

FOLKLORE AND AESTHETICS

Nicoleta Flavia CIONTE (DAN)

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: Folklore is defined as the multitude of artistic manifestations and values, belonging to the spiritual popular culture. The aspects that characterize the facts of folklore: orality, collective character, the relationship between tradition and innovation, syncretism of languages, determine structural coordinates and concrete forms of realization.

Literature is a repertoire of means of expression: motifs, images, metaphors, groups of rhymes, mythical representations, magical formulas, etc. In essence, spiritual popular culture - folklore - must be delimited from an aesthetic point of view, because folklore means the multitude of works and artistic manifestations belonging. In the popular work there is a concern for background, content and less for form, artistic expression, but the aesthetic values of folklore have their specificity. Folk opera, in this case the old narrative songs or fairy tales, must be seen as a continuous attempt, as an improvisation being organized. The artist finds, during the execution, in the lyrics - template, support points. The schemes are those that give him the security of cutting the subject.

In conclusion, ethno - aesthetics will study the genesis and the principles of elaboration and reception of the variants of beauty, at the level of the categorical system of the arts.

Keywords: folklore, aesthetics, literature, beauty, model.

Folclorul este definit ca mulțimea manifestărilor și valorilor artistice, aparținând culturii populare spirituale. Există o originalitate folclorică, o variantă tradițională – orală a specificului etnic, care, la nivelul literaturii orale, se manifestă atât prin mărci generale, specifice ansamblului, cât și prin mărci specifice unei categorii anume. Aspectele care caracterizează faptele de folclor: oralitatea, caracterul colectiv, raportul dintre tradiție și inovație, sincretismul limbajelor, determină coordonate structurale și forme concrete de realizare proprii. Tradiția se impune în mentalitatea folclorică prin modele și tipare elaborate îndelung, care reprezintă o conștiință colectivă.

Caracterul formalizat, sincretismul funcțional și raportul dintre model și variante reprezintă coordonate structurale ale literaturii orale, derivate din însăși natura faptelor de folclor. Caracterul formalizat presupune existența unui sistem de elemente corelate, a unui cod care stă la baza comunicării literare orale. Acest sistem depășește sistemul semiotic al limbii, atât prin faptul că folclorul, ca fenomen sincretic, prezintă realizări în care cuvântul se îmbină într-un tot unic cu muzica, cu gestul, cu mima, cât și prin faptul că în opera de artă apare, ca o noutate, planul arhitectonic al organizării mijloacelor expresive, categorii funcționale cu structuri compoziționale proprii. Limbajul, codul literaturii orale, implică ordonarea pe diferite planuri a unei mari complexități de fapte. „ În limbajul poetic al literaturii orale, privit ca sistem, elementele de formalizare se manifestă în planul formulelor expresive, al sistemului de versificație, al structurilor

arhitectonice specifice diferitelor categorii funcționale și prin sisteme de repetiție la nivel macro - și micro-contextual, cu dublă funcție – artistică și mnemotehnică.¹ Locurile comune și formulele stereotipe, frecvente în creația folclorică sunt modele verbalizate într-un proces al creației, transmise din generație în generație, de-a lungul timpului. Ovidiu Densușianu observa că : „ Limba basmelor ca și a multor poezii – mai ales baladele – este în mare parte o limbă tradițională, convențională, cu forme stereotipe...”² Verbalizarea modelelor, procesul de concretizare, se efectuează în fiecare realizare artistică propriu – zisă. Ca elemente ale codului oral, aceste modele capătă valori semantice proprii și sunt decodate potrivit sensului colectiv. Astfel, ambiguitatea lor este limitată și în procesul de metaforizare, modele pot avea valoare de simbol.

