

„NUNTA MORTULUI” ILUSTRATĂ ÎNTR-UN VERȘ DIN ZONA VIȘEULUI*

PR. DRD. VASILE PAȘCA**

Abstract: „Wedding of the dead” is a local funeral custom that we find in Vișeu de Mijloc, a suburb of Vișeu de Sus town, where the rural specificity is still preserved, which makes such customs to be maintained even today. This custom of very old origin, is celebrated on the occasion of the death of an unmarried young man. They are given a symbolic wedding in order to be integrated into the world beyond, because, according to the local conception, a man has to go through the three moments of life: birth, marriage and death. The funeral, in this situation is done with the intercalation of wedding elements, that emphasize the metaphorical relationship between death and wedding. This local custom is also mentioned in a local funeral poem - local poetic-musical production of the church singers, sung during the traditional funeral ritual in Transylvania - “Poem for Gheorghe Ulici” composed by deacon Simon Ioan from Vișeu de Mijloc. The whole construction of the text, which presents itself as a broad metaphor of death, is structured in the form of a “negative parallelism” in which the resemblance between death and marriage is emphasized by contrasts and symbolic inversion. The melody of the poem is specific to that place, a song that represents the dominant autochthonous melodic type, found in the singing of most local funeral poems. Its melody is built on a modal structure characterized by major-minor parallelism and which takes place within an octave.

Keywords: „The Wedding of the Dead”, semi-scholarly songs, tetrapodic catalectic, tetrapodic acatalectic, major-minor parallelism.

INTRODUCERE

Nunta mortului” este un obicei funbru pe care îl mai întâlnim în Vișeu de Mijloc, o suburbie a orașului Vișeu de Sus. Orașul Vișeu din nord-estul județului Maramureș este un oraș tânăr, cu specific preponderent rural¹ fapt datorat atât

* Studiul de față a fost redactat sub coordonarea Pr. Prof. univ. dr. Vasile Stanciu, care și-a dat avizul pentru publicare.

** Doctorand la Școala Doctorală de Teologie „Isidor Todoran”, Facultatea de Teologie Ortodoxă Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, e-mail: vasile.pasca24@yahoo.com.

¹ Cu un ținut predominant muntos, orașul Vișeu s-a constituit în decursul timpului atât în apropierea râului Vișeu cât și pe văile sale: Valea Vinului, Vișeu de Mijloc, Valea Botoaia, Valea Vaserului, Valea Peștilor, Valea Scradei, Arșița, Rădeasa, orașul propriu-zis cu zona Țișterai, cu zona centrală și Valea Poeniței. Văile se constituie aproape ca mici sate care s-au reunit într-o comună ce din anul 1956 devine orașul Vișeu de Sus (Ioan SABĂU, Iuliu COPÂNDEAN, Constantin BURCEA, Nicoară MIHALI, *Între Râuri-ghid turistic și monografic despre Vișeu de Sus*, Editura Fundația Culturală Zestre, Sighetu

poziției geografice cât și împrejurările istorice. Având acest specific rural, cu privire la aspectele social-culturale și la mentalitățile sociale, trăsăturile rurale își pun puternic amprenta asupra întregii vieți religioase în general, dar și asupra ritualului funebru și a repertoriului de cântări funebre în mod special. Acest specific rural ce persistă în procesul de urbanizare a tânărului oraș, favorizează cultivarea și păstrarea unor obiceiuri tradiționale legate de ritualul înmormântării și, alături de acestea, a unui bogat repertoriu de cântări funebre² care se cântă cu ocazia desfășurării acestor obiceiuri. Dintre cântările funebre locale, creația cea mai bogată o constituie așa-numitele verșuri, alcătuite de cântăreții bisericești, iar dintre obiceiurile funebre ne atrage atenția mai cu seamă obiceiul funerar de factură populară numit în limbajul folcloric de specialitate „Nunta mortului”. Acest obicei îl găsim descris și într-un verș local, „Verșul pentru Gheorghe Ulici” scris de diacul Șimon Ioan de la Parohia „Buna-Vestire din Vișeu de Mijloc. Vom creiona în continuare cadrul general al temei propuse prin descrierea obiceiului funerar numit „Nunta mortului” și prin definirea noțiunii de verș, urmând apoi a se face analiza propriu-zisă a verșului menționat mai sus, din punctul de vedere al textului și din punct de vedere melodic, verș care ne oferă suportul analitic pentru tema propusă. Această analiză ne va oferi suportul pentru aserțiunea cu privire la măsura în care aceste practici funebre locale sunt sau nu sunt compatibile cu ritualul oficial de înmormântare.

OBICEIUL FUNERAR „NUNTA MORTULUI”

Înmormântarea face parte dintre „riturile de trecere” marcând trecerea de la o stare la alta, de la existența prezentă la o existență nouă desfășurându-se în trei etape principale: despărțirea de categoria celor vii, pregătirea trecerii în lumea de dincolo și integrare în lumea morților. Mai mult decât oricare dintre obiceiurile tradiționale legate de principalele momente din viața omului, înmormântarea păstrează o serie

Marmației, 2001, p. 23; despre orașul Vișeu de Sus, a se vedea mai multe la Ion ȚELMAN, Aurel GHILEZAN, *Vișeu de Sus, o istorie în imagini*, Vișeu de Sus, 2016 și la Nicolae STOICESCU, *Repertoriu bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Transilvania*, vol. II, Colecția „Historica”, Editura Andreiana, Sibiu, 2013, pp. 445-447). Aceste informații despre specificul geografic al acestei zone au importanța lor în contextul interdependenței dintre topos și specificul religios, social și cultural: „orașul își trăiește și astăzi existența unei așezări cu profunde tradiții etnografice în port obiceiuri și ocupații, prezentându-se...mai degrabă sub forma unui oraș sat decât cu o viață prin excelență citadină” (Ioan SABĂU, ..., *Între Râuri...*, p. 23).

