate fi curtată, se poate angaja într-o relație, pe când nevasta, odată legată prin cununie de bărbatul ei, este lipsită de această libertate:

„Unde văd nevestele, / Tragu-mă ca peștele. / Unde văd copilele, / Tragu-mă ca câinele.”<sup>13</sup>.

Vorbind despre coduri culturale exprimate prin strigătura de joc, se poate identifica în această strigătură și autoașezarea creatorului și, totodată a interpretului, într-o anumită categorie de vârstă prin versurile:

„Unde văd copilele, / Tragu-mă ca câinele”, cu o simbolistică și o funcționalitate aparte.

Într-o strigătură de tip „rugăciune” este exprimată dorința unei relații de dragoste cu o *nevastă frumoasă*: „Ie-mă, Doamne, și mă lasă / Unde-i nevasta frumoasă, / Și bărbatul nu-i acasă.”<sup>14</sup>, ceea ce demonstrează faptul că existau „tânjiri” la împlinirea dragostei dintre un bărbat sau fecior cu o nevastă.

Atât în strigătura de joc prin care se exprimă sentimentele de dragoste, cât și în lirica de dragoste în general,

---

<sup>13</sup> Ion Bîrlea, *op. cit.*, p. 268.

<sup>14</sup> Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 175.

împlinirea și legarea unor relații sunt certificate prin sărut, un gest care apare ca o pecete, o promisiune pentru o viață în doi. De aceea apare adesea îndemnul la sărutat și la exprimarea sentimentelor în acest mod:

„Sărută-mă, mândră, bine, / Până-ți cad doruț și sâlă. / Mai târziu, mândrucă, zău, / M-ai săruta, n-oi vrea eu.”<sup>15</sup> sau „Țucu-ți, lele, gurița / Sara când vine ciurda. / Țucu-ți, mândrucă, ochii, / Sara când vin dibolii.”<sup>16</sup>

Îndemnul la sărutat și încercarea de convingere a drăguței că acest gest este uman / normal, dar și că sărutul nu este o avere care se poate pierde, într-o strigătură creatorul încearcă să explice astfel:

„Leliță, buzăle tale, / Știu că nu-s mărgăritare; / Ci-s de piele ca și-a mele, / Să ne sărutăm cu ele.”<sup>17</sup>

Există strigături de joc în care apare o proiectare a împlinirii dragostei prin căsătorie și explicarea că pentru împlinirea și exprimarea dragostei adevărate nu este nevoie de un mijlocitor, nici măcar de preot, cel care în creștinism oficiază căsătoriile și are dreptul și puterea de a-i lega prin ritual pe cei doi în fața divinității:

„Eu cu mândra duce-m-aș, / Nu mi-ar trebui nănaș; / Nici popă să ne cunune, / Numai noi din vorbe bune.”<sup>18</sup>

Am identificat și strigături care pot avea rolul de cerere în căsătorie. Știm că în comunitățile tradiționale românești căsătoria era un adevărat schimb economic. În cele mai multe situații părinții erau cei care aranjau căsătoriile copiilor lor din considerente economice, sociale, etnice, profesionale, de cele mai multe ori neținându-se seama de potrivirea sentimentală dintre aceștia. De asemenea, rar avea loc o căsătorie între tineri

---

<sup>15</sup> Ion Bîrlea, *op. cit.*, p. 263.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 281.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 283.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 276–277.

din straturi culturale diferite, dar nici nu se dorea acest lucru, nici de familiile cu o condiție socială inferioară nici de cele cu o condiție socială superioară. Asta nu înseamnă că erau imposibile căsătoriile dintre fete sărace cu băieți bogați, exemple fiind și în literatura românească. Îndemnul la căsătorie și păstrarea aceluiași nivel social sunt exprimate într-o strigătură de joc precum:

„Hop, leliță din susani, / La grumaz cu patru bani, / Nu te-or lua bocotani, / Ci vină să te iau eu, / Că-mi ești dragă tare, zău.”<sup>19</sup>

Odată cu exprimarea sentimentelor față de fata respectivă i se scoate în evidență, oarecum, averea acesteia (doar patru bani), dar îi este adus la cunoștință acesteia și faptul că doar cu atâta avere nu poate tânji la *bocotani* – feciori cu un statut economic superior. Acest îndemn se oglindește și într-o exprimare venită din partea unei fete, prin care se probează faptul că strigăturile de joc pot fi create și de fete chiar dacă acestea nu strigă în timpul jocului. Din creația populară la care facem referire reies aspecte variate, cum sunt, de pildă, recunoașterea sentimentelor față de feciorul respectiv prin exprimarea *Mândruluț, mândruțule*, regretul nepotrivirii din punct de vedere a statutului social și economic, în sensul că pe lângă faptul că este săracă, nu are nici un anumit statut social: nu este fată de diac sau de birău, dar și un refuz al cererii în căsătorie. De asemenea, creatoarea și interpreta populară prevede o neacceptare care ar veni din partea părinților feciorului după cum observăm:

„Mândruluț, mândruțule, / Mâne-ta și tată-tău / Trebe noră de birău, / Nu săracă ca și eu. / Mândruluț, mândruțule, / Mâne-ta și tată-tău / Trebe noră de diac, / Nu ca eu de un sărac.”<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 319.

Dacă ne referim la relațiile neacceptate de părinți, în creațiile populare românești acestea s-au conturat foarte bine. Pedepsirea fetei de către părinți, mai ales de către mamă, girantul principal, este motivul cel mai des întâlnit în multe cântece și strigături. Colecția lui Mihai Costăchescu conține o astfel de creație populară în care se reflectă opunerea mamei și, totodată, pedepsirea fetei pentru dragostea purtată feciorului drag:

„Măi bădiță, pentru tine / Nu trăiesc cu mama bine. / Și nu-mi dă măcar răgaz / Să mai ies pân' la pârleaz.”<sup>21</sup>

Stagiul militar era, în multe situații, o piedică majoră în calea legării unei relații, un prag important din viața fiecărui tânăr, dar în același timp riscant din punct de vedere sentimental. Prag important, deoarece se considera că prin satisfacerea stagiului militar orice tânăr era apt din toate punctele de vedere să se căsătorească, și riscant, în cazul în care la plecarea în armată avea drăguță. Există riscul ca fata să se căsătorească în timpul în care acesta lipsea, dar și ca fata să-l aștepte și acesta să se însoare cu altă fată la eliberarea din armată, ceea ce pune perioada de instrucție militară într-o lumină negativă pentru amândoi, generând de multe ori adevărate drame și suferințe sentimentale. Însă existau și jurăminte/promisiuni respectate de amândoi, așa cum reiese și din următoarea strigătură:

„Eu cu mândra știu ce știu, / Din cătane-acasă viu, / Eu cu mândra fac ce pot, / Din cătane-acasă-ntorc.”<sup>22</sup>

„Legalizarea” cuplului și recunoașterea lui în comunitate reprezintă ultima etapă din perioada premaritală; aceasta este urmată de căsătorie, odată cu recunoașterea relației în fața comunității. În exemplul nostru tânărul face cunoscute aceste aspecte atenționând comunitatea și stabilind anumite

---

<sup>21</sup> Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 178.

<sup>22</sup> Ion Bîrlea, *op. cit.*, p. 327.

reguli și limite care pot fi acceptate și impuse în situația expusă:

„Foaie verde trei bujori, / Aveți grijă, măi feciori... / Iată vine a mea drăguță / Cu catrința cu zăluță; / Aveți grijă s-o jucați, / Numai să n-o sărutați! / Mână, mână, măi!”<sup>23</sup>

Prin expunerea situațiilor comunicate prin intermediul strigăturii de joc observăm multitudinea de coduri culturale exprimate pe această cale, dar și importanța pe care această creație populară o avea în sânul comunităților tradiționale românești. De asemenea, reluând afirmațiile referitoare la caracteristicile folclorului în general, strigătura de joc, în toate variantele ei: de dragoste, satirică, de comandă etc., contribuie la întărirea ideii că jocul popular este una dintre cele mai sincretice creații populare românești.

---

<sup>23</sup> Ioan Urban Jarnic și Andrei Bîrseanu, *op. cit.*, p. 335.

## SEBASTIAN ȘTEFĂNUCĂ

### DRAGOSTEA CA ATAȘAMENT FAȚĂ DE STRĂMOȘI ȘI LOC DE ORIGINE. CAZUL GRECILOR PONTICI

Adesea, termenul „dragoste” este asociat unui sentiment exprimând relația dintre două persoane de sex opus. Contextul sărbătorii – mai bine zis, al sărbătorilor<sup>1</sup> – în care se desfășoară simpozionul<sup>2</sup> cu ocazia căruia a fost conceput textul de față, pare să întărească acest înțeles. Nu doar contextul sărbătorii, dar și majoritatea comunicărilor sau participărilor de alt fel la simpozion trimit la relația dintre bărbat și femeie. Răsfoind însă un manual introductiv în psihologie, citim următoarele la definirea sentimentelor: „(...) formațiuni afective complexe și durabile, de intensitate moderată, care devin, prin nivelul de stabilitate și generalitate, adevărate atitudini afective față de obiecte, evenimente, valori, persoane”.<sup>3</sup> Iar când sentimentele au „o orientare, intensitate, grad de stabilitate și generalitate foarte mare, antrenând întreaga personalitate”<sup>4</sup>, termenul utilizat este acela de „pasiuni”. Din definiția sentimentelor – din care și dragostea face parte, cu trăsături ce-o pot transforma

---

<sup>1</sup> 24 februarie, sărbătoarea populară a Dragobetelui la români, precedată însă de 14 februarie, ziua Sfântului Valentin în calendarul creștin romano-catolic, sfânt considerat patronul protector al îndrăgostiților.

<sup>2</sup> Simpozion cu titulatura „Dragostea. Opinii, reflecții, ipostaze”, la Centrul Județean de Cultură Prahova. Mulțumim organizatorilor pentru invitație.

<sup>3</sup> Doina-Olga Ștefănescu, Elena Bălan și Cristina Ștefan, *Psihologie. Manual pentru clasa a X-a*, București, Editura Humanitas Educațional, 2005, p. 89.

<sup>4</sup> Mielu Zlate, „Afectivitatea” (pp. 73–79), în Mielu Zlate (coord.), *Psihologie. Manual pentru clasa a X-a*, București, Editura Aramis, 2005, p. 76.

lesne în pasiune – deducem că persoana de sex opus reprezintă doar unul dintre „obiectele” cu care se poate cristaliza o relație tradusă afectiv ca sentiment. De fapt, obiectul este indeterminat, neexistând o clasificare a obiectelor/situațiilor după modul în care omul se raportează afectiv la ele, în sensul în care cutărei categorii de obiecte nu i-ar putea corespunde decât cutare categorie de fenomene afective.

Ceea ce este valabil pentru individul luat separat este valabil și pentru grupurile pe care indivizii umani, în calitatea lor de ființe sociale, le constituie. Când aceste grupuri capătă dimensiunile unor popoare, preocupările de mai sus trec din registrul psihologiei în cel al etno-psihologiei. Unul dintre cele mai cunoscute, discutate, controversate etc. sentimente al căror studiu ține mai degrabă de domeniul etno-psihologiei este acela de *patriotism*. Atașamentul față de o patrie nu este un sentiment pur individual; este un sentiment cu o dimensiune colectivă, presupunând întotdeauna pe ceilalți care la rândul lor sunt legați, afectiv sau nu, de această patrie. Pentru popoarele care nu au constituit încă un stat (sau care l-au avut cândva), patriotismul poate fi apelat în sprijinul unor aspirații naționaliste; pentru cele care și-au constituit un stat, patriotismul servește în continuare întreținerii naționalismului, de data aceasta ca atitudine de confirmare și reconfirmare neîncetată a statului întemeiat. Dar legătura dintre patriotism și naționalism nu este una de necesitate. Sentimentul patriotic își poate fi sieși suficient, ca pur atașament de un anume loc, de rudele existente și strămoșii care-și dorm somnul de veci în acest loc. Uneori, teritoriul locuit de o comunitate sau un popor nu este unul și același cu teritoriul/locul care are reprezentarea unei patrii. La modul afectiv, comunitățile de diaspora „știu” cel mai bine acest lucru, situație care generează un orizont tematic cu studii mult prea numeroase pentru a mai trebui amintite. Chiar unul dintre cele mai cunoscute mituri ale omenirii – eliberarea evreilor de sub robia lui Faraon – poate fi

interpretat în cheia unei nostalgii a poporului evreu pentru o patrie pierdută, Canaan, o „țară unde curge lapte și miere”, în ciuda faptului că înaintașii lor o părăsiseră cândva de bună-voie. Această atitudine afectivă este de regăsit astăzi și în cazul multor diaspore, ale căror condiții de migrație, ca și în cazul evreilor vetero-testamentari, au implicat decizia de bună-voie. Cu atât mai mult în cazul celor care au fost supuse unei plecări forțate din teritoriul ancestral. După William Safran, indiferent de condițiile plecării, diasporele sunt caracterizate de chiar aceleași atitudini și reprezentări față de locul părăsit.<sup>5</sup> În contextul celor expuse, vom fi în continuare preocupați de cazul special al grecilor pontici, în care dragostea față de un loc de origine, Pontul, și strămoșii rămași în pământul Pontului inspiră comportamente care au semnificația unei *recuperări simbolice a Pontului și translatarea lui în locurile transmutării*.

Grecii pontici – pe scurt, ponții – reprezintă una dintre acele populații care în primele decenii de început ale secolului XX au fost supuse transferului și schimbului populațional între state nou apărute în peninsula balcanică (și anatoliană) o dată cu disoluția Imperiului Otoman și sfârșitul Primului Război Mondial. Mai precis, au fost implicați în schimbul de populație dintre Grecia și Turcia ca rezultat al Convenției și Tratatului de la Lausanne (1923). Transferul a fost precedat de aproape un deceniu de prigoană a populației grecești pontice<sup>6</sup> din partea

---

<sup>5</sup> William Safran, “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return” (pp. 83–99), în *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, vol. 1, nr. 1, Spring, 1991, pp. 83–84.

<sup>6</sup> Atât prigoana, cât și transferul, au avut ca obiect nu toată populația pontică, ci doar ponții ortodocși, „o parte dintre populația greacă” pontică fiind musulmanizată. În acele vremuri criteriul etnic era totuna cu criteriul religios. De asemenea, prigoana s-a întins și asupra altor populații grecești din teritoriul anatolian. În acest studiu avem însă în vedere strict cazul grecilor pontici.



armatelor otomane și neo-turce, într-un context politic în care revoluția reformatoare a Junilor Turci din 1908 – din rândurile căreia urma să se distingă Mustafa Kemal ca fondator al Republicii Turce în 1923 – a impus ideea omogenizării etnice a Imperiului Otoman aflat în declin. În realitate, ideea a însemnat anihilarea supușilor care nu acceptau „otomanizarea” (tot una cu turcizarea)<sup>7,8</sup>. Prigoana, căreia i-au căzut victime în jur de 300 000 de persoane<sup>9</sup>, este considerată de societatea civilă greacă drept genocid, lucru pe care atât statul turc, cât și cel elen, nu-l recunosc<sup>10</sup>. Numărul exact al celor transferați nu este cunoscut; după un recensământ făcut în 1928, în Grecia se aflau 182 169 persoane sosite din Pontul propriu-zis, la sud de Marea Neagră, cu maximă concentrare în jurul orașului Trapezunda (Trabzonul de astăzi), la care trebuie adăugați ponții sosiți din Caucaz (47 091 persoane), în total 229 260 de

---

<sup>7</sup> Klapsis, Antonis, “Violent Uprooting and Forced Migration: A Demographic Analysis of the Greek Population of Asia Minor, Pontus and Eastern Thrace” (pp. 622–639), în *Middle Eastern Studies*, vol. 50, no. 4, 2014, p. 626.

<sup>8</sup> Cauzele punctuale ale prigoanei au fost altele, toate având legătură cu acuzația de acțiuni subversive la adresa autorității otomane. Nu e locul să insistăm aici asupra lor.

<sup>9</sup> „Η γενοκτονία των Ποντίων”, în *Pontosnews* (<http://www.pontos-news.gr/pontic-article/3515/i-genoktonia-ton-pontion>, accesat la 26 februarie 2020).

<sup>10</sup> „Genocid” ca termen nou pentru ceea ce era cunoscut drept „katastrofi” sau „diôgmós” („persecuție”) a ponților (dar și a micr-asiaticilor) a devenit curent în Grecia de la sfârșitul anilor ‘80 ai secolului trecut (Akis Gavriilidis, pp. 140–142, „Parkhâr Studies: Or, Towards an Anarchic History of South-western Asia”, în *International Journal of Science, Culture and Sport*, Decembre 3(4)/2015, pp. 140–155). Deși există o lege care „recunoaște” genocidul, în care este stabilită și o dată de comemorare a victimelor, 19 mai (*ibidem*), comportamentul statului elen este mai degrabă de parcă ar face abstracție de această lege.

persoane.<sup>11</sup> Acest număr are referire la ponții veniți în Grecia atât înainte, cât și după ceea ce a rămas cunoscut drept „catastrofa micrasiatică” (1922).<sup>12</sup>

Comun tuturor populațiilor transferate este păstrarea unei vii amintiri a locului de origine, până la punctul în care o astfel de amintire reprezintă un ingredient central al identității lor colective. Prin „loc de origine” se înțelege în contextul de față locul/regiunea pe care au fost nevoite să-l părăsească în momentul transferului. Schimburile și transferurile populaționale au fost gândite politic cu intenția de a omogeniza etnic statele din zona peninsulelor balcanică și anatoliană. Chiar dacă intenția a avut succes, populațiile transferate nu s-au perceput definitiv rupte de locul de origine și regăsindu-se într-o nouă patrie, adevărata lor patrie. La acest lucru au contribuit, fără îndoială, și condițiile de transfer și modul în care au fost receptate în noul teritoriu de populațiile locale, co-etnice. În Grecia, numărul celor sosiți a fost cu mult mai mare decât numărul turcilor/musulmanilor plecați<sup>13</sup>; pe acest

---

<sup>11</sup> *apud* Μαχαίριδης Χαράλαμπος și Χριστοδούλου Αθανάσιος, *Η ενσωμάτωση των ποντίων προσφύγων του 1922 στην ελληνική κοινωνία και η αποκατάσταση τους. Το παράδειγμα Βόλου-Καβάλας* ([file:///C:/Users/user/Downloads/SDO\\_DMYP\\_00584\\_Medium.pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/SDO_DMYP_00584_Medium.pdf), accesat la 26 februarie 2020), p. 13.

