

TEXTELE CÂNTECELOR POPULARE ROMÂNEȘTI: POETICITATE ȘI DILETANTISM ARTISTIC

THE TEXTS OF THE ROMANIAN FOLK SONGS: POETICITY AND ARTISTIC DILETTANTISM

CONSTANTIN ȘCHIOPU¹,

doctor habilitat, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
<https://orcid.org/0000-0002-0568-9615>

CZU 821.135.1-146.09

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.17>

În articol sunt analizate textele mai multor cântece populare românești. Autorul, prin analize concrete, susține că autenticitatea este trăsătura definitorie a cântecelor populare, implicit, a textelor acestora. Ceea ce caracterizează textele cântecelor populare de autor din perioada de după independență, în special, sunt erorile de exprimare, sărăcia poetică, lipsa de afectivitate, de forță de sugestie, de muzicalitate, de ambiguitate a cuvântului. Păstrând spiritul de petrecere, de bucurie totală, caracteristic perioadei construcției socialiste, o mare parte din presupusele cântece populare din Republica Moldova, din ultimele trei decenii, relatează despre fericirea colectivă a moldovenilor.

Cuvinte-cheie: cântece populare, texte, poeticitate, diletantism artistic

The article addresses several issues related to the Romanian folk songs. Initially, the texts of several Romanian folk songs from the perspective of poetics are analyzed. The author, through concrete analyzes, shows that authenticity is the defining feature of folk songs, implicit of their texts. What characterizes the texts of these folk songs are errors of expression, poetic poverty, lack of affectivity, of the force of suggestion, of musicality, of the ambiguity of the word. Keeping the spirit of partying, of total joy, characteristic of the period of socialist construction, a large part of the alleged folk songs in the Republic of Moldova, from the last 3 decades, relates about the collective happiness of Moldovans.

Key words: popular songs, texts, poeticity, artistic diletantism

Introducere

Vasile Alecsandri, un mare admirator al creației populare orale, dovadă fiind și volumele scriitorului *Poezii populare. Balade (Cîntice bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri, volumul I* (1852) și *volumul II* (1853), *Doine și lăcrimioare* (1842), referindu-se la geniul neamului românesc, afirma: „Românul s-a născut poet. Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare, el își revarsă tainele sufletului în melodii armonioase și în poezii improvizate. De-l muncește dorul, de-l cuprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cântă durerile și mulțumirile, își cântă eroii, își cântă istoria, și astfel sufletul său e un izvor nesfârșit de frumoasă poezie” [1, p.9]. Cântecele populare sau bătrânești, cum le numea bardul de la Mircești, alături de alte creații populare (colindul, sorcova, orațiile de nuntă, paparuda, caloiianul, cimiliturile, proverbele etc.) constituie zestrea prin care ne definim ca specific național, ca popor. Bogdan Petriceicu-Hașdeu găsea cuvântul „doină” între cele treizeci de cuvinte presupuse de savant a face parte din substratul dac al limbii române, iar Dimitrie Cantemir cita doina printre „zeii cunoscuți ai vechilor daci”. Doina de dor, de jale, de haiducie, reflexivă, cântecul propriu-zis de iubire, de dor, de înstrăinare, de muncă, social sunt câteva dintre subspeciile „cânticilor bătrânești”, ce se remarcă printr-o simbioză perfectă a melodiei cu versurile. Numite și tradiționale, creațiile populare sunt transmise de străbuni nouă în ideea de a le duce mai departe, de a le păstra frumusețea și strălucirea. Crunta politică de deznaționalizare începută în Basarabia din momentul anexării ei la Rusia țaristă (1812), impunerea, în întreg spațiul românesc, a

1 E-mail: schiopu_constantin@yahoo.com

doctrinei realist-socialiste odată cu venirea la putere a partidului comunist (1944) au avut un impact destul de mare, inclusiv, asupra destinului cântecului popular românesc.