Sistemul de versificație este un sistem modelat în poezia populară românească, fiindcă cea mai mare parte a poeziei orale românești este cântată. Versul, ca unitate de bază, are o durată relativ redusă, de cinci – șase, șapte – opt silabe, în care accentele metrice nu se suprapun obligatoriu cu accentele cuvintelor din vorbirea curentă. Versul se subdivide în emistihuri, respectând limita cuvântului. Cezura este plasată întotdeauna după sfârșitul uni cuvânt, marcată prin rimă interioară. Modelul versului este unul dintre mijloacele prin care se păstrează forma tradițională a poeziei orale românești, fiind un mijloc mnemotehnic. Rima, ca a doua marcă a sfârșitului de vers, este mai mult decât o consonanță pe plan fonic, între ultimele silabe ale versurilor; rima – pereche este caracteristică poeziei populare românești, fiind un mijloc de modelare, elaborat în timp și conservat prin tradiție. Versurile albe, prezente uneori în poezia orală, nu sunt de obicei „ licențe poetice”, ci au rostul de a marca anumite momente compoziționale.

Așadar, la nivel artistic, structura aparte a culturii orale conturează două particularități definitorii pentru literatura folclorică : sistemul mijloacelor mnemotehnice,, ca un specific al literaturii populare, frecvența masivă a formulelor stereotipe și a locurilor comune, ca factori de formalizare a literaturii orale, după opinia lui Delavrancea.³

Literatura este un repertoriu de mijloace de expresie : motive, imagini, metafore, grupuri de rime, reprezentări mitice, formule magice etc. Este vorba despre un limbaj artistic constituit și un sistem de reguli de combinare a acestora în creații propriu – zise, marcat prin preexistența unor tipare structurale. Unele tipare de versificație sunt definite prin măsura de cinci – șase silabe sau șapte – opt silabe, ritmul trohaic, rima pereche și monorima. De asemenea, există scheme compoziționale, diferențiate pe categorii ale literaturii orale: tipare compoziționale în poezia rituală, în poezia lirică și epică, în basm; basmul abundă în asemenea tipare.

Evoluția unor structuri expresive poate fi urmărită de la marea alegorie care stă la baza baladelor sau legendelor despre căsătoria incestuoasă dintre soare și lună, considerați frate/soră, la formulele stereotipe ale basmului fantastic, unde relația de gen

¹ Pavel Ruxăndoiu, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, Editura Ministerului Culturii, p. 128;

² Apud Idem, Ovidiu Densușianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, E.P.L., 1966, p.53;

³ Apud Idem, ibidem, p. 104, Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Din estetica poeziei populare, în Despre limbă și literatură*, București, E.P.L., 1963;

se pierde, „ La soare te puteai uita, dar la dânsul /dânsa ba” și la limbajul metaforic al mesajelor lirice, în care relația de gen este restituită: „ 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 ascuns,/ Ori puica nu-mi dă răspuns.”⁴

Estetizarea tradiției poate fi un aspect particular al procesului de actualizare a unor motive străvechi, specifice evoluției culturii populare, cum ar fi motivele vânătoarești.

În esență, cultura populară spirituală – folclorul - trebuie delimitată sub aspect estetic, deoarece prin folclor se înțelege mulțimea operelor și manifestărilor cu caracter artistic aparținătoare. Barbu Ștefănescu Delavrancea susținea că „ poezia populară rivalizează în valoare poezia cultă și că cele două niveluri ale creației poetice sunt subordonate aceluiași legi artistice.(...) poezia populară este un sistem expresiv perfect adecvat cerințelor estetice și tehnicilor artelor temporale.”⁵ Delavrancea spunea că „poporul nostru tratează natura în rapsodiile lui, respectând instinctiv deosebirea dintre pictură și poezie.”⁶ Ideea ar fi că valorile de conținut tind să răzbată prin învelișul formelor, dintre cele mai simple. Forma fiind elementul estetic propriu – zis, se remarcă totuși insuficiența artei populare din acest punct de vedere.