<sup>12</sup> Nume sub care este cunoscut rezultatul încercărilor armatei elene de a înainta către inima peninsulei anatoliene. Majoritatea celor sosiți (179 311 persoane) sunt consemnați ca ajungând în Grecia după „catastrofa micrasiatică”.

<sup>13</sup> Indiferent de estimări, numărul turcilor/musulmanilor plecați este de cel puțin trei ori mai mic decât numărul grecilor/ortodocșilor sosiți (350 000, față de 1 200 000 persoane) (Renée Hirschon, “The Consequences of Lausanne Convention. An Overview” [pp. 13-20], în Renée Hirschon [ed.], *Crossing the Aegean. An Appraisal of the 1923 Compulsory Population Exchange between Greece and Turkey*, New York și Oxford: Berghahn Books, 2003, p. 14; „1923: Η σιγηθήκη της Λοζάννης και η ανταλλάγη πληθυσμών” [HistoryReport.gr] etc.).

fond, populațiile locale, care sperau să preia proprietățile funciare rămase în urma acestei plecări, nu numai că nu au avut acces la proprietățile râvnite, dar s-au văzut amenințate în cele deja avute, din necesitatea de a se împroprietări cu pământ nou-veniții. Per total, și indiferent de motive, se poate vorbi de o repulsie a populațiilor locale față de cele imigrate, ale cărei ecouri se resimt până în prezent<sup>14</sup>, cu rezultatul instaurării unor delimitări care, dat fiind specificul și amploarea fenomenului, nu pot fi încadrate decât la categoria „granițe etnice”, în sens barthian.<sup>15</sup> La nivelul limbajului comun, delimitarea se face încă și astăzi, prin utilizarea termenului „πρόσφυγες” („refugiați”) pentru membrii populațiilor transmutate.

Dintre populațiile grecești transmutate, ponții au resimțit cel mai atât trauma dezrădăcinării, cât și pe cea a „înradăcinării”. Starea apatridă dobândită ca urmare a acestor procese este exprimată într-un cântec în dialect pontic cu ritm de *omal*<sup>16</sup> prin versurile: „Πατρίδα μ αραεύω σε αμόν καταραμένος / Σα ξένα είμαι Έλληνας και σην Ελλάδαν ξένος” („Te caut patria mea, de parcă sub blestem hain/ În străinătate sunt grec, iar în Grecia străin”). Probabil depășirea acestei

---

<sup>14</sup> Repulsie actualmente totuși mult diminuată, favorizată de căsătoriile inter-populaționale, fenomen atât de intens la sfârșitul anilor ‘90 ai secolului trecut că-l determină pe Ghiorghos Anghelopulos să afirme că „regula în Macedonia actuală [regiune sub care este cunoscută partea de nord a Greciei, *n. ns., S.Ș.*] o constituie amestecul cultural și etnic” (Γ. Β. Αγγελόπουλος, „Γαμήλιες ανταλλαγές σε πολιτισμικά μεικτές αγροτικές κοινότητες της Μακεδονίας. Η σημασία τους για ορισμό και τη διάκριση των πληθυσμιακών κατηγοριών” (pp. 103–122), în Β. Κ. Γουνάρης, Ι. Δ. Μιχαηλίδης și Γ. Β. Αγγελόπουλος (eds), *Ταυτότητες στη Μακεδονία*, 1997, p. 107.

<sup>15</sup> F. Barth, “Introduction”, în F. Barth (ed), *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, Bergen-Oslo and London, 1969, p. 9–38.

<sup>16</sup> „Omal” și „tik” sunt cele mai populare stiluri ale cântecului/dansului popular pontic, cum ar fi în România hora și sârba.

situații se realizează într-o ancorare sentimentală în teritoriul părăsit, locuit neîncetat de-a lungul a aproape trei milenii, un loc-acasă consacrat de oasele atâtor generații de strămoși, și încă locuit de „χαμένα μας αδέρφια” („frații noștri pierduți”), astfel denumiți fiind poștii musulmanizați și rămași în Pont. *Se poate afirma că legătura cu locul de origine reprezintă elementul central al identității pontice*, tradusă psihologic în sentimentul până la pasiune și nostalgie experimentate de fiecare pont față de acest loc. De aici și dorința de a călători măcar o dată în Pont, cu speranța de a regăsi nu doar satul/orașul din care au plecat bunicii și străbunici, ci chiar casa pe care au fost nevoiți să o abandoneze, sau măcar locul în care s-a aflat această casă. De fapt, călătoria în Pont poate fi fără greșală considerată echivalent al unui „stâlp” în credința islamică, pelerinajul la Mecca. Așa cum musulmanul trebuie să ajungă măcar o dată în viață la Mecca, grecul pontic trebuie să ajungă măcar o dată în Pont.

Călătoriile se organizează de regulă vara, cu autocarul. Uneori, în timpul acestor călătorii au loc și evenimente cu totul neprevăzute, care pot deveni obiecte de interes pentru televiziunile elene în realizarea unor emisiuni. Deși toate pot fi discutate pe fundalul atașamentului față de locul de origine, unele au o semnificație specială în acest sens. Într-unul din episoadele emisiunii „Αληθινά Σενάρια” („Scenarii adevărate”), cu subtitlul „Ποντιακή Γενοκτονία. Μια ανοιχτή πληγή της Μνήμης” („Genocidul pont. O rană deschisă a Memoriei”), difuzară de canalul ET3 (Radio-televiziunea Elenă, programul 3) în data de 16 mai 2013, pelerinii poști către locul dezrădăcinării (re)găsesc nu doar acest loc, ci și, *ad litteram*, oasele strămoșilor, rămase în acest loc, fenomen extrem de rar. De regulă, amplasamentul cimitirelor poate fi doar bănuț, în apropierea nenumăratelor ruine de biserici

presărând pământul Pontului.<sup>17</sup> Ponții în chestiune sunt descendenți ai cândva locuitorilor în satele regiunii Neocezarea (astăzi districtul și orașul Niksar, în provincia Tokat a Turciei), stabiliți în localități ale prefecturilor Pella și Pieria din Grecia. Neobișnuitul situației – cel care de fapt a atras atenția televiziunii – nu stă în faptul descoperirii cimitirului, devenit ogor cultivat, nici în faptul că oasele se aflau la suprafață amestecate cu solul ogorului, ci în faptul că excursioniștii ponți au adunat o parte din oasele găsite, le-au adus în Grecia, și le-au reînhumat în cimitirului satului Mándalo din prefectura Pella. [Întregul film al celor expuse poate fi urmărit la <https://www.youtube.com/watch?v=CoyJbkWEvxY> (*ultima accesare: 29 februarie 2020*), primul sfert de oră al emisiunii amintite. Ofer în anexă traducerea emisiunii din limba greacă.] Conform declarațiilor participanților la eveniment – eveniment incluzând atât călătoria în Pont, cât și reînhumarea oaselor – oasele strămoșilor sunt relicve sacre al căror loc nu este într-un ogor unde sunt supuse unei continue pângăriri, ci într-un cimitir, depuse într-o criptă cu toate onorurile.

O primă direcție de interpretare a acestor comportamente ar putea fi aceea că ele au semnificația unei *dezrădăcinări definitive din pământul Pontului și înrădăcinarea în cel al Greciei*. Oasele strămoșilor sunt rădăcinile pe care populațiile actuale locuind un teritoriu le au în pământul acestui teritoriu. A pleca cu tot cu moaștele ancestrale și reînhumarea lor în alt pământ are semnificația

---

<sup>17</sup> Este de fapt singurul episod de acest fel de care am cunoștință. Nu știu ca locul exact al unor cimitire, cu atât mai puțin oasele strămoșilor, să mai fi fost descoperit de alte grupuri de greci pontici în pelerinajele lor în Pont. N-am aflat nici pe calea documentării, nici din procese de observare participativă – conform metodologiei antropologiei culturale și sociale, știință umană în cheia căreia se află scris și prezentul text –, observare însemnând două deplasări în Pont însoțind grupuri de astfel de pelerini către origini, în august 2018 și iulie 2019.

înrădăcinării în noul loc, trecând pe coordonatele mitului orice amintire legată de vechiul teritoriu.<sup>18</sup> În acest caz, comportamentul ritualic al descendenților ponților din satele Neocezareei ar certifica simbolic ceea ce a devenit fapt împlinit pentru întreaga populație pontică transferată în Grecia. Răspunsul la o întrebare pe care am lansat-o de multe ori în terenurile grecești, însoțind sau nu ponți în deplasările lor în Pont,<sup>19</sup> pare să confirme acest fapt. Astfel, întrebându-mi interlocutori pontici dacă (ponții) s-ar reîntoarce în Pont în cazul în care printr-o minune a istoriei Pontul ar reveni ponților, răspunsul primit a fost la unison „nu”. Iar tot ceea ce ține de Pont ar avea doar „συναισθηματική αξία” („valoare sentimentală”).<sup>20</sup>

Corelarea cu alte comportamente colective și fapte culturale ne poartă totuși către o altă concluzie: *înrădăcinarea în pământul Greciei se face nu pe seama unei dezrădăcinări din Pont, ci cu Pont cu tot*, recuperând simbolic Pontul în locul noii viețuiri. Astfel, călătorind prin Grecia continentală, mai ales prin nordul acesteia (regiunea Macedoniei), vom fi izbiți de nenumăratele nume de localități care încep cu adjectivul „νέος” („nou”), în diferitele sale declinări. Multe dintre acestea sunt atașate unor denumiri de vechi localități pontice, restul în majoritate unor localități ale „refugiaților” „mic-asiatici”, transferați mai ales de pe litoralul turcesc ale Mării Egee. Trapezunda, renumitul centru economic și cultural al Pontului, își are echivalentul grecesc în Nea Trapezunda, un sat din

---

<sup>18</sup> Cum de altfel istoria păstrează până astăzi memoria migrațiilor popoarelor elene cu trei milenii în urmă din aproximativ arealul în care se întinde astăzi Grecia către Asia Mică și în jurul Mării Negre, popoare între care se află și strămoșii antici ai ponților de azi.

<sup>19</sup> Vezi finalul notei 14.

<sup>20</sup> Caracterizare oferită de Thodorís Țingarídis (Kozáni), unul dintre excursioniști ponți în călătoria din august 2018, în contextul unei discuții în care am lansat întrebarea menționată.

prefectura Grevená. Bineînțeles, e vorba de localități în care sunt de găsit descendenți ai ponților sosiți din localitățile omonime pontice. Mănăstirea Panaghia Sumela, centrul spiritual al Pontului, situată în Munții Pontici la circa 40 km sud de Trapezunda (Trabzon, astăzi), a fost de curând reîntemeiată în Grecia la poalele munților Vérmio, prefectura Imathía. Cântecelile populare pontice sunt pline de referințe la un ținut cu ape limpezi, climă blândă și darnic de la natură, și la un trecut pontic de bravi grăniceri la marginile Imperiului Bizantin. Costumul popular pontic bărbătesc este de fapt uniformă militară, îmbrăcând soldați care sunt gata să lupte, să apere și să se jertfească pentru patrie. Chiar firea pontică – caracterizată de o determinare de neclintit, favorizându-l (etno)psihologic pe grecul de la sudul Mării Negre să se poată înstăpâni locuind asupra semeților Munți Pontici, cu pantele lor inaccesibile – stă ca mărturie a acestei recuperări. Iar enumerarea poate continua<sup>21, 22</sup>.

La final, se poate spune că dezrădăcinarea forțată a însemnat o nouă etapă în etnogeneza populației pontice. Fără a intra în amănunte, precizăm că denumirea însăși de „pont” („πόντιος/πόντιοι” pentru „pont/ponți”, respectiv „Πόντος” pentru „Pont”) a devenit comună între ponții greci după evenimentele prigoanei turcești și ale dezrădăcinării, până

---

<sup>21</sup> Pentru o enumerare mai amplă, și o mai amplă detaliere, se poate vedea Sebastian Ștefănuță, “Markers and symbols of the identity phenomenon within the Hellenic populations colonized in northern Greece”, publicat în *Revue des Études Sud-Est Européenes*, LVII, no. 1-4, Janvier-Décembre / 2019, Bucharest, pp. 87–103.

<sup>22</sup> După Akis Gavriilidis (*op. cit.*, p. 146), „[T]oate aceste practici care par să recreeze un «Pont virtual» în Macedonia pot fi considerate ca noua apariție a unui stat avortat în stadiul embrionar, în forma unei fântome”. E vorba de un stat al Pontului care s-a încercat să fie creat în 1917 la sud de Marea Neagră, inițiativă care nu avut niciun fel de susținere. Propriile mele cercetări nu îndreptătesc totuși o asemenea concluzie.

atunci comune fiind ρωμαίος/ρωμαίοι („romeu/romei”), iar regiunea Pontului cunoscută fiind ca Ρωμανία (România). O etnogeneză în care dragostea și atașamentul față de locul de origine și strămoși ia forma unei neîncetate recuperări simbolice a acestui loc și translatarea lui în noul teritoriu, în care grecii pontici, conform opiniilor și deciziilor *politice*, ar fi trebuit să-și găsească adevărata lor patrie. Ceea ce trădează, de fapt, *un refuz continuu de a accepta dezrădăcinarea din pământul pontic*. Pe acest fond, călătoriile grecilor pontici către locurile părăsite forțat de bunici și străbunici ar fi impropriu să fie caracterizate doar ca „turism către rădăcini”<sup>23</sup> sau „turism sentimental”<sup>24</sup>, cum astfel de tipuri de excursii sunt uneori conceptualizate în literatura de specialitate. Iar comportamentul lui Iórgchos Harpandídis din Kavala – unul dintre călătorii ponți pe care i-am însoțit într-o excursie în Pont în vara anului 2018 – de a fotografia obsesiv fiecare colț al Pontului în care se întâmpla să pășească, devine de *înțeleș*. Cu certitudine la fel de mult fotografiase și în toate celelalte zece călătorii precedente ale sale.

**ANEXĂ: TRADUCEREA DIN LIMBA GREACĂ A PRIMULUI SFERT DE ORĂ AL EMISIUNII „ΑΛΙΘΗΝΑ ΣΕΝΑΠΙΑ”, DIFUZATĂ ÎN DATA DE 16 MAI 2013 PE CANALUL ET3 AL RADIO-TELEVIZIUNII ELENE\***

– Doamnelor și domnilor, la nouăzeci de ani după

---

<sup>23</sup> Paul Basu, “Route metaphors of ‘roots-tourism’ in the Scottish Highland Diaspora”, în Simon. Coleman și John Eade (coord.), *Reframing Pilgrimage. Cultures in Motions*, London și New York: Routledge, 2004, pp. 150–190.

<sup>24</sup> S. Kuzik, *Theoretical Problems of Tourism: Socio-Geographic Approach [Monograph]*, Lviv, 2010.

\* Cercetare jurnalistică și prezentare, Níkos Aslanídis; regia, Dimíttris Karathanásis; producție, ET3.



Tratatul de la Lausanne, mii de greci călătoresc către Marea Neagră ca să cunoască locurile strămoșilor lor. Într-una dintre aceste călătorii, strămoșii descendenților din prefecturile Pella și Pieria au vizitat satul Arghos, în regiunea Neocezareei [00.50]. Cu o emoție deosebită, au descoperit casele bunicilor lor. Ceea ce i-a cutremurat însă, a fost când au identificat locul cimitirului strămoșilor lor. Au adunat oasele pe le-au găsit răspândite pe ogoare și le-au adus în Grecia ca să le înhumeze, la un secol după genocidul grecilor din Pont.

– [01.30] Nouăzeci de ani după Tratatul de la Lausanne, am făcut un contract să însoțim descendenți ai locuitorilor regiunii Neocezareei, din satele regiunii, și în special din satul Agurşlı\*\* – Arghos, cum îi spun ai noștri [01.50]. Și astfel am ajuns în acest sat...

– Câți locuitori trăiesc acum în sat?

– În acest sat sunt acum în jur de două sute de locuitori, un sat mic. Agricol și zootehnic așa zice, se ocupă cu agricultura și cu creșterea animalelor, în special [02.10]. (*Kostas Alexandrídís, actor, președintele clubului „Momógheri”*)

– Și câți greci trăiau aici pe vremuri?

– Grecii erau mult mai mulți, dacă judecăm după clădirile care există acolo, după școala care există acolo care, bineînțeles, acum este închisă. Locuitorii au fost mult mai mulți, și s-au răspândit în diferite sate ale Macedoniei [02.30].

– (*Myrofóra Evstathiádu, doctor în etnografie*) Am făcut zeci de călătorii în regiunea Pontului, am văzut biserici ruinate, am văzut case, am găsit casele [02.40] bunicilor și bunicelor noastre, am văzut cetăți, monumente, am întâlnit o

---

\*\* Transliterarea acestui nume posibil să nu fie corectă. Numele nu a fost de găsit în sursele consultate. În emisiune apare denumirea „Ardıçlı”.

cultură populară vie în Trapezunda, dar adevărul este că pentru prima dată am descoperit ceva care are legătură cu morții noștri și în mare măsură [02.30] cu genocidul grecilor din Pont.