Lupta împotriva vechiului a însemnat, mai ales, în cazul Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești, interzicerea doinei, a cântecelor de dor și jale, de cătănie și înlocuirea acestora cu așa-numitele cântece „populare” despre viața nouă, socialistă („Păpușică, păpușoi,/ Bun e traiu-acum la noi”), despre nunta colhoznică („Foaie verde foi de boz/ Frumoase-s nunțile-n colhoz...”), despre sentimentul „dragostei” și „mândriei” față de plaiul natal („Moldovă scumpă,/Ești grădina țării mele toată-n flori,/ Fericirea mea, tinerețea mea, măi”), despre frăția dintre popoarele URSS, conduse de fratele mai mare („În frăție de noroade,/ crești, Moldova mea,/ Cea mai bună stea din toate îți va lumina,/ Cât e soarele și luna, va sclipi senin/ Și-ți va fi busolă-ntruna steaua din Kremlin”), despre eroii țării („Are țara mea o zână,/ Una este ea,/ Valentina Tereșcova,/ Prima rândunea”). Astfel, an de an, autenticul și valorosul cântec popular de dragoste și dor a fost înghesuit (scos din sufletele basarabenilor) de niște pseudo-piese (atât ca melodie, cât și ca text) cu caracter ideologic și propagandistic: „Fa, lelițo, dragă-mi ești/ Fa, lelițo, fa,/ Cu brigada când pornești,/Mândrulița mea,/La arat, la semănat,/Fa, lelițo, fa,/ La cules, la treierat,/Mândrulița mea./Toamna, la cules de vii,/ Fa, lelițo, fa,/ Peste tot ești cei dintâi,/Mândrulița mea./ Toți colhoznii din sat,/Fa, lelițo, fa,/ Te-au ales ca deputat,/ Mândrulița mea./Fa, lelițo din Costești,/Fa, lelițo, fa,/ Acum și mai dragă-mi ești,/ Mândrulița mea” sau „...badea la țelină-i dus,/ Și-apoi frunză de cicoare,/.../Mi-a trimis mai ieri scrisoare,/ Frunzuliță, flori de mai,/Măi, bădiță din Altai,/ De-ai fi aici, la piept te-aș strânge/ Focul inimii ți-aș stinge”). O temă aparte a acestor cântece era cea a rolului partidului comunist în construirea socialismului. Textele acestor cântece proslăveau și mulțumeau partidului pentru viața nouă și fericită a moldovenilor.

Cântecul popular autentic: caracteristici și esență

Referindu-se la esența cântecului popular românesc, V. Alecsandri sublinia că „nimic nu poate fi mai interesant decât a studia caracterul acestui popor în cuprinsul cântecelor sale, căci ele cuprind toate pornirile inimii și toate razele geniului său [1, p.9]. În această ordine de idei, scriitorul român împărțea cântecele românești în: a) cântece bătrânești sau balade, pe care le definea ca „mici poeme asupra întâmplărilor istorice și asupra faptelor mărețe”; b) doine, ce cuprind „toate cântecele de doruri, de iubire și de jale”; c) hore, care nu sunt altceva decât „cântece de veselie ale poporului” [1, p.9]. Pe lângă acestea V. Alecsandri remarca și colindele, o categorie de cântece cu caracter religios.