George Călinescu va reabilita ideea unei estetici unice care guvernează creația cultă și cea populară, cu diferențele specifice: „Basmul – scrie el – este o operă de creație literară, cu o geneză specială, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase, prin urmare supunerea lui la analiza critică este nu numai posibilă, ci și obligatorie, din ea decurgând atât adevăruri estetice cât și obligații de ordin structural folcloric.”⁷ De asemenea în *Cronica optimistului* își exprima aversiunea față de frumosul funcțional: „Frumosul folcloric este la antipodul frumosului estetic. Inesteticul răspunde unor cerințe psihice colective, fiind un frumos mai mult de natură funcțională. Ieri plăceau icoanele pe sticlă, care frumoase nu erau. Astăzi însă plac șlagărele, rochiile moderne. Să le considerăm pe acestea că n-ar fi frumoase?”⁸ Așadar, în gândirea călinesciană, ideea unei estetici unice a creației, se concretizează: „ Pentru toate fenomenele de creație privite ca atare, există deci o singură estetică. Urâtul nu devine frumos, fie și funcțional.”⁹

În opera populară se manifestă preocuparea pentru fond, conținut și mai puțin pentru formă, expresie artistică, însă valorile estetice ale folclorului au specificitatea lor. Nu se poate trece cu vederea frumusețea elevată, maiestuoasă a *Mioriței*. Valoarea artistică a culturii populare nu poate fi definită făcând abstracție de funcția faptelor de folclor, de integrarea lor în contexte culturale mai largi, în sistemul general al culturii populare, de cadrul social de manifestare, de relațiile ce se stabilesc între creație și mediile sociale creatoare și purtătoare de folclor.

⁴ apud Idem, ibidem, p. 112, Mihai Eminescu, *Opere complete*, VI, *Literatura populară*, București, 1963, p. 166;

⁵ Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și pedagogică, București, 1978, p. 58;

⁶ Idem, ibidem, p. 59;

⁷ Apud Idem, George Călinescu, *Estetica basmului*;

⁸ Idem;

⁹ Idem;

Opera folclorică, în speță vechile cântece narative ori basmele, trebuie privite ca o încercare continuă, ca o improvizare în curs de organizare. Artistul găsește, în timpul execuției, în versurile – șablon, puncte de sprijin. Schemele sunt acelea care-i dau siguranța debitării subiectului. Deci, improvizarea se desfășoară în limitele a două coordonate: a versurilor călăuză (clișee, șablon), moștenite și a versurilor inedite. Ar fi interesant să pătrundem mai adânc în sfera operei orale. Cu referire la retorica numeralului se poate spune că acesta se îmbină deosebit de variat, mai ales în poezia incantațiilor și în balade, oferind efectele stilistice dorite. De exemplu, balada *Meșterul Manole*, își organizează acțiunea pe număr: ”nouă meșteri mari, /calfe și zidari, /cu Manole zece...”; această formulă devine clișeu. Numele proprii produc efecte artistice și acest lucru îl au în vedere poeții anonimi. Manole, Toma Alimoș, Greuceanu, Prâslea, sună armonios, în concordanță cu conținutul.

Deoarece motivele populare, mai ales din sfera lirică – doinele sau cântecele bătrânești - dar și basmele au fost create de-a lungul vremii, repovestite de poeți anonimi diverși, au fost perfectate neîncetat, atât ca formă, cât și ca fond, ridicându-se la nivelul unei arte desăvârșite. Probabil așa s-au petrecut lucrurile și cu *Miorița*, spusă într-o formă desăvârșită de „cântărețul” de la Soveja, apoi de altul din Muntenia, Moldova, ș.a.m.d. Recreat continuu, reîmprospătat prin alte semne lingvistice, bătrânescul cântec nu poate fi considerat un rest, o reproducere după memorie, spunea Gheorghe Vrăbie.¹⁰ Perfecțiunea artistică ilustrează caracterul fundamental al creației, prin recreare permanentă, dinamică, vie.