– Un locuitor în vârstă, care s-a oferit singur să fie ghidul nostru în sat, ne-a vorbit despre un cimitir grec. „Aici sunt”, zice, „mormintele” [03.20]. Bineînțeles, surpriza noastră a fost foarte mare, și mult mai mare nerăbdarea noastră să mergem să vedem cimitirul elen. Ne-am gândit că vom vedea un fel de loc special, împrejmuț, ceva care să semene cu un cimitir. Ceea ce am descoperit însă... era un ogor, un ogor desigur arat. „Aici”, zice, „a fost”. Observând însă mai atent ogorul, am văzut că existau răspândite atât de multe oase că este imposibil de crezut. Pe moment am simțit că nu trebuia să călcăm pe acest loc și un sentiment foarte ciudat, deoarece [04.20] pentru noi, grecii, oasele sunt foarte sacre, și știm, din istoria noastră, cât de important este ca aceste oase să fie îngropate.

– Deodată am simțit că locul este sfânt, că există alți greci aici. Imediat ne-am coordonat unul cu altul și am făcut în același timp aceeași mișcare. Am început să adunăm oasele care erau la suprafață. Ne-am sfătuit și am hotărât că aceste oase avem datoria să le ducem în Grecia unde să fie îngropate.

– [06.05] Studiind tradiția elenă, se constată că în timpul ocupației otomane și în cazurile de evacuare a satelor, locuitorii dezgropau oasele strămoșilor lor și fie le luau cu ei în noile locuri, fie le ardeau, ca să nu fie spurcate de către dușmani. O tradiție deosebită apare într-un vechi bocet din Párgha. Párgha a fost predată de către englezi în 1817 [06.40] lui Ali Pașa. Zice bocetul: „Vezi acele focuri / Fumul negru care iese? / Acolo se ard oase, / Oase de viteji. / Acolo oasele părintelui / Pe care copilul le arde / Păgânii să nu le găsească, /

Turcii să nu le calce-n picioare.” Din păcate au fost sate care au plecat ținând în mâini doar icoana Preasfintei. Așa au plecat grecii Pontului, părăsind locul în care [07.20] s-au născut, au crescut, au trăit și au iubit. Locul în care s-au bucurat și au plâns. Locul în care au îngropat persoanele lor dragi. Au îngropat sute de generații de strămoși. Au părăsit și mormintele, morminte pe care le împodobeau cu flori și le udau cu lacrimi. Cine putea să-și închipuie că aceste cimitire mai târziu vor fi transformate în ogoare pentru arat? Cine putea să creadă însă că nouăzeci de ani mai târziu [08.00] locuitorii de aici, din Mandalo, din Sfântul Ioan și din Sevastí, prefectura Pieria, vor merge în Agurșli, adică în Argos, acolo unde își au originea, și vor vizita acele pământuri sfinte, pământuri care au scos la suprafață aceste oase. Oasele strămoșilor lor. Aceste relicve se reînsumează astăzi în memoria fiecărui grec din Pont care a rămas neîngropat, a fiecărui adormit care nu are rude ca să-l pomenească, în amintirea mamei pontice și în general a mamei elene care și-a pierdut acolo copiii, și, în sfârșit, în memoria [08.50] soldatului necunoscut care a căzut undeva în munții Pontului. De altfel, eroii de obicei rămân neîngropați. Astfel, astăzi se construiește un monument simbolic. Astăzi se pomenesc toți care au trăit și au mucenicit acolo. Să participăm deci cu toții la procesiunea înmormântării și să aprindem o lumânare cum am aprinde pentru propriul nostru soț, pentru soldații Pontului care nu vor fi uitați, cu speranța că sufletele lor vor afla odihna. [09.30] Veșnica lor pomenire!

Oase din satul Arghos din Pont.

– (*Hrístos Lazarídis, din Mandalo, prefectura Pella*)  
[11.05] Pentru mine a fost visul vieții mele să merg... de mult mă gândeam dar regimul din Turcia nu permitea. Acum cu această ocazie am fost, împreună cu consăteni, cu persoane din Sfântul Ioan și Sfântul Sevasti. Ne-am întors în sat, ne-am găsit

casele pe care acum le locuiesc turcii. În același timp am mers și la morminte. Mormintele nu mai există, acum locul este ogor pe care l-au arat, seamănă grâu. Am găsit acolo oase. Le-am băgat în buzunar, cu greutate, le-am adus, în orice caz, le-am adus aici, și astăzi facem parastas. Acolo a rămas bunicul meu [11.45], unchiul meu, tatăl fratelui meu și alții.

– (*Hrisúla Kuruksídu, locuitoare din Mandalos, prefectura Pella*). Am fost și eu în această călătorie, m-am bucurat din suflet, am văzut satul străbunilor, al mamei și bunicii mele, al tatălui meu, am fost foarte emoționată. Am intrat în casa tatălui meu, turcoaicele ne-au primit bine, ne-au tratat bine, femeile, cu adevărat, am petrecut bine. Mi-a plăcut această excursie și vreau să merg iarăși [12.15].

– [12.45] Este un fenomen obișnuit să mergem în patria noastră și să găsim casele străbunilor. Asta s-a întâmplat de multe ori, iar în multe călătorii s-a întâmplat să merg și eu. Nu este însă un fenomen obișnuit să descoperim morminte. Să găsim un cimitir întreg. Oasele sunt sfinte și tot Pontul este plin de oasele strămoșilor noștri, care mii de ani au trăit acolo. Astfel, când aceste oase nu sunt îngropate, aceasta este un sacrilegiu. Este sacrilegiu și înseamnă că [13.25] morții capătă voce și vorbesc și își cer dreptatea.

– (*Urania Tumanídu, președinta Asociației Culturale Mandalo din Pella*) Este o mare onoare pentru noi, Asociația Culturală din Mandalo de astăzi. Am avut ocazia să putem să ne aflăm aici, să comemorăm pe strămoșii noștri, grație câtorva oameni care au mers în pământul patriei, și ne-au dat ocazia să trăim un pic, dacă pot spune astfel, îndeaproape propria lor dramă, și să-i comemorăm, și prin acest mod să îi avem aproape de noi [14.00] și să îi simțim aproape de noi. Consider că mult mai mulți trebuie să facă o astfel de călătorie, să aducă

și tinerilor acest eveniment care este istoria noastră, să le-o aducă mai aproape.

– (*Gavriil Avramidis, deputat de Tesalonic*) Sunt emoționat că am participat la această ceremonie solemnă, înhumarea moaștelor din sfântul pământ al Pontului, din Arghosul Neocezareei, al patriei noastre. Întrucât sunt de origine pontică care precum aproape toți dintre noi am lăsat [14.35] în urmă moaște de oameni, care au murit fie în pace, fie în război – din partea mea au murit pe drumurile exterminării și străbunica mea, și străbunicul meu, și fratele bunicii mele –, dar pentru mine această manifestare a însemnat o ceremonie și pentru propriii mei strămoși, pentru propriii mei bunici și străbunici. Vreau să spun că tot pământul Pontului este sub o neîntreruptă supraveghere. Mesajul nostru pentru malul celălalt al Mării Egee este că noi întidem mâna pentru reconciliere și solicităm o mare scuză [15.10] din partea statului turc de astăzi pentru atâtea crime care s-au întâmplat. Deoarece trăim într-o perioadă de mare instabilitate în regiune și încercăm și dorim să nu mai existe iarăși astfel de situații, dramatice și tragice, pe care le-a trăit poporul nostru.

**IOANA REBECCA PASCU \***

**TIPURI DE DRAGOSTE ÎN PSIHLOGIE  
TIPURILE DE IUBIRE ÎN CONCEPȚIA  
LUI JOHN ALAN LEE**

Iubirea, privită în plinătatea sa, reprezintă sentimentul înălțător și înnobilitor ce se înfiripă între două persoane, sentiment ce produce modificări la nivel afectiv, comportamental, volitiv și social, este o oglindire a sufletului și a personalității, atât în latura sa înnăscută (temperamentul), cât și în cea dobândită și obținută prin interacțiunea cu societatea și prin toate formele de educație (caracterul), dar și expresia libertății umane și a celor mai semnificative valori și principii, pe care le cuprinde și le armonizează.

De-a lungul timpului, numeroși savanți au explorat fenomenul iubirii și au realizat atât definiții, cât și clasificări ale acestuia, în funcție de modul de raportare al omului la celălalt și de influența iubirii asupra acestuia pe plan intern, dar și extern, prin manifestările comportamentale. De exemplu, în 1954, psihoterapistul Albert Ellis enumeră diverse tipuri de iubire, afirmând că „Iubirea însăși... include multe tipuri și grade de afecțiune, ca iubirea conjugală, iubirea parentală, iubirea familială, iubirea religioasă, iubirea față de umanitate, iubirea față de animale, iubirea față de lucruri, iubirea față de

---

\* Elevă a Liceului Tehnologic „Constantin Cantacuzino” Băicoi, la momentul participării la simpozionul „Dragostea. Opinii, reflecții, ipostaze” (2018). Actualmente, studentă la Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Timișoara, domeniul: Limbi și Literaturi, specializarea: Latină-Franceză, Anul I.

sine, iubirea sexuală, iubirea obsesiv-compulsivă etc.” (“Love itself ...includes many different types and degrees of affection, such as conjugal love, parental love, familial love, religious love, love of humanity, love of animals, love of things, self-love, sexual love, obsessive-compulsive love etc.”)<sup>1</sup>. Unul dintre contemporanii cercetătorului, teoreticianul C.S. Lewis, în lucrarea sa, “The four loves” („Cele patru tipuri de iubire”), publicată în 1960, a realizat o clasificare a iubirii, inspirându-se din modelul filosofilor greci și propunând patru tipuri: Afețiunea (Affection) sau *Storge*, bazată pe familiaritate și asemănată cu atașamentul observat între părinți și copiii lor; Prietenia (Friendship) sau *Philia*, care este bazată pe interese și gusturi comune și pe respect mutual; *Eros*, ce este un melanj între afețiune și teroare, persoanele ce îl manifestă tinzând să își idealizeze partenerul, iar cea din urmă este Caritatea (Charity), ce este percepută ca un dar divin, persoana ce prezintă acest tip de iubire căutând întotdeauna bucuria celuilalt mai mult decât pe a sa.<sup>2</sup>

Alte exemple semnificative pentru preocuparea în domeniul ipostazelor iubirii sunt date de psihologul Robert Sternberg și sociologul John Lee.

Robert Sternberg a adus o viziune nouă asupra iubirii în cartea sa “The psychology of love” („Psihologia iubirii”), publicată în 1988, utilizând trei termeni pentru a o caracteriza, acești termeni fiind bazele unui triunghi: intimitatea (componenta emoțională); pasiunea (componenta motivațională) și decizia / angajamentul (componenta cognitivă), elemente prin intermediul cărora formează opt tipuri de iubire: Lipsa de iubire (*non-love*), Plăcerea (*Liking*),

---

<sup>1</sup> *Apud* “General Theories of Love”.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Infatuarea (*Infatuation*), Dragostea vidă (*Empty love*), Dragostea romantică (*Romantic love*), Dragostea companională (*Companionate love*), Dragostea prostească (*Fatuous love*) și Dragostea-consum (*Consummate love*).<sup>3</sup>

Una dintre cele mai importante și complexe clasificări ale iubirii este cea realizată de scriitorul, psihologul și sociologul canadian John Alan Lee, a cărui carte *Colours of love: An exploration of the ways of loving (Culorile dragostei: O explorare a modurilor de iubire)*, apărută în 1973, dezvoltă o teorie remarcabilă a tipurilor de iubire. În concepția sa, există o varietate de profiluri erotice, fiecare prezentând o viziune unică asupra partenerului și asupra relației cu acesta.

John Lee expune trei tipuri principale de iubire (*Eros, Ludus, Storge*) și trei tipuri secundare (*Mania, Agapae și Pragma*).

Primul dintre acestea este *Eros* (din grecescul „ἔρως”, ce înseamnă „erotic”, „pasional”) și reprezintă iubirea romantică, bazată pe atracția emoțională puternică și pe dragostea la prima vedere, în care domină voluptatea, pasiunea și sentimentele intense. *Erosul* este definit de pasiune, instinct, sexualitate, dorință, se limitează la aspectul fizic și propune o viziune a iubirii doar la nivel epitelial, neputând pătrunde în profunzimea sa. Este asociat cu zeul *Eros* din mitologia greacă / *Cupidon* (*Amor*) din mitologia latină, fiul zeiței *Venus*, zeița frumuseții și a iubirii, care este transpus în sculpturi și picturi cu un arc cu săgeți care pot aduce fiorul dragostei în persoana atinsă cu una dintre ele, fără ca aceasta să vrea. De exemplu, *Amor*, deghizat în *Ascanius*, fiul lui *Aeneas*, este responsabil

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*



pentru celebra dragoste a Didonei, regina Cartaginei, pentru troianul Aeneas, conform epopeii „Eneida”, scrisă de Publius Vergilius Marro în prima perioadă a Romei Imperiale. Iubirea Didonei, astfel, nu are o motivare întocmai stabilă și evoluează surprinzător pe parcursul cărții a IV-a, antrenând-o într-un conflict cu sine însăși și purtând pecetea fatalității:

„Dar pe regina răzbită de mult de văpaia iubirii, / Crunta-i durere sporind, o topesc tănuitele flăcări. Ea-și amintește p-Aeneas mereu și virtutea și neamul / Nobil al lui: iar adânc în suflet îi poartă făptura, / Vorbele-i poartă: de chinuri nu-și află doritu-i repaos (...) Căci flăcări întruna / Sufletu-i ard”<sup>4</sup>. Dido este, astfel, o persoană al cărei tip de iubire predominant este erosul. Pornind de la exemplul acesteia, în care forța distructivă a erotismului este ilustrată într-un notabil context legendar, se pot constata unele trăsături ale persoanelor erotice: eroticul tinde să își idealizeze partenerul și caută să prelungească timpul petrecut cu acesta, să îi mărturisească totul și să îl cunoască, dar reacționează negativ la critici. Cel mai cunoscut simptom al acestuia este atracția imediată și puternică pe care o manifestă pentru partenerul său, încă de la prima vedere. Eroticul este interesat de persoane atractive din punct de vedere fizic și trăiește emoții puternice, mai ales în prima etapă a relației.<sup>5</sup> John Lee îl consideră „dornic să cunoască partenerul repede, intens și cu adevărat” (“eager to get to know the beloved quickly, intensely and undressed”)<sup>6</sup>.

A doua culoare a iubirii este *Ludus* (din substantivul latin „ludus”, ce desemnează cuvântul „joc”), ce reprezintă iubirea divertisment, caracteristică persoanelor ce vor să se afirme printr-un număr cât mai mare de cuceriri. Scopurile ei

---

<sup>4</sup> Vergilius, 2007: 89, 91.

<sup>5</sup> *Apud* “6 Types of Love: Which kind of lover are you”.

<sup>6</sup> Lee, 1973: 50, *apud* “General Theories of Love”.

sunt distracția de moment, plăcerea, aventura, iar relațiile de acest tip tind să fie foarte scurte. Cei ce manifestă iubirea ludică sunt de obicei superficiali, infideli, seducători și narcisiști și nu își arată adevăratele sentimente.<sup>7</sup> Ei consideră că iubirea este doar un joc în care nu trebuie să existe implicații emoționale, ce trebuie practicat cu tact și chiar și cu un număr mai mare de parteneri. Ludicul nu are nicio intenție în a integra partenerul în vreun plan de viitor, evită să se întâlnească cu acesta prea des, crede că minciunile îi sunt justificate și are impresia că iubirea este doar o oportunitate de a-și satisface plăcerile, iar nu un sentiment stabil și reciproc; este asociată cu joaca, flirtul, glumele, distracția.<sup>8</sup> Iată, în rândurile ce urmează, un exemplu semnificativ pentru iubirea ludică, extras din comedia scriitorului latin Titus Maccius Plautus – „Truculentus”, operă în care prezintă iubirea a trei oameni pentru o curtezană, oameni care își risipesc averile pentru o oră cu aceasta, în ciuda faptului că nu vor obține niciodată dragostea ei: „Nici vara, pe arșiță, nu sunt atâtea muște, / Cât astăzi, curtezane și negustori de sclave, / Ciorchine-n jurul mesei zarafului se strâng / Într-una curtezane și negustori de sclavi, / De nu poți nici să-i numeri”<sup>9</sup>. Replica unui personaj care se adresează uneia dintre curtezane este, de asemenea, semnificativă pentru disprețul față de aceste personaje reprezentative ale amorului ludic: „Truculentus: Că nu dând bani la curtezane, / A strâns el bruma de avere / Și-acuma-n taină i se scurge pe voi, stricatelor, strânsura. / I-o risipiți pe de-ale gurii și pe miresme.”<sup>10</sup>

Cel de-al treilea tip primar de iubire este *Storge* (din grecescul „στοργή”, ce înseamnă „prietenie”), iubire care se

---

<sup>7</sup> *Apud* „Quel type d’amoureuse, d’amoureux êtes-vous?”

<sup>8</sup> *Apud* “Colors of love”.

<sup>9</sup> Plautus, 1974: 258.