Exprimând complexitatea trăirilor umane, cântecele populare românești, fie de dragoste, fie cele de înstrăinare, ostășești, de haiducie sunt pătrunse de sentimentul dorului, În această ordine de idei, Constantin Noica sublinia: „Oricât ai vrea să ocolești cuvântul, nu știi bine cum se face, că dai statornic peste el sau peste lecția lui, în rătăcirile prin limba noastră. Ba lecția lui este de așa fel, încât te întrebi dacă orice adâncire în această limbă, spre a nu mai fi vorba de orice rătăcire, nu reprezintă până la urmă o simplă introducere la dor” [2, p 205]. În eseul său, „Introducere la dor”, C. Noica definea dorul drept „o alcătuire nearticulată, un întreg fără părți, ca multe alte cuvinte românești cu înțeles adânc și specific, o contopire și nu o compunere: s-a contopit în el durerea, de unde și vine cuvântul, cu plăcerea, crescută din durere, nu pircepi bine cum” [C N, p 206]. Așadar, geniul poporului român a reușit să atribuie fiecărui cuvânt din cântecele populare un câmp semantic cu variate și complexe valențe. „Dacă cuvintele din poezia populară românească ar avea sens dincolo de planul afectiv, este vorba despre durerea de a nu putea spune ceva fără rost, durerea cuvântului de-a fi și de a nu fi cuvânt adevărat”, sublinia C. Noica [2, p 206]. Molipsirea iremediabilă de dor e exprimată firesc: „Anicuța neichii, dragă/ De ce ești neagră și slabă?/ Neagră sunt de felul meu/ Și slabă de dorul tău”. În alte cazuri, autorul anonim apelează la personificare („Foaie verde de-un mohor,/Dorul meu nu-i călător/ Și s-a pus așa de bine,/ Că nu pleacă de la mine./Dorule, mai mută-ți locul/ Să-mi gălesc și eu norocul”), epitet („Dorul de părinți e greu/ Și dorul de satul tău”), metaforă („Eu, când am plecat de-acasă, /Mi-am lăsat dorul pe masă”). Stare unică, irepetabilă, în cântecele populare, dorul e asociat

cu lumina, focul, boala, cu lumea vegetală, cu stihiiile, subsumând tot complexul de legături afective ale omului cu viața, cu natura, cu însăși existența lui: „Amară-i frunza de nuc,/ Mai amar dorul ce-l duc,/ Amară-i frunza de fag, Mai amar dorul ce-l trag”. Antitezele, paralelismele, repetițiile (anafora, epifora, anadiploza, laitmotivul), atestate în cântecele populare, sunt destul de productive în ceea ce privește exprimarea stărilor afective ale îndrăgostiților. Ovidiu Bârlea menționa, în această ordine de idei, că „folclorul ar putea fi definit pe scurt poezia contrastelor și repetițiilor de felurite forme” [3, p. 118]. Drept exemplu putem cita câteva versuri dintr-un cântec popular: „Nu știu, luna-i luminoasă/ Ori e puica mea frumoasă./ Nu știu, luna-n ceruri trece/ Ori puica la apă rece./Nu știu, luna s-a ivit/ Ori puicuța mi-a zâmbit”. Epiforicul „Nu știu”, din versurile citate, purtând multă încărcătură simbolic-afectivă, accentuează nu atât incertitudinea eului liric, cât, mai degrabă, sentimentul de dragoste, cu toate stările pe care acesta le poate provoca eului liric.