Arta dialogului poate fi nucleul multor creații folclorice. Dacă se vorbește despre *Toma Alimoș*, dialogul este drept, se duce realist în între cei doi haiduci, apoi convorbirea este purtată cu adjuvantul, calul; în *Miorița*, convorbirea este dusă doar cu oița năzdrăvană. Acest lucru ar fi ușor explicat prin faptul că românii, ca și alte popoare din sud-estul european, și-au petrecut o bună parte din viață alături de turme, de codri, de ape, de cai, avându-i confidenți. Fără asemenea eroi, nu ar exista acțiune în balade precum *Miorița*; numai prin acest dialog cu oița năzdrăvană, ciobănașul își poate exprima gânduri și sentimente, atitudini față de natură sau de moarte, atât de originale. Tot așa, se exprimă ideea de singurătate și de cufundare în sânul naturii prin intermediul calului, în balada *Toma Alimoș*, doar că aici dialogul fictiv se împletește armonios cu dialogul real. Astfel, „idei înalte și abstracte, devin vii, accesibile unui public fără cultură.”¹¹

Interesantă este folosirea epitetului folcloric, fiind natural, rămânând în spiritul epitetului din vorbirea obișnuită. Jean Cohen face distincția între epitetul restrictiv și cel pictiv.¹² Epitetul restrictiv este întâlnit în întreaga poezie folclorică, dar în baladă acesta evoluează către sensuri apreciative, devine pictiv sau plasticizant, după termenii folosiți de Lucian Blaga. În balada *Toma Alimoș*, epitetul pictiv capătă înmlădieri sonore și fluente, sensibilizând mai puternic. Manea este „slutul, grosul și arțăgosul”, Toma este „nalt la stat / mare la sfat / și viteaz cum n-a mai stat”. Șirul de epitete se aseamănă cu un

¹⁰ Gheorghe Vrăbie, *Din estetica poeziei populare române*, Editura Albatros, București, 1990, p. 12;

¹¹ Idem, ibidem, p.67;

¹² Apud Idem, ibidem, p. 70, apud Jean Cohen, *Structure du langage*, p. 144;

joc de cuvinte, armonios împerecheate, primind o mai mare putere poetică, plastică, prin ritmul alert.

Modelul formativ are funcție estetică în folclor. Acesta îmbracă mai multe forme: modelul metaforic, modelul sintactic eliptic, modelul versului, modelul silabic, modelul execuției, etc. În conceptul de model se regăsește o ordine prestabilită, naturală, care imprimă creațiilor artistice un dinamism interior și implică ideea de tehnică. Ca urmare, analizând discursul fantastic, se observă că povestitorul posedă diferite și multiple reguli de asamblare a unităților narative. Fiecare detaliu apare la locul potrivit iar încercarea de debarasare de un vers sau chiar de un segment, înseamnă distrugerea întregului poetic. Prin încercarea unor culegători de poezie populară, cum au fost Vasile Alecsandri, de „a curăța” creațiile de repetiții, de unele clișee, reiese o poezie falsă, neautentică. Concluzia ar fi că sistemul repetitiv, șablonul, constituie însăși esența artistică a creațiilor folclorice.

Etno-estetica studiază geneza, structura și funcțiunea categoriilor esteticii populare, din perspectiva comunității etnice. Acestea sunt tragicul, comicul, dramaticul, grotescul, burlescul, etc., constituind baza teoretică a frumosului. Repertoriul categorial poate fi stabilit în funcție de dualismul moral bine – rău, unind în tradiție tripticul axiologic fundamental Adevăr – Bine - Frumos. Formulele paremiologice scot în evidență acest lucru: „Adevărul umblă cu capul spart”, „Bunul umblă cu capul spart”, „Nu-i frumos ce-i frumos, ci-i frumos, ce-mi place mie.”, „Nu e bun ce-i bun, ci e bun ce-mi place mie.” Se vor avea în vedere, ca atare, categoriile următoare: familia frumosului, cu valoare morală pozitivă, cuprinzând: frumosul, sacrul, sărbătoreșcul; familia comicului, cu valoare morală negativă: comicul, profanul, burlescul, grotescul, absurdul; independent se situează tragicul și sublimul cu înclinație spre frumos, iar grațiosul și naivul aproape fiind neglijate.¹³