<sup>10</sup> *Ibidem*: 274.

dezvoltă treptat, ajungând până la căsătorie și implicând angajamente durabile. Este bazată pe amicitie, pe similaritate, pe dorințe și pasiuni comune.<sup>11</sup> Această iubire este descrisă de John Lee ca „dragoste fără febră sau fără nebunie” (“love without fever or folly”)<sup>12</sup>. Cei care manifestă acest tip de iubire sunt calmi, stabili, echilibrați, loiali, puțin posesivi uneori, se respectă și se ajută reciproc. Aceștia își văd și își tratează partenerii ca pe „vechi prieteni”, nu simt atracții emoționale intense, preferă să discute despre interesele comune în loc să își exprime direct sentimentele. Ei consideră că iubirea este o extensie a prieteniei și că se dezvoltă treptat, în timp. Un exemplu relevant pentru acest tip de dragoste este legătura unică dintre Sfântul Francisc din Assisi și Sfânta Clara, întemeietori din Umbria în secolul al XII-lea ai ordinelor religioase apusene ale Franciscanilor și Clariselor, la început prieteni, iar ulterior formând un cuplu nemarital. Relația lor este remarcabilă prin colaborările lor și prin întâlnirile spectaculoase, prin stabilitatea ei și prin respectul mutual, Sfânta Clara fiind inspirată de spiritualitatea Sfântului Francisc.<sup>13</sup>

Celor trei tipuri primare ale dragostei li se alătură trei tipuri secundare, care conțin atât caracteristici de la acestea, cât și trăsături proprii.

*Mania* (din grecescul „μανία”, ce înseamnă „frenenzie”) este un tip secundar al iubirii în concepția lui John Lee și reprezintă iubirea posesivă, caracterizată printr-o implicare emoțională intensă, obsesivă și uneori irațională. Este o combinație între Eros și Ludus și este caracterizată de gelozie

---

<sup>11</sup> *Ibidem* nota 5.

<sup>12</sup> Lee, 1973: 77, *apud* “General Theories of Love”.

<sup>13</sup> *Apud* „Sfânta Clara”.

și de inabilitatea de a crede sau de a se încrede (în) iubirea partenerului/partenerei. Persoana care manifestă acest tip de iubire dorește cu orice preț să se îndrăgostească și să fie iubită, își conține destul de rapid planuri de viitor cu partenerul său/cu partenera sa, pe care dorește să îl/o vadă zilnic. De asemenea, este geloasă, neliniștită și posesivă.<sup>14</sup> Nu are încredere în fidelitatea partenerului său, pe care obișnuiește să o verifice des; are nevoie de iubire și de atenție. Își consideră partenerul distant, detașat dacă nu îi împărtășește sentimentele. Mania este dependentă de celălalt și de relație în sine și este descrisă de Lee ca „irațională, extrem de geloasă, obsesivă și adesea nefericită” („irrational, extremely jealous, obsessive and often unhappy”)<sup>15</sup>. Iată două citate din romanul lui Camil Petrescu, „Ultima noapte de dragoste. Întâia noapte de război”, ce sugerează acest tip de iubire care, în cazul personajului Ștefan Gheorghidiu, se remarcă prin prezența geloziei, a dependenței față de persoana iubită, Ela, a nevoii de atenție: „De zeci de ori deveneam alb ca varul, din cauza unui amănunt, care ar fi putut fi în legătură cu ea, în cea mai banală dintre convorbiri. De altminteri, toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic. Mici incidente care se hipertrofiau, luau proporții de catastrofe.”<sup>16</sup> Astfel, acest personaj se înscrie în categoria oamenilor care se află în căutarea iubirii, care doresc să aibă control asupra persoanei de care sunt îndrăgostiți și nu se încred în fidelitatea acesteia.

Un alt tip de iubire este *Agapae*, (din grecescul „ἀγάπη”, ce desemnează cuvântul „spiritual”) și reprezintă iubirea altruistă, necondiționată, bazată pe angajamente durabile, pe înțelegere și pe compasiune. *Agapae* este

---

<sup>14</sup> *Apud* “Chart of the Six Love Styles”.

<sup>15</sup> Lee, 1973: 15, *apud* “General Theories of Love”.

<sup>16</sup> Petrescu, 2009: 144.

asemănătoare conceptului de „Caritate” din clasificarea lui Lewis, este o iubire care oferă totul, care nu se gândește la beneficiile proprii, ci numai la ale celui alt. Cei ce manifestă acest tip de iubire pun interesele și dorințele partenerului mai presus de cele personale, sunt capabili de mari sacrificii și resimt o plăcere mai mare atunci când oferă decât atunci când primesc.<sup>17</sup> Trăsăturile lor principale sunt toleranța și răbdarea, ce îi ajută să stabilească repede prietenii. Acordând un respect remarcabil relației, dar și oamenilor, aceștia sunt devotați partenerului, sunt loiali și sinceri.

În creștinism, termenul „agapae” desemnează iubirea pură, sinceră, generoasă. Aceasta este atât iubirea pe care Dumnezeu dorește ca oamenii să o aibă, adică cea care îi îndeamnă la sacrificiu din timpul și din persoana lor, cea în care fericirea altuia primează, dar mai ales dragostea pe care o înfățișează Dumnezeu, căci „Dumnezeu este dragoste.” (1 Ioan 4:16). Iată alte câteva versete extrase din Biblie, din Noul Testament, referitoare la iubirea adevărată: „Dragostea este îndelung răbdătoare, este plină de bunătate: dragostea nu pizmuiește; dragostea nu se laudă, nu se umflă de mândrie, nu se poartă necuviincios, nu caută folosul său, nu se mânie, nu se gândește la rău, nu se bucură de nelegiuire, ci se bucură de adevăr, acopere totul, crede totul, nădăjduiește totul, suferă totul.” (1 Corinteni 13: 4-7). Dragostea izvorâtă din Dumnezeu este mai presus de orice: „Acum dar rămân aceste trei: credința, nădejdea și dragostea: dar cea mai mare dintre ele este dragostea.” (1 Corinteni 13:13)

Clasificarea tipurilor de iubire se încheie cu *Pragma*, care este o combinație între *Storge* și *Ludus* și reprezintă iubirea pragmatică, văzută într-o manieră conștientă și

---

<sup>17</sup> *Ibidem* nota 7.

realistă<sup>18</sup> (din grecescul „πραγμα”, ce înseamnă „practic”). Este bazată pe criterii precise, ce corespund unui ansamblu de așteptări și interese; se ajunge la o relație durabilă dacă partenerul are valori și obiective comune. Pragma constituie, conform lui John Lee, „iubirea care caută să obțină un partener corespunzător” („the love that goes shopping for a suitable mate”).<sup>19</sup> Pragmaticii au o viziune practică asupra dragostei și caută un partener compatibil cu ei și cu viitorul lor, care se integrează perfect în viața lor socială; reflectează mult înaintea unor alegeri, sunt responsabili și maturi. De obicei, își alcătuiesc o listă de așteptări și își aleg partenerul în funcție de măsura în care răspunde așteptărilor. Un exemplu de iubire pragmatică apare în cazul cuplului Pierre și Marie Sklodowska Curie, parteneri de studiu și familiști exemplari, ce au avut interese și preocupări comune, fiind renumiți pentru dedicarea lor în domeniul științific, munca lor deschizând drumul către o mai bună cunoaștere și înțelegere a atomului ca entitate dătătoare de mare energie.<sup>20</sup> Alte exemple de iubire de tip Pragma apar în istorie, la cuplurile de conducători ai unui stat, care uneori se căsătoreau pentru a asigura alianțe în vederea stabilirii binelui țării guvernate.

Parcurgând cele șase tipuri de iubire formulate de John Lee, am descoperit nu numai o serie remarcabilă de ipostaze ale iubirii, ci și capacitatea omului de a-și manifesta dragostea în mod diferit, în funcție de particularitățile sale, de amprenta educației primite și nu numai.

În opinia mea, John Lee a propus o viziune nouă asupra iubirii, a cărei actualitate se remarcă și după mai mult de patru decenii și care descrie diversitatea firii umane și a modului de

---

<sup>18</sup> *Ibidem* nota 14.

<sup>19</sup> Lee, 1973: 124, *apud* “General Theories of Love”.

<sup>20</sup> *Apud* “Pierre and Marie Curie”.

raportare la iubire și la relațiile amoroase, de reflectare a iubirii, omul prezentând trăsături de la mai multe tipuri de iubire, dar unul singur fiind cel predominant. Chiar dacă fiecare tip de iubire are propria sa notă definitorie și propriile avantaje, cea mai frumoasă culoare a iubirii este *Agapae*, în viziunea creștină fiind mult mai dezvoltată decât în concepția lui Lee, reprezentând dragostea pe care **Dumnezeu** a arătat-o față de oameni și pe care le-a cerut-o acestora: „*Fiindcă atât de mult a iubit Dumnezeu lumea, că a dat pe Singurul Lui Fiu, pentru ca oricine crede în El, să nu piară, ci să aibă viață veșnică.*” (Ioan 3:16), „Și porunca Lui este să credem în Numele Fiului Său și să ne iubim unii pe alții, cum ne-a poruncit El.” (1 Ioan 3:23). Iubirea absolută este *sacrificiul* și este demonstrată de Dumnezeu, care L-a trimis pe Fiul Său ca jertfă pentru noi, căci „Nu este mai mare dragoste decât să-și dea cineva viața pentru prietenii săi.” (Ioan 15:13). Sacrificiul este dovada unei iubiri necondiționate, care se hrănește din propria sa substanță.

În final, vă îndemn să iubiți sincer, să iertați greșelile partenerilor de viață, să le dăruiți un zâmbet, un sfat, un mic ajutor, o parte din timpul vostru, o scânteie din lumina sufletului dumneavoastră pentru că modul de a iubi este expresia sufletului, a educației sentimentale, a personalității. Nu emiteți mari așteptări, ci oferiți-vă toată iubirea, reflectând, prin comportament, lumina pe care o aveți în interior! Căci o persoană care așteaptă iubirea este posibil să nu o întrevadă, dar cea care o oferă oriunde și oricând o va primi la rândul său (poate chiar și) înzecit. Valoarea unui om nu constă în ceea ce posedă, ci în ceea ce este capabil să dăruiască!

## BIBLIOGRAFIE

### Cărți:

(Pentru exemple la tipurile de iubire)

Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste. Întâia noapte de război*, București, Editura Jurnalul Național, 2009

Plaut, *Amphitryo*, București, Editura Minerva, 1974, traducere de Nicolae Teică

Vergiliu, *Eneida*, București, Editura Mondero, 2007, traducere de George Coșbuc

*Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament cu trimiteri*, traducere de Dumitru Cornilescu

### Site-uri:

Dick, Steven, “Pierre and Marie Curie”

([https://pages.mtu.edu/~pcharles/SCIHISTORY/Marie\\_Curie.html](https://pages.mtu.edu/~pcharles/SCIHISTORY/Marie_Curie.html), accesat la 10 aprilie 2020)

“Chart of the Six Love Styles”, în “Psychology Charts”

(<http://www.psychologycharts.com/six-love-styles.html>, accesat la 9 aprilie 2020)

“Colors of love”

(<https://www.ccsu.edu/usingers/files/ColorsOfLove.pdf>, accesat la 30 martie 2020)

“General Theories of love”

([https://www.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/3222\\_ReganChapter1\\_Final.pdf](https://www.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/3222_ReganChapter1_Final.pdf), accesat la 30 martie 2020)

“Quel type d’amoureuse, d’amoureux êtes-vous?”

(<http://la-relation-amoureuse.fr/wp-content/download/profils-amoureux.pdf>, accesat la 6 aprilie 2020)

„Sfânta Clara”

([https://ro.wikipedia.org/wiki/Sfânta\\_Clara](https://ro.wikipedia.org/wiki/Sfânta_Clara),



*accesat la 10 aprilie 2020)*

“6 Types of Love: Which kind of lover are you?”

(<http://www.couplescounselingchicago.net/6-types-love-kind-lover/>, accesat la 8 aprilie 2020)

În vederea aplicării teoriei tipurilor de iubire, atașez un chestionar realizat de mine, prin intermediul căruia cititorul poate descoperi tipul de iubire care îi este predominant.

*Ce tip de iubire mi se potrivește?*

1. Pentru mine, iubirea înseamnă:

- A. pasiune
- B. seducție
- C. prietenie
- D. dependență
- E. sacrificiu
- F. afacere

2. Am o fire:

- A. romantică
- B. superficială
- C. loială
- D. geloasă
- E. generoasă
- F. realistă

3. Când stabilesc o relație cu cineva, obișnuiesc să:

- A. îl idealizez
- B. îl înșel
- C. îl stimez și să îl respect
- D. devin posesiv și neliniștit
- E. pun dorințele sale mai presus de ale mele
- F. respect propriile criterii și interese

4. Teama mea este:
- A. ca cineva să nu-mi critice partenerul
  - B. ca relația mea să nu devină una prea serioasă
  - C. ca celălalt să nu mă refuze
  - D. să nu fiu înșelat
  - E. ca partenerul/partenera să nu aprecieze faptele pe care le fac pentru el/ea
  - F. să nu găsesc la partener criteriile impuse
5. O eventuală despărțire:
- A. mi-ar provoca disperarea, agonia
  - B. nu m-ar afecta
  - C. m-ar face să mă simt incomplet
  - D. mi-ar provoca o panică instant
  - E. ar fi o mare pierdere pentru mine
  - F. este dezirabilă dacă partenerul nu mai folosește viitorului meu
6. Îmi aleg partenerul în funcție de:
- A. chimia dintre noi
  - B. cât de mult se simte atras de mine
  - C. compatibilitatea noastră (dorințe, pasiuni, plăceri)
  - D. cât de mult îmi completează lipsurile
  - E. necondiționat
  - F. statutul social, avere, carieră
7. Când cineva îmi critică partenerul, reacția mea/sentimentul meu este:
- A. mâhnirea
  - B. indiferența
  - C. dorința de a rezolva în mod constructiv problema
  - D. Defensivă, uneori violentă
  - E. Dorința de împăcare
  - F. Analiza, critica

8. Afirmarea cu care sunt de acord este:

- A. O relație apare în urma dragostei la prima vedere
- B. O relație nu necesită prea multă implicare din partea mea
- C. Dragostea se dezvoltă treptat, în timp
- D. În dragoste inevitabil apar infidelități
- E. Dragostea apare atunci când dăruiești
- F. Dragostea înseamnă un viitor stabil din punct de vedere financiar și social.

### Interpretarea chestionarului:

Dacă ați bifat aceeași variantă la 4-5 întrebări, înseamnă că prezentați tendințe către un tip de iubire, iar dacă ați bifat aceeași variantă la 6-8 întrebări, înseamnă că tipul de iubire corespunzător este cel predominant pentru dumneavoastră.

Majoritatea A – Tipul de iubire caracteristic este EROS

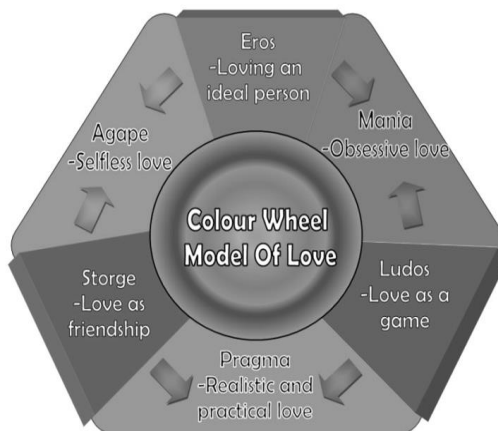
Majoritatea B – Tipul de iubire caracteristic este LUDUS

Majoritatea C – Tipul de iubire caracteristic este STORGE

Majoritatea D – Tipul de iubire caracteristic este MANIA

Majoritatea E – Tipul de iubire caracteristic este AGAPAE

Majoritatea F – Tipul de iubire caracteristic este PRAGMA



Atașez, de asemenea, un rezumat într-o limbă de circulație internațională (limba franceză).

## **RÉSUMÉ EN FRANÇAIS:**

### **LES TYPES D'AMOUR EN PSYCHOLOGIE LES TYPES D'AMOUR SELON JOHN ALAN LEE**

L'amour représente le sentiment qui relie deux coeurs, qui produit un changement du point de vue comportemental, affectif, social, spirituel et volitif; il est l'expression de la liberté humaine et des grandes valeurs, qu'il comprend en toute leur complexité.

Tout au long du temps, certains savants ont défini et ont exploré les hypostases de l'amour, selon leur influence sur la pensée et sur le comportement de celui qui aime. Ils ont fait de nombreuses classifications. Une classification très importante est connue comme „la théorie de six types d'amour”.

La théorie des six types d'amour a été développée par l'écrivain canadien, sociologue et psychologue John Alan Lee dans son livre – *Colours of love: An exploration of the ways of loving (Les couleurs d'amour: Une exploration des modalités d'aimer*, publié en 1973). Selon l'auteur, il y a une diversité de profils érotiques et chacun présente une vision unique sur le partenaire et sur la relation amoureuse.

J. Lee identifie trois types principaux d'amour (Eros, Ludus, Storge) et trois types secondaires (Mania, Agapae et Pragma). Pour pouvoir les comprendre, je les ai exposés ci-dessous:

Le premier type d'amour s'appelle *Eros* (du mot grec „ἔρως”, qui signifie „passionnel”) et représente l'amour érotique, basé sur l'attraction émotionnelle et sur l'amour au premier regard. Ce type d'amour est caractérisé par la présence

des sentiments intenses. La personne érotique idéalise son partenaire, en ayant le désir d'avoir beaucoup de temps à passer avec son compagnon/sa compagne. Elle veut aussi lui avouer tous les secrets et elle veut connaître son partenaire très bien. Elle ne supporte pas l'idée de séparation.

Le deuxième type est *Ludus* (du substantif latin „ludus”, qui signifie „jeu”) et il est connu comme l'amour divertissement, caractéristique aux personnes qui veulent s'affirmer par un nombre très grand de séductions et de conquêtes. Ces relations sont habituellement très courtes. Les ludiques sont superficiels/superficielles, infidèles, égoïstes et ne montrent jamais leurs propres sentiments. Ils/Elles ne s'impliquent pas du point de vue émotionnel dans la relation.