De la cântecul autentic la cel de autor

S-ar părea că odată cu declararea independenței Republicii Moldova, interpretii de muzică populară ar fi trebuit să caute în lada cu zestre a neamului, să valorifice cântecul popular tradițional, autentic. Cu părere de rău, în repertoriul multora persistă cântecul de autor, al cărui text în niciun caz nu confirmă afirmația lui V. Alecsandri că sufletul românului e un izvor nesfârșit de frumoasă poezie. Păstrând spiritul de petrecere, de bucurie totală, caracteristice perioadei construcției socialiste, o mare parte dintre pretinsele cântece populare din Republica Moldova, din ultimele trei decenii, relatează despre fericirea colectivă, despre cât de mult le place moldovenilor să bea tot ce și când le pică. Iată un exemplu: „La Vasile, la Vasile i-o născut femeia/.../, La Vasile, bucuria-i mare/ Și tot satu-o și șie bat/ Pân soarele răsare/.../ domn Vasili, domn Vasili,/ Pui un iepuraș/ Domn Vasili, domn Vasili,/ Ești de aldămaș”. Mai întâi, afirmația „pân soarele răsare, tot satu-o și șie bat” (beat — n.a.) ne face să credem că suntem, de la mic la mare, o națiune bețivă, că ne place să cheuim toată noaptea, ca, după răsăritul soarelui, o să dormim pentru a ne veni în fire. Mai mult decât atât. Structura gramaticală „La Vasile a născut...” este tipic rusească (У Василия ...). Și-apoi, ce-o fi însemnând „pui un iepuraș”? Evident, și în acest caz este vorba despre un calc lingvistic (ставитъ 100 грамм). O dovadă a patimii băutului (de data aceasta toți beau trei zile la rând, țuica fiind adusă în ulcică), este și textul unui alt cântec („Nea Costică”), ce-l are ca protagonist pe nea Costică („Toarnă, nea Costică, /Țuică din ulcică./ Baba-i supărată,/Iarși s-o culcat, /Toarnă și trei zile,/ Toarnă, Constantine,/ N-aștepta să șii rugat”). Ridicolul textului ridică mai multe întrebări: „Baba e soția sau mama lui nea Costică?”, „Dacă e soția lui, de ce e babă, în timp ce el nu-i moș, ci nea Costică?”, „De ce o fi dormind baba: e beată ori supărată?”, „Gestul repetat al babei („iarși doarme”) îi displace ori nu lui nea Costică?”. La toate acestea se mai adaugă și inadvertențele gramaticale „mahala cei din vale” (corect: „cea”), „se bea” (verbul „a bea” nu are formă reflexivă), „frumușică ca” (cacofonie). În unele cântece, nunta colhoznică din vremurile de tristă amintire s-a transformat în una cu „99 de cumătri la un moldovan” (?). Orice om, indiferent de unde se trage („dar de ești din sat sau de la oraș”) „în viața asta sigur (corect: cu certitudine, cu siguranță) trebuie să fie nănaș” (adică e obligat). Subliniem și „valoarea” stilistică a structurii „în viața asta”, care accentuează ideea-întrebare „Dar ce urmează să faci/ să fie omul în viața cealaltă?. Și o altă întrebare ce nu poate fi trecută cu vederea: „Acei 99 de cumetri ți-i dă Dumnezeu („Dumnezeu mi-a dat”) sau e vorba despre fala omului?” (cu cât mai mulți, cu atât mai fâlos).

Tema băutului, atât de des abordată de autorii de texte, este mai mult de natură consumistă. Or interpretii de muzică populară, invitați la nunți, abordează cântecul de pahar de autor, care, cel puțin, din punctul de vedere al textului, este o făcătură.

O altă temă des abordată de textieri este cea despre părinți și, în special, despre mamă, majoritatea cântecelor din această categorie fiind lacrimogene din punctul de vedere al textului. „Cât va fi ploaie și vânt (corect: „vor fi” — subiect multiplu) vor fi mame pe pământ”, glăsuiește o interpretă. Iarși, volens-nolens, ne întrebăm firesc: „Dacă va fi soare, căldură toridă, ninsoare, mamele nu vor mai fi pe

pământ?”. Într-un alt cântec destul de speculativ în a stoarce lacrimi, „Cinci copii am fost la mama” (a se compara: „у мамы было 5 детей” — calc lingvistic), textierul afirmă: „Când ne petrecea la școală,/ Își ascundea lacrima-n poală,/Noi cumiști o urmăream/ Și-n gândul nostru ziceam:/ Lasă, mamă, nu mai lăcrima! /Cinci vom crește și te-om ajuta!/ Ți-om aduce bucurii/ Fericită ca să fii!/. Evident, acest refren, ca și întregul text, ridică mai multe întrebări: „Chiar în poală să-și ascundă lacrima chinuită mamă?”, „De ce plângea tocmai când își petrecea copiii la școală?”, „Mersul la școală era cea mai cruntă despărțire de copii?”, „Ce urmăreau copiii: lacrima din poală sau pe mama cum plânge? (tautologie)?”, „Chiar toți copiii, în același timp, gândeau la fel?”. Finalul refrenului „Ți-om aduce bucurii/ Fericită ca să fii”, precum și celelalte versuri, multe dintre ele agramate din punct de vedere gramatical („Măritate și-nsurați sunt toți!/Ce vei spune oare la nepoți?”) ne amintesc de cel mai prost exercițiu al unui copil, obligat de profesoară să scrie un distih dedicat mamei.