Etno-estetica mai are în vedere și modalitățile de cristalizare artistică a acestor categorii în opere de artă populară, conform *Dicționarului de etnologie*.¹⁴ Esteticul este un suport al artei, fără de care aceasta nu ar lua ființă. Pe de altă parte etno-estetica urmărește „relațiile estetice pe care le promovează fiecare formă de artă în comunitatea sătească tradițională și contemporană.”¹⁵ O altă sarcină a etno-esteticii este „sincretismul artei populare ca urmare a heteronimiei artei”.¹⁶ De asemenea etno-estetica mai are în vedere și: „modul de valorificare al artei populare propriu fiecărei comunități etnice” și „arta populară ca instrument de educație estetică.”¹⁷ Ca urmare, se discută despre mai mulți termeni care vizează estetica folclorului: etno-estetica, estetica populară, estetica oralității, estetica artei populare.

Mai puțin este importantă această încercare de a folosi terminologia, cert este că în satul tradițional, de tip clasic, doina și basmul erau cel mai des cultivate din dorința de delectare artistică a individului și era foarte important cine *zice* sau cântă mai frumos, cum grăiește și nu faptul în sine.

¹³ Petre Ursache, *Etnoestetica*, Editura Institutul European, Iași, 1998, p. 37;

¹⁴ Idem;

¹⁵ Idem, ibidem, p. 38;

¹⁶ Idem, ibidem, p. 39;

¹⁷ Idem;

La nivelul societății arhaice, indiferent de cultură, prealfabetă ori savantă, conștiința estetică se prezintă sub două aspecte: o conștiință estetică implicită, formată la nivelul mării colectivități și reprezentată de câțiva aleși, și o conștiință estetică explicită, identificată la două nivele: unul teoretic și altul comportamental.

Artistul anonim și analfabet știe și poate să inventeze opere de artă, sub inspirație și îndemnare, după gustul colectivității; aceasta, la rândul ei, știe ce și cum să pretindă artistului. Unii meșteri iscusiți, recunoscuți de colectivitate, duc un trai normal, asemenea celorlalți, alții se desprind de marea majoritate, se organizează în societăți secrete, creând în jurul lor un mister, respect amestecat cu teamă. Destinul unora se consumă în cântec: „Cu cât cânt, cu-atâta sânt”, fiind deosebit de responsabil în ceea ce face. Așa s-a născut mitul cântărețului orb, cunoscut în mai multe culturi tradiționale. Este cunoscut Baciul Udrea de pe Ceahlău, autorul anonim al *Mioriței*, în varianta lui Alecsandri. În al doilea rând, etno - estetica, trebuie raportată la estetica savantă; literatura orală și cea scrisă sunt înrudite, deoarece se folosesc de același element comun, cuvântul, realizează imagini, pentru a comunica și sensibiliza conștiința individuală, în vederea realizării frumosului, ca limbaj etern al tuturor artelor.

În concluzie etno - estetica va studia geneza și principiile de elaborare și de receptare a variantelor frumosului, la nivelul sistemului categorial al artelor.

Bibliographical References:

- Călinescu George, *Estetica basmului*, Editura Pergamon, 2006.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*. (3volume), Editura Artemis, București.
- Densușianu Ovid, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1923;
- Ruxăndoiu Pavel, *Folclorul literar în contextul culturii populare românești*, Editura Grai și Suflet, București, 2001.
- Ursache Petre, *Etnoestetica*, Editura Institutul European, Iași, 1998.
- Ursache Petre, *Etnoestetica*, Editura Institutul European, Iași, 1998.
- Vrabie Gheorghe, *Din estetica poeziei populare române*, Editura Albatros, 1990.
- Vrabie Gheorghe, *Retorica folclorului*, București, 1978.
- Vrabie Gheorghe, *Structura poetică a basmului*, Editura Academiei RSR, 1975.
- *** Dicționarul explicativ al limbii române, Academia Română. Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, Ediția a II-a.
- ***Dicționar explicativ al limbii române, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.