Le troisième nom de l'amour est *Storge* (du mot grec „Στοργή”, qui signifie „amitié”). *Storge* représente l'amour stable, qui commence comme une amitié et qui se développe par étapes. Ce type, basé sur les mêmes passions et sur les mêmes idéals des partenaires, implique des engagements durables. Celui/Celle qui manifeste l'amour *storge* est loyal/loyale, calme, respectueux/respectueuse et parfois un peu possessif/possessive

*Mania* est le quatrième type dans cette classification (le mot provient du mot grec „Μανία”, qui signifie „frénésie”) et symbolise l'amour possessif, caractérisé par l'implication émotionnelle intense et parfois irrationnelle. La personne maniaque est jalouse, inquiète et elle vérifie souvent la fidélité de son copain/de sa copine. Elle a besoin d'attention et d'amour, manifestant une dépendance en ce qui concerne la relation amoureuse.

Le genre suivant est *Agapae* (du mot grec „ἀγάπη”, qui signifie „spirituel”), qui représente l'amour altruiste, sans conditions, basé sur l'empathie et sur la compassion. La personne qui manifeste ce type d'amour valorise les désirs et les idéals de son compagnon/de sa compagne plus que les

siens, peut faire de grands sacrifices pour son/sa partenaire et aime mieux donner que recevoir. Ses traits principaux sont la tolérance et la générosité et elle noue des amitiés très vite.

Le dernier genre d'amour est *Pragma* (du mot grec „Πραγμα”, qui signifie „pratique”), connu comme l'amour pragmatique, vu d'une manière réaliste. Ce type est basé sur des critères précis, sur les mêmes objectifs et sur les mêmes intérêts. La personne pragmatique réfléchit beaucoup avant de choisir son/sa partenaire; elle est responsable, mûre; elle cherche un compagnon/une compagne qui s'intègre excellemment dans sa vie sociale.

Selon moi, John Lee propose une vision nouvelle, originale sur l'amour, une vision qui s'applique aussi dans la vie quotidienne. Les six types d'amour décrivent, en fait, la diversité des gens et la variété des modalités d'aimer, selon les particularités de chaque personne. Chacun manifeste plusieurs types d'amour, selon les circonstances, mais un seul est spécifique pour lui.

Finalement, en découvrant cette belle variété des couleurs de l'amour, je vous demande d'espérer, d'aimer sincèrement et de pardonner les fautes de vos partenaires parce que la manière d'aimer est l'expression de votre âme, de votre éducation sentimentale, de votre personnalité. En amour, chaque personne se dévoile dans toute sa complexité. N'attendez pas de recevoir le respect et l'amour des autres, car il y a des situations où vous ne les recevrez pas, mais donnez tout votre amour, toute votre sincérité, en laissant votre comportement montrer la lumière que vous avez dedans, parce que si vous attendez l'amour sans l'offrir, probablement vous n'en jouirez pas, *mais si vous le donnez partout et toujours, vous le recevrez à votre tour!*



PETRU DINCĂ

## IUBIREA ÎN CREAȚIA POETULUI PAUL VERLAINE

Paul Verlaine este unul dintre cei mai mari poeți francezi și universali, el influențând în mod decisiv evoluția poeziei lumii. A fost, alături de Stéphane Mallarmé, unul din șefii de școală ai curentului simbolist francez. Este poetul clarobscurului, al stărilor sufletești vagi, al sentimentelor delicate și al muzicalității desăvârșite. Această ultimă calitate, dovedită în creații devenite celebre, cum este bine-cunoscuta *Chanson d'automne*, a fost, de altfel, promovată și direct de poet, în a sa *Artă poetică*.

Între temele abordate de Verlaine în creația sa, un loc important îl ocupă și dragostea. Vom urmări în acest eseu evoluția sinuoasă a acestui sentiment în operele poetului, evoluție influențată de experiențele sale de viață, care s-au aflat, de foarte multe ori, la limita dramaticului. Din motive numai de el știute, scriitorul nu a dus o existență obișnuită, el complicându-și parcă intenționat viața, într-un elan nonconformist neobișnuit.

Tema iubirii își face cunoscută prezența încă de la primul volum al poetului, intitulat *Poeme saturniene*, ea putând fi întâlnită în mai multe poezii. În ceea ce privește muza inspiratoare a acestor creații, aceasta nu este o ființă feminină reală, cel puțin aceasta e impresia lăsată, ci o femeie cu trăsături vagi, o proiecție a viselor poetului, care este în căutarea unei iubite ideale. Cea mai cunoscută creație de dragoste din acest volum este cea intitulată *Visul meu familiar*, în care se remarcă prezența unei vizitatoare onirice a poetului, o iubită tandă și duioasă care îi răcorește fruntea febrilă,



chinuită de suferințe existențiale profunde, cu plânsul ei liniștitor. Poezia se încheie, în mod magistral, cu o comparație evocatoare a lumii misterioase de dincolo:

*E blondă ori e brună, roșcată? – Eu ignor,  
Îmi amintesc că numele i-e dulce și sonor,  
Ca al iubiților din lumea fără soare...*

*Privirea-i ca aceea-a statuilor de lut,  
Iar vocea-ndepărtată și calmă, gravă are  
Inflexiunea vocilor iubite ce-au tăcut.*

O altă poezie notabilă din volum, care face parte din aceeași categorie, este cea intitulată *Dorință*, în care poetul evocă aceeași prezență feminină, care este, în același timp, copilăroasă, tandră și maternă, capabilă să-i împlinească marea dorință de iubire:

*Ah, dragostea femeii, calină și fierbinte,  
Ce dulce te sărută pe frunte gânditoare,  
Mirată niciodată, ca un copil cuminte!*

Întâlnim, în acest volum, și o poezie inspirată de o iubită reală, ce nu i-a fost, însă, potrivită poetului. Este vorba despre verișoara sa Eliza Moncomble, ființă la care el a ținut foarte mult, ea fiind, de altfel, și cea care i-a finanțat apariția primului volum, stingându-se, din păcate, la o vârstă foarte tânără. Creația se numește *Nevermore* și este o nostalgică amintire a clipelelor fericite petrecute de poet alături de verișoara sa, atunci când în sufletul lui au încolțit sentimentele care nu l-au părăsit niciodată, chiar dacă aveau să rămână doar în inima sa. Poezia este, în același timp, și foarte muzicală. Iată, spre ilustrare, primele două strofe din această creație:

*Ce vrei tu, amintire? Toamna de mult domnea,  
Prin aerul aton un sturz ușor plutea  
Și-o rază monotonă de soare lumina  
Peste pădurea-n care vântul prelung suna.*

*Noi doi mergeam alături, în liniște visând,  
Cu părul și cu gândul în răcorosul vânt,  
Când întorcând spre mine privirea-i luminând:  
Ce zi ți-a fost mai scumpă din toate pe pământ?*

Al doilea volum al lui Verlaine, intitulat *Serbări galante*, marchează o evoluție calitativă în ceea ce privește complexitatea stărilor sufletești și originalitatea stilului, influențate, în primul volum, de poezia romantică și de înaintașul Baudelaire, pe care poetul l-a avut ca model. Și chiar dacă acele peisaje tipic simboliste, străbătute de linii diafane și difluente și de contururi vagi, asemănătoare picturilor impresioniste, își făcuseră simțită deja prezența în primul volum, fiind întâlnite în creații foarte reușite cum sunt *Cântec de toamnă*, *Apus de sori* și *Crepusculul serii mistice*, în acest volum nou procedeele simboliste se generalizează, constituindu-se ca o notă definitorie a stilului autorului, care face din el un mare poet.

În ceea ce privește dragostea, ea este reprezentată în volumul acesta prin mai multe creații, poate cea mai reprezentativă fiind *Clar de lună*, în care apare un autentic peisaj simbolist, unde atât contururile voit neclare, cât și stările sufletești cețoase și muzicalitatea sunt la mare înălțime. Iubirea apare aici într-o ipostază alegorică, deoarece sufletul iubitei este imaginat ca un peisaj de o frumusețe aparte, aproape stranie, în care trubaduri mascați cântă din lăute triumful iubirii, într-un decor mirific cu statui, havuzuri, arbori și păsări, toate luminate de razele magice ale lunii. Poezia se constituie

astfel, într-o odă închinată iubitei. Iată două strofe din această creație:

*Ți-e sufletul un peisaj ales,  
Cu bal bergam și măști fermecate,  
Cântând din lăute abia înțeleș,  
Și-aproape triste, straniu deghezate.*

*Slăvind întruna pe un ton minor  
Amoru-nvingător și viața oportună,  
Par să nu creadă-n fericirea lor,  
Iar cântul li se pierde-n clar de lună.*

O altă poezie din volum în care apare tema dragostei este *Colocviu sentimental*, având o atmosferă sumbră inspirată din romanul gotic și neguroasele balade germane cu subiect medieval. În creație apar doi îndrăgostiți care, după moarte, se întâlnesc ca fantome într-un parc pustiu și rece, amintindu-și cu tristețe și nostalgie clipele fericite din trecut. Atmosfera este încărcată de umbre și mister, iar versurile sunt solemne și, totodată, foarte muzicale:

*În parcul vechi, pustiu și înghețat,  
Două fantasme trec pe înnoptat.*

*Au ochii stinși, iar buzele li-s moi,  
Și-abia s-aude ce-și vorbesc în doi.*

*În parcul vechi, pustiu și înghețat,  
Două năluci trecutu-au înviat. (...)*

*– Ah câte zile, fericite toate,  
Când buzele ni se uneau! – Se poate...*

- *Cât cer albastru, ce speranțe vii!*
- *S-a dus speranța-n norii cenușii.*

Al treilea volum de versuri al poetului, intitulat *Cântecul bun*, este aproape în întregime închinat iubirii, o dragoste fericită, deoarece el este inspirat de perioada de așteptare a căsătoriei cu cea care-i va deveni soție, Mathilde Mauté de Fleurville, și de scurtul răstimp al fericirii lor conjugale. Toate aceste creații sunt optimiste, iar natura, care ia parte și ea la fericirea celor doi îndrăgostiți, este luxuriantă și caracterizată printr-o explozie de lumină și culoare. Nu întâlnim niciun sentiment trist, nicio umbră în această poezie, totul exultând de optimism, bucurie și dragoste de viață. Voi cita câteva versuri din creațiile următoare: *Va fi-ntr-o zi de vară*, în care este prefigurată poetic ziua căsătoriei, *Până când vei ațipi* și *Luna de nea*.

*Va fi-ntr-o zi de vară scăldată în lumină,  
Când soarele, complice al bucuriei mele,  
Va face, prin mătăsurii, atlazuri și dantele,  
Și mai frumoasă încă, frumsețea ta deplină;  
(Va fi-ntr-o zi de vară)*

*Până când vei ațipi,  
Stea ce-n zori clipești ușor,  
– Prepelițe mii  
Cântă, cântă-n cimbrisor.  
(Până când vei ațipi)*

*Luna de nea  
Bate-n pădure,  
Susură-abia  
Line murmure  
Sub rămurea...*

*O, scumpa mea!*

*Se vede-ntreagă  
În iazul clar  
Salcia neagră  
În care-arar,  
Vântul suspină,*

*Visul să vină!  
(Luna de nea)*

Al treilea volum al lui Verlaine, *Romanțe fără cuvinte*, este considerat de majoritatea comentatorilor ca fiind cel mai reușit al său, din punct de vedere al valorii artistice. Cu alte cuvinte, odată cu acest volum, scriitorul a atins apogeul artei sale literare. Și, judecând după câteva dintre creațiile care apar aici, în care lirismul a ajuns la un mare grad de profunzime și interiorizare, și chiar la un anumit ermetism, care nu-i este, în general, specific poetului, acești comentatori par să aibă dreptate. Din acest punct de vedere, pot fi amintite, printre altele, poeziile *În nemărginitul*, *Eu ghicesc într-o murmurare*, *E-ncântarea languroasă* și ciclul *Bruxelles*. În ceea ce privește tema tratată în acest studiu, ea este reprezentată prin mai multe creații inspirate din perioada fericită a căsătoriei scriitorului, având în vedere caracterul lor optimist. Deoarece trebuie spus că fericirea conjugală a poetului a durat foarte puțin, mai precis până în momentul în care în viața cuplului a intrat Arthur Rimbaud, care i-a devenit lui Verlaine prieten și i-a influențat în bine creația, făcându-l să-și împrăspăteze stilul, însă, din punct de vedere al vieții personale, i-a făcut foarte mult rău. Aceasta pentru că Verlaine și-a părăsit, la puțin timp după căsătorie, soția și copilul abia născut și a pornit într-o aventură existențială și artistică alături de prietenul său, călătorind prin Belgia și Anglia, ducând împreună o viață nomadă. De aceea,

relațiile poetului cu soția sa s-au deteriorat foarte mult, iar aceasta, după ce îl iartă o dată la revenirea acasă, se desparte până la urmă de el. Astfel că poeziile de dragoste fericite, fără nicio umbră de tristețe, din volumul al treilea aparțin, cel mai probabil, în ceea ce privește inspirația, perioadei de armonie conjugală. O astfel de poezie este *Green*, din care citez următoarea strofă:

*Privește flori și fructe și ramuri încărcate  
Și inima-mi aprinsă ce bate pentru tine;  
Cu albe mâini, iubito, să nu le sfâșii toate,  
Aș vrea aceste daruri să le primești tu bine.*

Al patrulea volum al autorului, *Înțelepciune*, cuprinde mai ales poezii religioase, scrise în urma convertirii poetului și a căinței lui sincere pentru faptele făcute, după ce a făcut un an și jumătate de detenție, ca urmare a faptului că a tras asupra lui Rimbaud, rănindu-l, atunci când a apărut un conflict între cei doi. Dar, alături de aceste creații religioase, volumul conține și câteva poezii de dragoste, în care el îi cere iertare soției pentru că i-a greșit, exprimându-și totodată recunoștința în urma iertării primite. O astfel de poezie, străbătută de sentimentul sincer al căinței și de o dragoste încă vie pentru soția sa, este cea intitulată *Ah, mâini ce-ați fost ieri ale mele*, din care, iată primele două strofe:

*Ah, mâini ce-ați fost ieri ale mele,  
Frumoase, mici și delicate,  
După greșelile de moarte,  
Și rele-atât de multe rele;*

*Și după porturi, plaje-ntinse,  
Ținuturi, țări pierdute-n zare,  
Veniți, ca-n vremuri princiare,*

*Ca să-mi deschideți iarăși vise.*

O poezie mult mai profundă și reflexivă, în care părerile de rău, un sentiment al resemnării și al fatalității, și parcă și o anumită superioritate de poet damnat, de martir al poeziei care trebuie să sufere pentru ca arta să triumfe – deoarece este știut că marile creații sunt mai ales cele tragice – toate acestea se amestecă într-o osmoză perfectă, având drept rezultat o creație deosebit de reușită, pe care o citez în întregime:

*Un fir de pai în staul, speranța licărește.  
De ce te temi de viespea-mbătută-n zbor năvalnic?  
Vezi, soarele pătrunde și-n colțul cel mai tainic.  
De ce nu dormi, când cotul pe masă se-odihnește?*

*Biet suflet palid, apă din puțul înghețat  
Să bei. Să dormi pe urmă. Căci dulce și senin,  
Eu vin să-ți mângâi visul din somnul tău cel lin,  
Iar tu să cânți cum cântă copilul legănat.*

*Amiaza bate. Pleacă, fii bună, scumpă Doamnă,  
El doarme. De mirare cum pașii de femeie  
Răsună-n minți sărmame, atât de chinuit.*

*Amiaza bate-agale. Pe jos eu am stropit.  
Tu, dormi! O piatră-n groapă, speranța-abia scânteie.  
Când vor fi iar în floare toți trandafirii-n toamnă?  
(Un fir de pai în staul)*

După acest volum, poezia de dragoste a lui Verlaine, și poezia sa, în general, nu se mai ridică decât arareori la valori artistice notabile. Una dintre aceste creații este și cunoscuta sa *Artă poetică*, despre care am amintit deja, și care a apărut în volumul *Odinioară și altădată*. În ceea ce privește lirica de

dragoste, poetul a mai publicat un volum conținând acest gen de creație, dar este vorba despre altfel de iubire, și anume una pronunțat senzuală, carnală, uneori creațiile care o exprimă fiind chiar licențioase. Și deși unele dintre aceste poezii nu sunt lipsite de o anumită valoare artistică, ele nu pot concura, în această privință, cu poezia sa de dragoste anterioară.

Am parcurs, în rândurile de mai sus, principalele etape ale liricii de dragoste a lui Paul Verlaine. În concluzie, putem spune că ea reprezintă, atât din punct de vedere cantitativ, cât și al valorii, un capitol foarte important al operei sale, poetul dând, prin creațiile cele mai reușite în care a abordat această temă, întreaga măsură a talentului său. Un talent asupra căruia toți criticii au căzut de acord că a fost de excepție.