Trecerea timpului, soarta schimbătoare, trăiește-ți clipa sunt teme frecvent atestate în cântecul popular românesc. Iată un exemplu de adevărată poezie: „Nu gândească tot omu’/ C-a trăi cât pământu’/ Și a face ce-i gându’/ A trăi o zi, o două/ Și s-a duce ca și-o rouă/ A trăi vo două, tri/ Ca și-o roua s-a topi”). Contrar acestuia, într-un recent pseudocântec din Republica Moldova, textierul, respectiv/ interpreta, avertizând omul, printr-o afirmație sentențioasă, destul de gravă („viața asta nu-i a ta”), îl îndemnă „să facă inimii ce-i place” (cu „of, of” la sfârșit). Indiferent de cât de grav/ă ar părea mesajul/ tema textului/versului, rostit sau cântat în ritm de sârbă, nu poate fi luat în serios de ascultător și mai ales de cel care, în iureșul dansului, țopăie de mama focului. Și-apoi ce ar însemna „viața asta nu-i a ta”? Că omul nu-i stăpân pe viața lui? Dacă-i așa, putem deduce că bietul om nu poate găsi niciun rost, n-are nici o șansă să-i atribuie vieții vreun sens? Trecem peste „viața nu-i a ta” versus „fă ce inimii îi place”, în favoarea versurilor „viața-i dată cu-mprumut/Și te-ntorci-napoi în lut”. Avem certitudinea că textierul a „căutat înfrigorat” (artificiul este izbitor) o rimă pentru „împrumut”. Optând pentru „lut”, îl poate pune pe ascultător în mare încurcătură: „Sufletul tot în lut se întoarce? În continuare, apare motivul dușmanilor („Omule, oricât ai vrea,/ De dușmani nu poți scăpa,/Tu mai bine lasă-n pace („Oare ce să lase în pace?”) / Și fă-i inimii ce-i place, Of, of”/. Ce-ar avea dușmanii cu un om care trăiește o „viață împrumutată” și mai ales cu trecerea timpului? Nu există nici o logică și nici o coerență a discursului.

Geniul neamului românesc a știut totdeauna să-și extime stările, atitudinile cât mai concis, preponderent, recurgând la metaforă, simbol, alegorie. Ceea ce caracterizează cântecul contrafăcut este caracterul lui narativ, de tipul lui „A fost odată...”. Exemplificăm: „Doamne, din inima toată,/M-am rugat sa am o fată,/S-o sărut, s-o țin pe palme/ Și să-i cânt „fetița mamei”./Doamne, vreau să-ți mulțumesc,/Am fetiță și-o iubesc,/Să-mi dai zile să trăiesc,/De oameni răi s-o feresc,/Am să fac ce-mi stă-n putere/S-o feresc de cele rele” etc., sau „Foaie verde de bujor,/ Mi-a dat domnul un fecior,/Nu găsești mai scump odor/Și am mare bucurie,/ Căci așa a fost sa fie/Îmi seamănă-n toate mie./Trece timpul, trec și eu, /Rămâne feciorul meu/Ca cireșul sa-nflorească,/Neamul meu să mi-l cinstească./Are tata un baiat/Și-i cel mai cuminte-n sat/Și la suflet mai curat,/ Moldovean de viță veche,/Poartă cușma pe-o urece,/ Și-i codrean fără pereche./.../Eu tot cânt de drag si dor/ Pentru bunul meu fecior,/Să trăiască mai ușor/Și să fie om în lume,/ Că el poartă al meu nume./ Peste vreme să răsunе”. Remarcăm în ambele texte un conglomerat de idei banale, rime sărace, poticniri de ritm, de intonații etc. Dând prioritate povestirii, autorii/textierii așa-numitelor cântece populare neglijează (probabil, mai mult din necunoaștere și din lipsă de talent), trăsăturile definitorii ale limbajului poetic: a) afectivitatea ca sursă a acestui limbaj/subiectivitatea autoexprimării (textul/poezia e „o construcție în interiorul căreia sălășluiește un suflet, ea e o afirmare a eului într-o continuă încercare de a se defini pe sine, un act de creație, în procesul căruia autorul își alege cuvintele în funcție de condiția sa interioară, de legile interne ale necesității momentului de creație” [4, p. 65]; b) densitatea de sugestie (sugestia e singura în măsură a da expresie structurilor invizibile care constituie figura interioară a universului, a profunzimilor sale, a vibrațiilor intime ale eului creator; c) muzicalitatea, atestată mai ales ca atribut al