**CHRISTIAN CRĂCIUN**

**UN ARHETIP  
AL DISCURSULUI ÎNDRĂGOSTIT.  
SCRISORILE PORTUGHEZE  
ALE MARIANEI ALCOFORADO**

Ca de obicei, fără să vorbesc cu părintele Bogdan, am împlinit două jumătăți ale unei aceeași idei, pentru că vreau să vă vorbesc tot despre un discurs îndrăgostit, de data aceasta unul perfect laic, deși protagonistul și autoarea acestui discurs este o călugăriță. Cărțulia aceasta este una dintre cele mai frumoase cărți de dragoste din literatura lumii, sunt cinci scrisori de dragoste, ca să folosesc expresia sacramentală „pe vremea mea” se scriau scrisori de dragoste, încă se mai scriau scrisori de dragoste, pe vremea dumneavoastră „mail de dragoste” n-am auzit expresia, nu știu cum se poate comunica dragostea, sigur acum e mai frustă, mai directă, dar e una dintre cele mai frumoase povești de dragoste din literatura lumii, mai ales ținând seama de epocă. Deci, protagonistul, autoarea – Mariana Alcoforado, este vârată pur și simplu în mănăstire de la o vârstă foarte fragedă, de copilă, se pare, de către familia ei, așa cum era, să zic, obiceiul pe vremea aia, în familiile cu oarecare posibilități și chiar și la celelalte, ca să scapi, mai ales de fete, care, mă rog, erau problema zestreii, le dădeau de mici la mănăstire – ea neavând nici un fel de vocație religioasă. Și, fiind aici, ce poți să faci într-o mănăstire decât să privești la nesfârșit pe fereastră spre cer și spre mare și tot privind, într-o zi se îndrăgostește de un – făceau pe acolo defilări, manevre, niște trupe de francezi – și se îndrăgostește de un ofițer de acolo, privirea care aduce dragostea, cum o știți foarte bine, dragostea asta merge mai departe, probabil că ea îi scrie o

scrisoare sau îi trimite vorbă prin cineva, se pare că programul era destul de flexibil, să spun așa, pentru că cei doi ajung să se întâlnească – de mai multe ori, chiar, o mărturisește ea cu o franchețe teribilă în scrisori – dacă o să apucați să le citiți, cartea este intruvabilă, aceasta este apărută prin anii '60-'70, nu am idee dacă a mai fost tradusă de atunci încoace în literatura română, din câte știu nu, și asta e o traducere prin intermediar, adică e o traducere din germană, care traducere în germană e făcută de Rilke, ce-i drept – m-ar bucura, pentru că acum avem foarte mulți, pe vremea aia nu aveam specialiști în limba portugheză, acum destui, și m-ar bucura să văd, eu am căutat să văd dacă găsesc o traducere mai critică, să spunem, mai filologică, pentru că sunt multe probleme – deci reiau povestea... Cei doi se întâlnesc, își consumă dragostea, și, bineînțeles că în momentul când dragostea asta se consumă, respectivul, cum se zice în folclorul ăla mai urban românesc, își ia pălăria și pleacă. Adică fuge în Franța de ea... și ea rămâne să-și trăiască pustietatea acestei iubiri până la o vârstă destul de înaintată – ea s-a născut în 1640 și a murit în 1723. Deci, până la vârsta aia a rămas în mănăstire acolo și singurele mărturii ale ei sunt aceste cinci scrisori care ne-au parvenit, care i-au parvenit și destinatarului în Franța, prin diferite mijloace – alți ofițeri care, probabil trupele au rămas acolo în continuare și prin alți ofițeri care veneau și plecau ea i-a trimis aceste scrisori, or mai fi fost și altele, nu se știe. Un tipograf vigilant, să spun așa, și isteț și-a dat seama de valoarea literară și sentimentală a acestor scrisori, le-a tipărit, au avut un mare succes, parcă ar fi fost scrise în franceză totuși, până la urmă, ea știa franceză, fiind dintr-o familie în care primeau asemenea educație... Chiar sunt discuții dacă îi aparțin sau nu îi aparțin tipografului respectiv dar... am văzut, mai documentându-mă și eu ca să vin în fața dumneavoastră, că argumentele în favoarea existenței acestei călugărițe sunt clare, deci ea a existat, sunt în mănăstire acolo... și sunt foarte multe

argumente că într-adevăr ea este autoarea.

Care e valoarea acestei povești de dragoste, banale, la urma urmei, așa cum v-am enunțat-o eu? Este forța cu care ea își analizează sentimentul. Și modernitatea, așa spune fenomenală, cu care ea își privește capacitatea de autoanaliză și apoi capacitatea de a despica firul în patru și patruzeci și patru, firul sentimentelor sale, senzația aceasta abruptă de părăsire, la întrebarea pe care și-o pune oricare după ce este părăsit „Dar oare cu ce am greșit?” „De ce oare? Nu cumva am greșit eu?” „E vina mea? E vina lui?”, la speranța că poate el totuși se întoarce, la dialectica foarte fină „Oare nu cumva nu te-am iubit suficient?”, adică „Tot vina mea este. Oare nu cumva nu te-am iubit suficient cât să te pot reține? Poate că ție ți-e mai bine dacă te duci în brațele altei femei care te poate iubi mai mult ca mine.” Dar după aceea se întoarce: „Dar totuși nimeni nu te va putea iubi mai mult ca mine”... Deci este o dialectică de mare subtilitate a sentimentului și care anticipează și rafinamentul erotic din clasicismul francez, dar și văpaia erotică din romantismul de mai târziu. Și așa spune că este un pas important în ceea ce așa numi descoperirea intimității. Intimitatea pe care noi astăzi, e un cuvânt pe care nu îl mai folosim pentru că nu mai există intimitate, pentru că noi spunem aproape în timp real pe facebook, și când vorbim cu prietenul pe facebook facem transmisia aia în direct ca să ne vadă toată planeta, deci nu mai există intimitate din acest punct de vedere, pe vremea aceea așa spune că era 99,9% intimitate și numai restul era exterior. Ei, felul în care această femeie își analizează sentimentele, cruzimea, în sensul bun al cuvântului, prin care își prezintă existența și raportul ei cu acest bărbat, felul cum trece de la speranță, apoi la renunțarea definitivă... sigur, ideea de sinucidere care îi vine la un moment dat, nu are nimic mistic, nu știu, nu am verificat foarte exact, dar nu cred că apare vreodată cuvântul Dumnezeu sau vreo problemă de mistică aici, deși toată povestea se petrece într-o mănăstire.

Deci, avem ca figuri retorice pe care le veți găsi în orice poveste de dragoste, și aș spune că o dragoste care nu este poveste, nu este dragoste. Da? Dacă vrem să întrebăm despre dragoste, întrebăm pe Romeo și Julieta, ați auzit într-una din doinele alea exact povestea lui Romeo și Julieta, adică sunt niște arhetipuri care există probabil pretutindeni. Deci avem figura acestei atracții pur vizuale, cine a făcut la școală scena aia teribilă din Mara, în care el o vede pe fată, se sparge fereastra, tot la o mânăstire, se sparge fereastra de vânt, o zi de primăvara, nu știu dacă era chiar Dragobetele, se pare că era mai în luna mai, parcă zice că-s copacii înfloriți pe acolo, nu mai țin minte exact, o vede la fereastră și pac, iubirea e gata cum se spune. Ei, de la acest ... apoi sentimentul acela de gol pe care îl reprezintă absența, apoi plânsul, dragoste fără plâns nu există, apoi suferința, îmi vine să spun că nici dragoste fără suferință nu există, apoi ideea de moarte – și toate acestea care apar enunțate cu o forță a stilului teribilă, încercând ca prin aceste scrisori, care e de fapt funcția lor? să acopere golul, să acopere pustiul pe care absența lui... și orice scrisoare, pe vremuri, când băieții plecau în armată asta era principala formă de comunicare cu iubita de acasă, cu logodnica, eventual chiar cu soția, dacă apucase să se însoare, pe care o lăsase acasă: scrisoarea. Acum posibilitățile de comunicare sunt mult mai ... Dar funcția scrisorii aceasta era: de a acoperi golul, de a acoperi distanța în timp și spațiu. Apoi, senzația asta că este copleșită și, spune ea acolo, citez exact „violența propriului simțământ” – e o exprimare extrem de modernă; capacitatea de a-și exprima direct emoția – pe vremea aceea lumea era extrem de cenzurată, orice prezență publică era strict ritualizată, cam cum e, vedeți, prin filmele japoneze, să spun așa, cam acesta era stilul de existență public, nu îți puteai permite să îți exteriorizezi sentimentele; felul cum face analiza comparativă între cei doi – tu nu erai ca mine, orbit, spune ea, de dragoste; vorbește ad litteram la un moment dat de forța cosmică a

iubirii... sau iată ce frumos descrie ea această dialectică contradictorie a sentimentului: „Tot ce aş face pentru a mă alina (pentru că asta e funcția, de alinare, de vindecare prin scris) îmi mărește suferința” – marele paradox al oricărei scrisori de dragoste și al oricărei mărturisiri. Alt element al dragostei, fetișurile, amintirile, care în cazul respectiv nu pot fi decât niște scrisori, la un moment dat i-a răspuns și el, o dată sau de două ori, nu știu, și un portret pe care i-l dăruise.

Iată, vă mai dau un citat: „Ah, sunt nespus de vrednică de plâns, pentru că nu pot împărtăși suferințele mele cu tine și trebuie să fiu singură cu toată durerea mea”, ceea ce, în momentul în care ea realizează că, de fapt, el nu a iubit-o deloc. La început este speranța, apoi, pe măsură ce timpul trece, nu sunt date scrisorile, probabil că trec durate destul de mari de timp între una și alta, pe măsură ce ea realizează că, de fapt, el a plecat pentru că pur și simplu nu dăduse nicio importanță relației dintre ei, apare această dezamăgire cumplită care nu-i reduce dragostea, și atunci schimbă ținta analizei, pentru că acum nu singurătatea și nu lipsa de iubire, ci nesinceritatea o doare, faptul că el a mințit-o.

Iată să vă mai dau un citat foarte fain și o altă figură pe care o găsim mereu în retorica dragostei, eterna ceartă, contradicție, între sentiment și rațiune: „În acele clipe de prea mare fericire, ar fi trebuit să mă pot folosi de rațiunea mea, ca ea să îngrădească trista măsură a desfătării mele, făcându-mă să prevăd câte ceva din tot ce am să îndur acum”. Rațiunea înseamnă să te gândești la viitor, dragostea și rațiunea, din păcate, de multe ori sunt cam incompatibile, după cum știm fiecare dintre noi, pe pielea noastră, depinde cât de tare o îndurăm chestia asta și ce consecințe lasă. Iară o chestiune de mare subtilitate, ea cere iubire nu ca o recompensă, deci nu pentru că ea iubește, ci cere iubire cu un superb orgoliu feminin și omenesc, la urma urmei, cere iubire pentru că merită iubită, zice sunt suficient de frumoasă, suficient de inteligentă ca să

pot fi iubită, nu pentru că te iubesc eu pe tine, adică să-mi dai un răspuns, o monedă de răspuns la iubirea mea, ci pentru că eu însumi merit iubită, este acea oscilație iarăși între speranță și dezamăgire, apoi ajunge iarăși, când intervine dezamăgirea ajungi să te mulțumești cu mult mai puțin decât îți propuneai la început, spune ea la un moment dat: „N-am nicio altă dorință pe lume decât să te revăd”... ar fugi din mănăstire și ar fugi în Franța, cu orice risc, numai că, sigur, treptat-treptat, ca să spun așa, rațiunea ajunge să potolească sentimentul, cum se zice – un vers superb din Luceafărul „Revarsă liniște de veci pe noaptea mea de patimii” – vine un aloe, un ulei pus peste apa în fierbere a patimii și ea intră într-o perioadă de resemnare care, iată, va dura cât toată viața ei îndelungată... „Și de când am început să te iubesc onoarea și religia mea constau numai în a te iubi fără marginii”, iată, o superbă declarație.

Și pentru a ajunge în cea de-a cincea și ultima scrisoare pe care i-o trimite să îi spună... îi spune clar că este ultima dintre scrisori, că nu îl va mai sâcâi, să spunem așa, cu insistențele ei, și că tot ceea ce rămâne, rămâne în amintirea ei. Este un document uman de mare rafinament și de mare subtilitate, arătând încă o dată că dacă poveste nu e sau dacă literatură nu e, dragoste nu e, dragostea există în măsura în care se exprimă adecvat, în măsura în care nu se exprimă, dragostea este instinct primar cum se spunea la timpul ăla – în momentul în care ajunge să se exprime într-o formă sublimată atunci începe să semene a dragoste într-adevăr omenească. E o carte într-adevăr prețioasă, o găsiți pe internet, pe internet poate fi citită exact, e fotocopiată această ediție, altă dovadă indirectă că nu cred să existe alta, nu sunt decât vreo 50 de pagini cu tot cu studiul introductiv, care nu e foarte mare, de altminteri interesant, deci e apărută, ia să vedem, în 1967, exact 50 de ani, iată, o viață de om. Traducerea aparține unei interesante poete, Veronica Porumbacu, noi cei mai de vârsta mea am mai auzit de dânsa, iar cuvântul înainte unui foarte mare poet român și,

ca mulți alți mari poeți români dați afară din manuale, Alexandru Philippide. Circulă aceste texte, s-au făcut și piese de teatru după aceste scrisori, mai cu nu foarte mulți ani în urmă, dacă îmi aduc bine aminte. Este un document foarte interesant pentru, repet, descoperirea, în sensul bun al cuvântului, descoperire nu înseamnă exhibiționism, nu înseamnă arătare în afară, ci descoperirea în sensul acela de autocunoaștere, descoperirea intimității și complexității sufletești. Una dintre cele mai frumoase cărți despre dragoste din literatura universală.





**CRISTIAN MUȘA**

## **DANSUL TRADIȚIONAL ROMÂNESC CONTEXTUALIZĂRI - FUNCȚIONALITĂȚI**

Folclorul coregrafic românesc se impune ca un tot unitar în ceea ce înseamnă sincretismul de limbaje artistice, ansamblul trăsăturilor sale deosebindu-l de folclorul coregrafic al altor popoare. În desfășurarea dansurilor populare se leagă o comunicare în care se contopesc limbajele: literar, muzical și coregrafic etc. Atât la sat cât și la oraș, în desfășurare spontană sau regizată, în mass-media, sunt promovate ansambluri folclorice ce prezintă repertorii de jocuri locale, regionale sau naționale. Dorința noastră este să studiem aceste manifestări din punct de vedere științific, astfel încât să putem încadra folclorul nostru coregrafic în rândul celui întâlnit la nivel universal, cu alte cuvinte să-l integrăm în marea familie a cercetărilor din domeniul folcloristicii. Așa cum știm, dansul popular românesc este studiat de etnocoreologie, știința care la noi în țară a luat ființă în jurul anilor 1950 în cadrul Institutului de Folclor al Academiei Române.<sup>1</sup> Timp de aproximativ patru decenii cercetători formați în acest domeniu au încercat să sistematizeze, clasifice și analizeze dansurile noastre populare, de multe ori demersul lor îndreptându-se spre identificarea rădăcinilor și particularităților acestora. Munca lor a avut un rol foarte important în consolidarea identității și integrarea întregului fenomen coreic în familia pe care o formează repertoriile diverselor popoare. În comunitățile românești de

---

<sup>1</sup> În anul 1950 în cadrul Institutului de Folclor „C. Brăiloiu” al Academiei Române, s-a încheiat un nou sector care avea ca scop științific studiul dansului popular românesc.

odinioară, atât evenimentele sociale cât și cele familiale erau marcate prin joc. Potrivit unor importante surse bibliografice<sup>2</sup> jocurile populare aveau un rol decisiv atât în cadrul obiceiurilor din ciclul familial (nașterea, nunta, înmormântarea), cât și în cadrul ciclului calendaristic (sărbătorile și obiceiurile cu dată fixă sau mobilă, obiceiurile din cadrul agro-pastoral și sărbătorile și obiceiurile comunitare). Cu aceste ocazii dansul apărea ca o formă de legătură prin care se realiza coeziunea, unitatea membrilor comunității. Dansurile populare reprezentau niște peceti importante care marcau aceste evenimente, dându-le într-o mare măsură un sens.

Dansurile populare românești oferă variate teme de studiu, de aceea încercăm acum să propunem o nouă temă, importantă spunem noi pentru întreaga desfășurare coregrafică din cadrul unui anumit context. Ne putem întreba de ce în cadrul unui joc dansatorii se manifestă într-un mod poate neobișnuit, vocal, adică fluieră, chiuiesc, sau sunt cuprinși de stări de exuberanță și fac alte gesturi uneori neînțelese de către asistență. Dincolo de impunerea legilor scenice în cadrul unei manifestări doar cu funcție spectaculară, în desfășurarea lor contextuală aceste reacții sunt dictate de niște stări interioare. În acest sens, analizând o tipologie a cântecului și cântării<sup>3</sup> pe care etnomuzicologul Speranța Rădulescu a aplicat-o pentru cântecul propriu-zis din zona Transilvaniei cu scopul descoperirii anumitor funcții ale cântecului, am observat că până la un grad destul de ridicat funcțiile cântecului și ale

---

<sup>2</sup> V. *Sărbători și obiceiuri*, 2009 Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român, vol. V: Dobrogea, Muntenia, coord. Ion Ghinoiu, vol. îngrijit de Cornelia Pleșca, Ofelia Văduva, Emil Țărcomnicu, Ed. Etnologică, București.

<sup>3</sup> Rădulescu, Speranța, 1990, *Cântecul-tipologie muzicală I. Transilvania meridională*, Editura Muzicală, București, p. 38–58.

dansului se întrepătrund. Pornind de la acestea și completând cu alte funcții particulare ale dansului, dorim să pătrundem în nucleul lui ca un întreg și să încercăm să explicăm funcțiile lui, așa cum le percepem atât din punct de vedere științific cât și coregrafic. Dansatorii, mai ales „cei pătimași”, iubitori întru totul ai jocului popular, cunosc foarte bine rosturile dansului, însă nu există o descriere a acestora în ceea ce ține de sentimentele care îi stăpânesc în timpul performării. Dacă am întreba un dansator de ce se manifestă așa în acel moment, va răspunde că dansează „pentru că-i place” fără să se încumete să descrie ceea ce el simte de fapt în momentele euforice ale dansului. Așadar, ne propunem să creionăm câteva aspecte legate de funcțiile dansului popular.<sup>4</sup>

În primul rând identificăm *funcția de echilibrare emoțională*, care întocmai interpretării vocale a cântecelor propriu-zise, este foarte des întâlnită. Ca un medicament al sufletului, dansul poate să înlăture surplusurile emoționale care stau sub semnul negativului pe care performerul le deține, poate să regleze starea interioară a acestuia. Realizând o observație participativă în cadrul unei nunți, am putut să observ această funcție și în cuvintele și îndemnul soacrei mici care, desigur copleșită de momentul despărțirii de fiica sa, a exclamat: „Hai să jucă, ce dracu’!” Sub aceste vorbe se ascundea dorința de eliberare de sentimentele apăsătoare, dansul fiind una dintre soluțiile (la nivel psihologic) care ar fi rezolvat situația. Această eliberare era marcată prin bătăi

---

<sup>4</sup> Unele informații despre aceste funcții au mai fost publicate de Fruntelată, Ioana-Ruxandra, Cristian, Mușă (coord.), 2015, în volumul *Starchiojd. Moștenirea culturală (Partea II). Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, vol. colectiv realizat de Cristina Bucătaru, Andrei Chivereanu, Elena Dudău, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristina Gherghe, Cristian Mușă, Constantin Secară, Nicoleta Șerban, Ed. Libertas, Ploiești.

puternice în caldarâmul curții, un fel de autoliniștire. În legătură cu acest subiect veteranul Ion Cârmici din Brădet, Starchiojd, în povestirile lui despre frontul celui de-Al Doilea Război Mondial, amintește despre o horă la care a luat parte în Ungaria după descoperirea unei crame ascunse sub pământ: „Hai, mă, că nu știm mâine dacă mai avem capul sus!” Având exemplele anterioare putem spune că prin joc se poate ascunde starea reală pe care o are dansatorul, făcând să pară nepăsător, lipsit de griji. Această metodă este folosită pentru reglarea echilibrului psihic, este o luptă pe care dansatorul o duce cu sinele, un fel de „haz-de-necaz”, dacă se poate spune așa. Această primă funcție poate fi înțeleasă diferit de fiecare individ în parte. De pildă, într-un cerc se prind mai mulți dansatori, ocazia, pașii, ținuta, formația fiind comune, pe când trăirea, rostul dansului, sunt percepute diferit de către fiecare performer.

*Funcția exorcizantă* poate fi îndeplinită de către ceata de călușari, jocul lor nu este numai profilactic, pentru autoapărare, ci se joacă în folosul comunității, scoate răul din gospodăriile în care are loc. Datorită rolului său purificator se aplică ca metodă de însănătoșire a celui luat din Căluș.

*Funcția ergonomică.* Uneori dansul poate să fie subordonat unor mișcări care să imite anumite îndeletniciri, ocupații, redate prin ritm și gesturi exacte. Dintre acestea putem aminti câteva dansuri cunoscute: Coasa din Bucovina, Plutașii, joc ce se păstrează în zonele apropiate Mării Negre, mai exact în județele Constanța și Tulcea.

Dansul poate fi socotit și un *act de comunicare* prin care dansatorul nu transmite neapărat un mesaj privitorilor, ci comunică cu cei care joacă deopotrivă cu el. Dansul cuprinde o mulțime de coduri culturale: strigăturile și mișcărilor, modul cum flirtează cu partenera, prin care partenerul poate să-și dea în vileag intențiile. Mai mult decât atât, prin această comunicare partenerii reușesc să-și inducă reciproc stări de

trăire emoțională. Totodată, comunicarea prin dans este încheată și între dansatori și privitori, de data aceasta stabilindu-se un contact social și afectiv între cele două grupuri poziționate diferit și înzestrate cu roluri și percepții diferite cu privire la ceea ce-i unește în acel moment, respectiv mișcarea propriu-zisă. În jocurile de perechi comunicarea este posibilă doar prin intuiție. Fata trebuie să știe mișcărilor pe care trebuie să le facă deoarece comunicarea dintre parteneri există doar prin priviri și gesturi (așezate bineînțeles pe suportul muzical). *Funcția de comunicare a trăirilor emoționale* se aseamănă foarte mult cu funcția de echilibrare emoțională. Dansatorul comunică cu cei din jurul lui, își exteriorizează trăirile intrând într-o transă indusă chiar de el. Pe măsură ce muzica este cântată într-un tempo mai rapid, delirul devine mai puternic iar momentul este trăit în profunzime. În acest iureș plin de energie și echilibru totodată, dansatorii punctează/întăresc sau pecetluiesc momentul trăit prin îndemnuri de strigături ca: „Sus piciorul!”, „Zi-i așa!”, „Bate-așa!” etc. Adesea, aceste intervenții sunt însoțite de fluierături, chiuituri, pocnituri din degete. Trebuie menționat faptul că numeroasele petreceri la care am făcut observație directă și mai ales participativă mi-au oferit prilejul ca în aceste momente de maximă exprimare a plăcerii de a dansa să văd cum bărbații își ridică pălăriile de pe cap și joacă ținând pălăriile cât mai sus. Aceste momente pot fi asociate cu o „nebunie” indusă în mod voit și plăcut de către performeri, exemple pe care le întâlnim și în literatură, precum Ciuleandra, numite de către etnocoerologul Silvestru Petac, momente de excitare coregrafică.

*Funcția distinctivă* a dansului apare inevitabil la petrecerile familiale unde se pot întâlni oameni din sate învecinate sau rude venite din alte regiuni ale țării. Pe același suport muzical aceștia așază figurile coregrafice din locurile în care trăiesc. Se impune cumva specificul local al fiecărui individ, dar doar din punct de vedere coregrafic. Se pot distinge

mai multe moduri de executare pe același suport muzical. Participând la două nunți am putut să observ aceste aspecte. În cadrul unei nunți din Starchiojd socrul mic, venit în tinerețe din zona Moldovei, s-a prins în joc alături de rudele lui venite din locurile natale, suportul muzical fiind specific Prahovei iar pașii/figurile, moldovenești. Distanța a fost vizibilă imediat de comunitate care a și reacționat: „Asta e joc de pe la ei. Joacă cum juca acolo la el”. Cel de-al doilea eveniment a avut loc la Albești de Muscel, Argeș. Asemeni cazului anterior s-au putut vedea diferențe dintre dansurile din Prahova executate de o parte dintre nuntași și cele din Albești cunoscute de băștinași. Această distincție nu poate fi văzută ca o discriminare, însă între dansatori se poate crea o separare/delimitare observabile în primul rând din punct de vedere al ținutei și formației dansatorilor. Un exemplu poate fi nunta din Albești unde argeșenii jucau în cerc și linie iar prahovenii mai mult în perechi. De altfel, din acest punct de vedere dansul argeșean s-a conservat mai bine în ceea ce privește formația de joc decât în alte zone.

*Afirmarea individuală.* În unele momente dansul are și funcția/rolul de afirmare individuală a dansatorului. Acesta se poate remarca în primul rând prin improvizație. Fie că vrea să atragă atenția participanților, fie a „drăguței” pe care vrea să o cucerească, dansatorul vrea să își demonstreze măiestria. Astfel creează figuri noi de joc și pentru a ieși mai mult în evidență caută metode de acompaniere a pașilor: pocnituri din degete, bătăi din palme, fluierături, strigături, salturi exagerate sau pur și simplu poate să danseze relaxat, însă în contrast cu ceilalți din punct de vedere atitudinal, însoțit de o mândrie care-l scoate în evidență, o mândrie prin care se izolează într-un fel de participanții la joc.

Dansul are și o *funcție premaritală*. Vorbim despre flirt, despre cucerire, despre improvizație în dans și ieșirea oarecum din tiparul cunoscut la nivel local. În acest caz fetele și feciorii

profită de orice prilej pentru a atrage priviri, de a ieși în evidență. La hora satului sau la alte ocazii, aceștia profitau de faptul că în dans se putea improviza în așa fel încât fiecare avea posibilitatea de a-și aduce contribuția la „îmbogățirea” sau înmulțirea numărului de pași. De obicei feciorii erau cei care aveau la astfel de metode, iar fetele cu drag priveau și așteptau să fie jucate. Era apreciată de fete competența de a improviza și de a juca bine. Jocul era un mijlocitor între tinerii nubili, între cei care urmăreau să treacă de la statutul de fată/fecior la acela de proaspăt căsătorit. Prin joc, tinerii își puteau exprima sentimentele unul față de celălalt, iar jucând cu aceeași persoană mai multe duminici la horă se dădea de înțeles că aceștia aveau intenția întemeierii unei familii. Elasticitatea și dexteritatea în dans erau apreciate de fete. Adesea, capacitatea de a conduce dansul era asociată cu capacitatea/puterea de a conduce o gospodărie. Prin dans tinerii se cunosc, se simt, își transmit gânduri, sentimente, dezleagă coduri, asemeni păsărilor se avântă în zbor trăind momente unice. Momentul hotărâtor asupra dobândirii de către tineri a statutului de nubili era odinioară marcat tot în cadrul unui eveniment „dansant”. Vorbim aici despre instituția horei. În comunitățile rurale până de curând putem spune, în comparație cu Occidentul, care de multă vreme și-a pierdut aceste rosturi, întreaga comunitate era responsabilă de ceea ce se întâmpla în interiorul ei, iar acest lucru era cât mai bine administrat pentru a înlătura răul care s-ar fi putut abate asupra lor. De aceea, pentru ca toate să se desfășoare într-o ambianță plăcută și într-un mediu pozitiv, comunitatea încerca să ia deciziile cele mai bune. Aceste aspecte au fost în atenția multor folcloriști, printre care și Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, care în lucrarea „Folclor literar românesc” punctează: „[...] tradiționala horă din după amiezile duminicale, prezentă odinioară în toate satele, nu era o simplă petrecere, ci un ceremonial premarital în care se cimentau legăturile dintre flăcăi și fete și se cântăreau posibilitățile



relațiilor dintre neamuri, nu numai de către cei direct implicați, ci și de către întreaga comunitate, care era interesată ca echilibrul, buna rânduială a lucrurilor, să nu se strice.”<sup>5</sup> Întemeierea unei noi familii reprezenta pasul cel mai important pentru comunitate de aceea se aplicau anumite reguli pe care acum le putem considera dure sau nelalocul lor, însă toate acestea aveau în mentalitatea populară rosturi foarte bine conturate. Intratul în horă putem să spunem că reprezenta un prim pas spre întemeierea unei noi familii. Din acel moment tânărul fecior sau tânăra fată primea acordul din partea comunității să se căsătorească. Comunitatea hotăra, dădea binecuvântarea intrării în horă, dar totul se lega de un eveniment important, de pildă hora din duminica Paștelui, după cum spun unii bătrâni din satele Falaștoaca și Colibași din județul Giurgiu (cercetate de noi). Exprimarea sentimentelor avea loc tot în comunitate prin dezlegarea anumitor coduri. Totul era controlat și observat de către audiență. De pildă, la intrarea în horă a unei fete, aceasta îi oferea un mic dar băiatului pe care îl plăcea. „Fetele care ieșeau prima dată la horă coseau o batistă. Când ieșea la horă, băiatul care o scotea la horă primea această batistă. I-o pune la buzunar sau la brâu dacă nu avea cămașă cu buzunar, și se spunea că acela era viitorul ei soț. Acuma depinde ce relații se stabileau între ei”<sup>6</sup>. De asemenea în satele giurgiuvene fetele intrau în horă cu o floare la ureche, floare pe care i-o dăruiau băiatului.<sup>7</sup> O altă

---

<sup>5</sup> Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, 1978, *Folclor literar românesc*, Editura didactică și pedagogică, București, p. 110.

<sup>6</sup> Fruntelată, Ioana-Ruxandra, Cristian, Mușă (coord.), 2015, în volumul *Starchiojd. Moștenirea culturală (Partea II). Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*, vol. colectiv realizat de Cristina Bucătaru, Andrei Chivereanu, Elena Dudău, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristina Gherghe, Cristian Mușă, Constantin Secară, Nicoleta Șerban, Ed. Libertas, Ploiești, p. 160.

<sup>7</sup> Informații de teren culese din satele Falaștoaca și Colibași, martie, 2017.

metodă de exprimare a sentimentelor era strigătura din timpul jocului. Întâlnim în folclorul românesc astfel de strigături prin care erau formulate cele mai adânci sentimente. Astfel, dăm ca exemplu cunoscutele versuri: „*Dragu mi-i cu cine joc, că miroase a busuioc!*” sau „*Drag mi-e mie a juca, cu mândruța alături!*” În acest fel se aducea la cunoștință comunității dar și partenerului de dans ceea ce simțea. Sentimentele nu erau transmise prin vorbe „mărețe”, ci mai degrabă prin anumite gesturi codificate pe care întreaga comunitate le putea dezlega. De asemenea, acestea deveneau până la urmă aspecte contextualizate deoarece întreaga desfășurare avea loc în cadrul evenimentelor sociale. Colectivitatea avea „drept de vot” asupra a ceea ce se putea întâmpla între tinerii nubili, mai ales că majoritatea comunităților luau în calcul mai întâi aspectele economice, etnice, confesionale etc., legăturile sentimentale ale tinerilor fiind uneori înlăturate.

Vedem, astfel, cum jocul avea un rol extrem de important pentru comunitățile în care se desfășura, acesta făcând parte integrantă din majoritatea contextelor sociale. Totodată, se poate discuta despre un univers al jocului prin prizma căruia se pot naște și dezleaga misterele unor coduri culturale străvechi, dătătoare ale unor sensuri de viață și viețuire devălmașă a membrilor unei comunități.



### IUBIREA. IPOSTAZE ALE UNUI CONCEPT MAI PUȚIN RAȚIONAL

Iubire este sinonim total cu dragoste (1). Ea este un sentiment de afecțiune și admirație pentru cineva sau ceva. Este un sentiment de natură erotică pentru o persoană de sex opus. Mai poate fi definită și ca atașament sufletesc puternic față de cineva sau ceva (2). Prin iubire se încearcă transpunerea în viața reală a unui vis sau ideal. Iată ce spunea Stendhal: „Iubirea e o floare foarte plăcută, dar trebuie să ai curajul să te duci s-o culegi de pe marginile unei prăpăstii înfricoșătoare.”

Psihologii nu s-au pus și poate nu vor reuși niciodată să se pună de acord în privința iubirii. Din punct de vedere biologic, în creierul îndrăgostiților apar substanțe chimice cu efect asemănător heroinei. Einstein spune despre iubire că este o variabilă pe care am ignorat-o prea mult timp, poate pentru că ne e frică de ea, deoarece este singura energie din univers pe care ființa umană nu a învățat să o controleze după voința sa. Probabil nu suntem încă pregătiți să creăm un mecanism suficient de puternic care să distrugă ura, egoismul și lăcomia ce devastează planeta. Iubirea învinge tot, poate transcende totul, deoarece este chintesența vieții. Mahatma Gandhi spune că „iubirea este cea mai mare forță a omenirii, și totuși e cea mai modestă pe care ne-am putea-o închipui” (3).

După ceea ce au spus titanii gândirii, încerc și eu să creez niște modele simplificate ale iubirii. Ea nu poate fi modelată cantitativ, adică prin relații matematice. Pentru modelarea calitativă, încerc să mă inspir din științele naturii. În aceste științe, pentru realizarea unui model, se fac unele simplificări ale unor situații sau fenomene, și apoi se realizează

modelul pentru acea situație sau fenomen. Modelul se compară cu situația sau fenomenul din realitate. Acest model are unele părți bune, și altele mai puțin bune. Pentru a perfecționa modelul, se fac alte simplificări și se încearcă îmbunătățirea părților mai slabe. Se obține al doilea model care, în general, este ceva mai bun decât primul. Acest model se compară cu situația reală. Și al doilea model poate avea părți slabe, și atunci se fac alte simplificări și se realizează al treilea model care, în general, este mai bun decât al doilea model. Se obțin modele tot mai bune. Prin simplificările ce se fac, se reușește să se progreseze înțelegerea realității. Dacă nu s-ar face aceste simplificări, nu am reuși să progresăm deloc, iar fenomenul sau situația reală ar rămâne foarte complexă și foarte greu de înțeles. Folosind crearea de modele din științele naturii, voi încerca să obțin modele pentru sentimentele de iubire.

Mai întâi voi considera că iubim oamenii pentru anumite calități. Ei au un număr mare de caracteristici, ce cuprind calități și defecte. Un model foarte simplu ar fi că am putea iubi oamenii cu care ne asemănăm, adică oameni cu caracteristici psihice și sociale asemănătoare cu ale noastre.

Se spune că nu poate exista fericire decât în unirea a două ființe asemănătoare (4), sau că prietenia poate exista doar între oameni de aceeași valoare (5). Se pare că realitatea contrazice de multe ori acest model, pentru că adeseori putem iubi și oameni cu caracteristici diferite de ale noastre, adică oameni ce au calități și defecte diferite de ale noastre. Atunci voi încerca un al doilea model, în care să presupunem că iubirea se realizează între persoane cu caracteristici diferite. Aceasta ar însemna că, de fapt, contrariile se atrag, și ar fi ceva asemănător cu atracția dintre sarcinile electrice pozitive și negative, sau polii N sau S din fizică.

S-ar părea că acest al doilea model ar fi ceva mai bun, deoarece în realitate oamenii sunt diferiți, pentru că fiecare om are o anumită zestre genetică, și nu există doi oameni identici.

De asemenea, se mai pune și problema complementarității, adică cele două persoane să se completeze reciproc, din punct de vedere al calităților. Aici avem o confirmare a faptului că, în general, iubirea se produce între un bărbat și o femeie, că este de multe ori foarte intensă și are la bază atracția fizică, dar și partea psiho-socială. Se știe că bărbații sunt diferiți de femei, nu doar anatomic, ci și în felul în care este organizat creierul și gândirea. Bărbații tratează lucrurile sau întâmplările, în general, rațional (obiectiv), pe când femeile le tratează, de obicei, emoțional (subiectiv). Bărbații abordează orice problemă rațional, pragmatic, și chiar programat, pe când femeile folosesc mai multă creativitate și afecțiune (6). Bărbații se descurcă mai bine în probleme necunoscute, găsind rezolvări raționale și corecte. Femeile se descurcă mai bine decât bărbații în probleme cu care sunt deja familiarizate. Ele au, în general, o capacitate de memorare mai mare decât bărbații și pot ține minte și detalii mai puțin importante. Femeile sunt mai deschise față de sentimentele celorlalți și pot relaționa mai ușor cu ei” (7).