structurii de adâncime (mod de organizare a sonorităților specifice ale cuvintelor în ritmuri de troheu, iamb, anapest, dactil, amfibrah, în rime masculine, feminine, îmbrățișate, încrucișate, împerecheate, monorimă, în asonanțe și aliterații cu efecte armonice, în anafore și epifore, leitmotive/versuri-refren, în diverse măsuri ale versului etc.); d) neconcordanța/distanța dintre planul paradigmatic și cel sintagmatic al limbajului poetic: „...limbajul poetic își are propria sa topică determinată de substanța-i afectiv-emoțională, de modul de plasare a termenilor paradigmatic apropiați (în vecinătate, la mare distanță) sau a celor care aparțin unor paradigme îndepărtate” [5, p. 70]; e) caracterul ambiguu al cuvântului, versului, secvenței, textului (ambiguitatea ține mereu deschise diverse piste de interpretare).

Concluzii

În unul dintre eseurile sale, intitulat *Scrisoare cu tibișirul*, referindu-se la creație și creator, Tudor Arghezi afirma: „Niciun meșteșug nu este mai frumos și mai bogat, mai dureros și mai gingaș totodată ca meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor. El devine o pasiune nestăpănită și a scriitorului medicru, și a meșteșugarului de geniu și, când o urăște mai mult, atunci o iubește artistul mai puternic. Toate cuvintele însă lăsate-n voia singurătății lor sunt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste-nconjurul lor îngust nimic. Când vine cântărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsărele îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți; ele cântă, vorbesc sau amenință și blestemă... Și după cum sub un condei cuvintele uscate se îndulcesc, sub un condei mai viu ele înviază mai mult; focul sfânt care le-a zămislit le dă și o vigoare mai dură. Miracolul cuvântului se împlinește cu miracolul înflăcăării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui” [6, p 75].

Să dăm Caesarului ce-i a Caesarului. Cineva a fost înzestrat cu darul de a cânta, altcineva — cu cel al cuvântului. Afirmăția „melodia și versurile/textul îmi aparțin” ar trebui revizuită de foarte mulți interpreți de muzică populară, în special din Republica Moldova. Revenirea la cântecul popular autentic, descoperirea și valorificarea comorilor înfundate în adâncuri”, vorba lui A. Mateevici, ar trebui să devină pâinea zilnică a celor care au glas și pretenția de a interpreta cântece populare românești.

Referințe bibliografice

1. ALECSANDRI, V. *Poezii populare ale românilor*. București-Chișinău: Litera Internațional, 1997.
2. NOICA, C. Introducere la dor. In: C. NOICA. *Cuvânt împreună de rostire românească*. București: Editura Eminescu, 1987.
3. BÎRLEA, O. *Poetică folclorică*. București: Univers, 1979.
4. ȘCHIOPU, C. *Metodica predării literaturii române*. Chișinău: Combinatul poligrafic, 2009. ISBN 978-9975- 901-91-8.
5. PARFENE, C. *Teorie și analiză literară*. București: Editura Științifică, 1993. ISBN 973-44-0115-7.
6. ARGHEZI, T. *Scrisoare cu tibișirul*. In: T. ARGHEZI. *Tablete de cronicar*. București: Editura pentru Literatură și Artă, 1960.