De aceea, în căsătorie, femeile încearcă adesea să facă din bărbat o femeie, iar bărbații să facă, din femeie, o femeie care gândește ca un bărbat (8). Freud spune că „Femeia este o creatură menită să fie iubită, nu înțeleasă” (9). Cred că acest lucru este valabil și pentru bărbat. Realitatea ne spune că atracția poate avea la bază și altceva decât atracție fizică, de exemplu felul în care se comportă în societate o persoană, sau cum se comportă cu noi acea persoană. Aici putem vorbi despre inteligența emoțională, adică persoane dotate cu șarm, care se descurcă bine în relațiile interpersonale (10). De asemenea, mai putem vorbi și de empatie, capacitatea de a simți reacțiile, emoțiile și trăirile celor din jurul nostru, chiar dacă nu le exprimă direct, sau ce am simți dacă am fi în locul lor (11).

Pe de altă parte, poate exista iubire și între persoane de

același sex. Aici nu mă refer doar la homosexualitate, ci la un sens mai larg al iubirii, de exemplu iubirea pentru părinți, copii, bunici, prieteni etc. Acest model presupune că iubim pentru că suntem atrași de calități pe care le are acea persoană, și noi nu le avem. Acest al doilea model ar reprezenta un progres în înțelegerea fenomenului iubirii.

Bineînțeles că și acest model are niște limite, și atunci aș putea încerca un al treilea model, în care să presupunem că există atracție între persoane cu caracteristici diferite, și respingere între persoanele cu aceleași caracteristici, dar caracteristicile să nu fie chiar diametral opuse, însă nici prea apropiate, și în acest context, ar putea exista iubire. Acesta ar fi al treilea model, și am putea vorbi și de gradul de compatibilitate între două persoane. Acesta ar fi între 0 și 100%. Valorile de 0 și 100% nu se întâlnesc în realitate. Adică nu se întâlnesc cazuri de persoane total compatibile între ele, și nici cazuri total incompatibile. Valorile apropiate de 0 și 100% sunt foarte puțin probabile. Cele mai probabile sunt compatibilitățile în jurul lui 50%. Pentru valori apropiate de 0%, nu există iubire.

Am mai putea discuta și despre fericire. Există o nevoie de fericire. Aceasta cred că stă la baza iubirii. Kant spune că „Fericirea este un ideal al imaginației, iar nu al rațiunii” (12). Se mai spune că „Fericirea este ceva ce nu se atinge niciodată, dar în căutarea ei merită să alergi toată viața” (13), iar „Viața este un trandafir: fiecare petală este o iluzie, iar fiecare spin e o realitate” (14). Aceasta pare o viziune cam pesimistă asupra vieții, însă înclin să cred că se apropie foarte mult de realitate.

Poate o explicație și un model mai bun s-ar putea realiza considerând că suntem creați pentru a găsi un partener cu ale cărui caracteristici psihosociale și biologice să putem avea urmași cu caracteristici mai bune decât ale noastre. Acest lucru ar ajuta la perfecționarea speciei umane. Bineînțeles, acest model se referă la iubirea dintre un bărbat și o femeie.

Cred că încercarea mea de a crea un model cât de cât valabil al fenomenului iubirii, parțial, a dat greș, dar este o încercare de a înțelege acest fenomen care este foarte complex. Modelele mele seamănă cu încercările filozofilor iluminiști de a realiza un model mecanicist al omului. Omul este prea complex pentru a putea fi asemănat cu o mașinărie, iar iubirea este subiectivă, puțin rațională, și nu putem să o încadrăm în schema îngustă a unui model. Iubirea, la fel, este un fenomen psihologico-social foarte complex pentru a putea fi descris printr-un model simplificat inspirat din științele naturii actuale. Dacă aș fi fost psiholog, poate aș fi reușit să realizez un model mai bun, dar nu sunt...

Un alt motiv pentru care nu am reușit să descopăr secretul iubirii este că eu am abordat-o rațional și logic, iar iubirea este subiectivă și mai puțin rațională. Atunci, dacă iubirea este subiectivă, poate ar trebui s-o abordez subiectiv. John Fowles spunea: „Dragostea nu este asemănarea dintre două persoane, ci misterul dintre ele (15). Charles Dickens spunea și el în acest sens: „Să-ți spun ce este dragostea adevărată. E credința oarbă, umilința fără preget, supunere desăvârșită, încredere și dăruire împotriva ta însuși, împotriva lumii întregi. Dragostea înseamnă să îți dai inima și sufletul întreg celui care îți le va zdrobi” (16)...

Deci, ce este iubirea?... Iubirea este ceva imprecis definit, ceva suspendat între cer și pământ, între vis și realitate. Eu cred că iubirea este tot ce au spus despre ea oamenii și personalitățile civilizației noastre și tot ce vor mai spune în viitor spiritele mai mari sau mai mici ale umanității...

## BIBLIOGRAFIE

### 1. Dragoste...,

<https://allexandraionela.wordpress.com/dragoste/>,  
*accesat la 11.07.2017*



2. Iubire – definiție | dexonline, sursa DEX'12, DEX '09,  
<https://dexonline.ro/definitie/iubire>, accesat la 12.07.2017
3. Marian Rujoiu, „Ce este iubirea – în viziunea lui Einstein și a specialiștilor?” <https://www.marian-rujoiu.ro/ce-este-iubirea/>, accesat la 13.07.2017
4. Margaret Mitchell, în romanul „Pe aripile vântului”,  
<http://www.citatepedia.ro/index.php?id=79472>, accesat la 14.07.2017
5. Marie von Ebner – Eschenbach,  
<http://www.citatepedia.ro/index.php?id=197518>,  
accesat la 14.07.2017
6. Voinea Cristina, „De ce gândesc femeile diferit față de bărbați?”,  
<http://www.beautytips.ro/de-ce-gandesc-femeile-diferit-de-barbati/>, accesat la 14.07.2017
7. Lucian Braca, 2013, „Bărbații și femeile gândesc diferit deoarece creierul lor este diferit”,  
<http://www.egirl.ro/eboys/punctul-lui-de-vedere-barbatii-si-femeile-gandesc-diferit-deoarece-creierul-lor-este-diferit-9091>, accesat la 15.07.2017
8. Marian Rujoiu, „Probleme în cuplu – Cei 4 călăreți care prevestesc despărțirea și cele 5 soluții”,  
<https://www.marian-rujoiu.ro/probleme-in-cuplu-si-solutii/>, accesat la 16.07.2017
9. Sigmund Freud, Citate celebre de Sigmund Freud,  
<http://cuvintecelbre.ro/citate/autori/sigmund-freud/>,  
accesat la 16.07.2017
10. Andrei Roșca, „Teoria inteligențelor multiple”,  
<http://andrierosca.ro/tag/inteligenta-emotionala-eq/>,  
accesat la 16.07.2017
11. Andrei Roșca, „Ce înseamnă empatie?”,  
<http://andrierosca.ro/tag/inteligenta-emotionala-eq/>,  
accesat la 16.07.2017

12. Immanuel Kant, „Despre fericire”,  
<http://subiecte.citatepedia.ro/despre.php?s=Immanuel+Kant%40fericire>, accesat la 16.07.2017
13. Autor necunoscut,  
<http://www.citatecelebre.net/citate-despre-viata/autor-necunoscut-28/>, accesat la 17.07.2017
14. Alfred de Musset, „Despre viață”,  
<http://cuvintelecelebre.ro/viata-ca-un-trandafir/>,  
accesat la 17.07.2017
15. John Fowles, în romanul „Magicianul”  
<http://www.citatepedia.ro/index.php?id=21118>,  
accesat la 17.07.2017
16. Charles Dickens, în „Marile speranțe”,  
<http://www.citatepedia.ro/index.php?id=4374>,  
accesat la 17.07.2017



## **Note privind autorii textelor\*:**

- **NICOLAE CONSTANTINESCU**

Profesor universitar (emerit) doctor

Școala Doctorală Litere, Universitatea din București

- **IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ**

Conferențiar universitar doctor

Universitatea din București, Institutul de Etnografie și Folclor  
„Constantin Brăiloiu”, Academia Română

- **MARIN CONSTANTIN**

Cercetător științific gradul I, doctor

Institutul de Antropologie „Francisc Rainer” al Academiei  
Române, București

- **ANCA GORGAN**

- **LEONARD-MIHAIL RĂDULESCU**, student

Universitatea din București, Facultatea de Istorie

Editor la Istoria pe răzătoare

Membru al asociației (proiectul) România la arme

- **MIRELA PETRICĂ**, studentă

Facultatea de Litere, Universitatea din București,

Studii Culturale, Etnologie

- **CONSTANTIN TUDORACHE**, epigramist

Membru Fondator al Uniunii Epigramiștilor din România,

Membru al Clubului Epigramiștilor „Cincinat Pavelescu”

București

- **PETRE GHÎȚEANU**, meșter popular

- **ALEXANDRU ANDREI GHITULESCU**, masterand  
Facultatea de Istorie, Universitatea din București
  
- **SERENELA GHÎTEANU**  
Conferențiar universitar doctor  
Universitatea Petrol-Gaze Ploiești
  
- **CRISTIAN MUȘA**  
Cercetător științific doctor
  
- **SEBASTIAN ȘTEFĂNUCĂ**  
Profesor, doctor în filozofie
  
- **LAURA CAZAN**  
Profesor, Liceul Teoretic *Aurel Vlaicu* Breaza
  
- **CHRISTIAN CRĂCIUN**  
Profesor, doctor în filologie  
Membru al Uniunii Scriitorilor din România
  
- **GHEORGHIȚĂ GEANĂ**  
Institutul de Antropologie „F. I. Rainer” (Academia Română)  
Profesor la Facultatea de Filosofie, Universitatea din București
  
- **IOANA REBECCA PASCU**, studentă  
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie  
Universitatea de Vest Timișoara
  
- **PETRU DINCĂ**  
Profesor, cercetător independent – lingvist
  
- **GHEORGHE PLĂIAȘU**  
Profesor

\* În consonanță cu informațiile transmise de autori

VINERI, 21 FEBRUARIE 2020  
SALONUL „ORION”  
PALATUL CULTURII PLOIȘTI

Programul „Cultura Dialogului”

**SIMPOZIONUL**  
**DRAGOSTEA – OPINII, REFLECȚII, IPOSTAZE**  
ediția a V-a

**P R O G R A M**

**10,00 – 11,00**  
SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE (I)

**Prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu**  
„Dragostea din ce-i făcută? Note etnologice/antropologice la un motiv  
din lirica populară de dragoste”

**Cercet. șt. dr. Constantin Secară, cercet. șt. dr. Cristian Mușă**  
„Nunta la români. Muzici și dansuri, eros, ceremonial și spectacol”

**Conf. univ. dr. Serenela Ghițeanu**  
„Poezia de dragoste a trubadurilor și truverilor”

**11,00 – 12,00**  
SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE (II)

**Conf. univ. dr. Ioana-Ruxandra Frunteletă**  
„Emoțiile în cercetarea etnologică a propriei culturi:  
o problematizare necesară”

**Cercet. șt. dr. Marin Constantin**  
„Experiența liminală a căsătoriei interetnice în România”

**Dr. Anca Gorgan**  
„Dragostea - categorie a capitalului social creștin”

Lansarea numărului 5/2019 al *Anuarului Societății Prahovene  
de Antropologie Generală*.

Prezintă: **dr. Sebastian Ștefănuță** – coordonator

**PAUZĂ**

**12,30 – 13,30**  
SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE (III)

Cronica expoziției de creștături în lemn *Simbolul Dragobetelui*, realizată de  
meșterul popular Petre Ghițeanu, susținută de **Serenela Ghițeanu**

**Leonard-Mihail Rădulescu**  
„Partea tăcută a Evului Mediu”

**Mirela Petrică**  
„Dragostea în viața și cântecele meglenoromânilor”

Recital de chitară clasică: *Cântece de dragoste în dialectul meglen*

**Constantin Tudorache**  
Un recital „Reflecții, ipostaze și aforisme despre dragoste, femeie, iubire”,  
combinat cu epigrame pe tema aforismelor respective

**PAUZĂ**

**14,00** - Vernisajul expoziției de creștături în lemn  
*Simbolul Dragobetelui*, realizată de meșterul popular **Petre Ghițeanu**

- Vizitarea expoziției *Povestea lutului*, care își propune să aducă în atenția  
vizitatorilor o colecție de obiecte de lut și unelte utilizate  
la prelucrarea acestora, din zone reprezentative ale țării.

JOI, 21 FEBRUARIE 2019  
SALONUL „ORION”  
PALATUL CULTURII PLOIEȘTI

Programul „Cultura Dialogului”

**SIMPOZIONUL  
DRAGOSTEA – OPINII, REFLECȚII, IPOSTAZE**  
Ediția a IV-a

**P R O G R A M**

10,00 – 11,30

SESIUNE PREZENTĂRI (I)

11,30 – 12,00

PAUZĂ

12,00 – 14,00

SESIUNE PREZENTĂRI (II)

14,00 – 15,30

PAUZĂ

SESIUNE PREZENTĂRI (III)

15,30 – 16,30

- Vizitarea expoziției de creștături în lemn *Simbolul Dragobetelui*, realizată de meșterul popular Petre Ghițeanu

- Vizionarea filmului  
*Dragobetele la Dunărea de Jos*

- Închiderea Simpozionului

**INVITAȚI ȘI PREZENTĂRI:**

1. Alexandru Ghițulescu  
*Reflexii ale eroticului în folclorul românesc*
2. Serenela Ghițeanu  
*Ipostaze romantice în proza scurtă a lui Mihail Sebastian*
3. Cristian Mușă  
*Claca, șezătoarea și hora satului în context premarital - consemnări orale*
4. Constantin Secară  
*Repertoriul cântecelor de șezătoare - ceremonial și funcționalitate premaritală*
5. Sebastian Ștefănuță  
*Despre etică în antropologia culturală*
6. Laura Cazan  
*Iubirea - Real/Imaginar. Reiterare infidelă în spațiul literaturii*
7. Christian Crăciun  
*Titlu rezervat*
8. Valter Paraschivescu  
*Între amorul sacru și amorul profan*
9. Anișoara Ștefănuță  
Prezentarea filmului *Dragobetele la Dunărea de Jos*

SIMPOZIONUL **DRAGOSTEA – OPINII, REFLECȚII, IPOSTAZE**, ediția a III-a  
Joi, 22 februarie 2018 – Salonul Orion, Palatul Culturii Ploiești

PROGRAM

10,00 – 11,30

PARTEA I:

- *Dragostea și credința - cele dintâi valori umane*,  
Ciprian Demeter
- *Ipostaze ale iubirii sacrificiale*,  
Bogdan-Costin Georgescu
- *Simboluri ale dragostei în artele plastice*,  
Valter Paraschivescu
- *Dragostea, iubirea, femeia*,  
Tudorache Constantin
  - *Trupuri pereche*,  
Christian Crăciun
- *O sintagmă eminesciană: «gând purtat de dor»*,  
Gheorghită Geană

11,30 – 12,00

Pauză

12,00 – 13,00

PARTEA A II-A:

- *Dragobetele și Sfântul Valentin - cântece de dragoste, de la noi și de la alții*, prezentare multimedia,  
Constantin Secară
- *Strigătura de joc, formă de exprimare a sentimentelor*,  
Cristian Mușa
- *Dragostea ca atașament față de strămoși și loc de origine. Cazul grecilor ponți*,  
proiectarea unui mini-documentar,  
Sebastian Ștefănuță
- *Tipuri de dragoste în psihologie*,  
Ioana Rebcca Pascu

13,00 – 13,30

PARTEA A III-A:

- Lansare de carte: *Paul Verlaine – Poeme Alese*,  
traducere de Petru Dincă  
- *Iubirea în creația poetului Paul Verlaine*,  
Petru Dincă
- Vizitarea expoziției *Simbolul Dragobetelui figurat pe linguri de lemn*, realizată de meșterul popular  
Petre Ghițeanu



Simpozionul **DRAGOSTEA - OPINII, REFLECȚII, IPOSTAZE** - ediția a II-a  
Vineri, 24 februarie 2017, ora 11:00  
Salonul „Orion” - Palatul Culturii din Ploiești

Partea I

preot dr. Bogdan Georgescu  
*Dragostea.  
Alegorie și simbol în cântarea cântărilor*

dr. Constantin Secară, etnomuzicolog  
*Dragostea, reflectată în folclorul muzical românesc*

prof. dr. Christian Crăciun  
*Un arhetip al discursului îndrăgostit.  
Serisorile portugheze  
ale Marianeî Alcoforado*

conf. univ. dr. Serenela Ghițeanu  
*Cuplul contemporan, de la noi la eu și tu*

prof. dr. Sebastian Ștefănuță  
*Empatia, un ingredient de bază  
al întreprinderii etno/antropo/logice*

Partea a II-a

dr. Cristian Mușă, asistent de cercetare  
*Dansul tradițional românesc –  
contextualizări și funcționalități*

Anișoara Ștefănuță  
*Simboluri și manifestări ale dragostei  
în cultura tradițională românească*

Petre Ghițeanu, meșter popular  
*Simbolul Dragobetelui figurat pe linguri de lemn*

Marian Nuțu Cărpaci  
*Nunta la romi*

prof. Andreea Mădălina Done  
*Iubirea reflectată în arta dansului*

prof. Gheorghe Plăiașu  
*Iubirea. Ipostaze ale unui concept mai puțin  
rațional*





















**ISBN 978-606-8467-45-0**