² Repertoriul funebru local cuprinde în principal două categorii de cântări, în funcție de textul poetic-liturgic pe care îl au la bază. În prima categorie intră cântările care au ca suport textele liturgice specific formularului liturgic al ritualului înmormântării așa cum apare el în *Molitfelnic*, deci a căror text este preluat și nu creat. Pe aceste texte se suprapun melodiile funebre locale de influență predominant populară cu o tipologie modală proprie, diferită de cea a glasurilor bisericești folosite în cântarea de strănă. În a doua categorie de cântări avem în vedere acele cântări al căror text și inclusiv melodia, au apărut în cadrul creației locale, individuale sau colective. Aici putem vorbi despre „cântări semicărturărești” introduse în ritualul înmormântării: verșurile și de cântări cu specific exclusiv popular, (sub forma bocetelor).

de practici străvechi, bazate pe credințe precreeștine, atestate din antichitate și care se regăsesc până în zilele noastre pe o arie geografică foarte largă ceea ce denotă faptul că aceste practici își au sursa într-un fond comun de obiceiuri ancestrale, multe dintre acestea fiind transformate ulterior în simple acte superstițioase³. Pe fondul precreeștin s-a suprapus ulterior credința creștină însă fără să înlăture definitiv obiceiurile funebre populare având ca rezultat perpetuarea unora dintre acestea până în zilele noastre.

Unul dintre obiceiurile ancestrale legate de ritualul înmormântării, care a supraviețuit trecerii timpului până în zilele noastre și aspra căruia dorim să ne îndreptăm atenția este și cel legat de obiceiul funerar numit „Nunta mortului” care se face cu ocazia morții unui tânăr „nelumit” adică necăsătorit (fată sau flăcău) aflat la vârsta căsătoriei. Acest ritual are funcția de compensare pentru defunctul care nu și-a putut îndeplini rostul vieții⁴ și care este trecut printr-o nuntă simbolică pentru a fi integrat în lumea de dincolo. În mormântarea, în această situație, se face cu intercalarea unor elemente din nuntă, întrucât, în concepția locală, un om trebuie să treacă obligatoriu prin cele trei momente ale vieții. Nașterea și moartea se întâmplă oricum, dar dacă înaintea căsătoriei intervine în mod neferesc moartea, pentru ca acestuia defunctul să se integreze în mod firesc în lumea de dincolo⁵, i se face o nuntă simbolică ce se suprapune pe ritualul înmormântării, integrând elemente ale ritualului de nuntă în cadrul ritualului de înmormântare⁶. Această suprapunere a celor două fundamentale rituri de trecere se reflectă în toate aspectele ceremoniale.

³ Faptul că au fost atestate încă din antichitate și se pot întâlni până în prezent pe o arie geografică foarte întinsă, arată că aceste acte își au sursa dintr-un fond comun de vechi credințe. Astfel, în obiceiurile de înmormântare a mai multor etnii sunt prezente – cel puțin parțial, în măsura în care au fost păstrate – aceleași elemente de practici ritual-ceremoniale, precum și producții muzical-literare cu aceleași funcții. Câteva dintre rămășițele vechilor concepții se reflectă chiar și astăzi în practicile legate de înmormântare sau în motivele tematice ale producțiilor literar-muzicale. Peste acest fond precreeștin s-a suprapus concepția Bisericii creștine despre viața pământească și cea spirituală, ritualul creștin de înmormântare s-a încadrându-se ca element constitutiv în ampla desfășurare a obiceiului popular fără să-l înlăture definitiv (Ileana SZENIK, *Folclor muzical*, Modul de studiu II pentru studii universitare prin învățământ la distanță, Academia de Muzică „Gheorghe Dima” – Cluj D. I. D., s. a., p. 59).

⁴ Aceast fapt reprezintă în concepția tradițională o neîmplinire majoră, nu doar individuală, dar și socială, ce poate deveni un primejdios factor de dezechilibru, chiar de amenințare, prin aceea că sufletul mortului nu-și va mai putea găsi liniștea și se va transforma într-un spirit malefic (A. POP, *Recviemul românesc*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2004, p.51); A muri necăsătorit în gândirea populară reprezenta o moarte periculoasă, deoarece nu s-a realizat aspectul cel mai important al vieții. În consecință comunitatea realizează o cununie simbolică a defunctului, printr-un ritual complex ce are menirea de a împlânzi sufletul acestuia și de a-i feri și pe cei vii de urmările unei astfel de morți timpurii, o astfel de moarte reprezentând un pericol pentru toți cei implicați (GAIL KLIGMAN, *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania*, Polirom, Iași, 2005², pp.163-164 și p. 247 nota 2).

⁵ În „Ceie lume”, cum se spune în tradiția populară.

⁶ Cu miri și druște în doliu, cu stegar care ține un steag negru și uneori chiar cu muzică (Elisabeta FAICIUC, *Strămtura Maramureșului*, Editura Carolina, Cluj-Napoca, 2015, p. 268).

Obiceiul este de origine foarte veche și a fost răspândit cândva pe o arie geografică largă⁷, cel puțin în Europa. Puternic reprezentat în folclorul românesc – prin obiceiul propriu-zis, dar și prin producții poetico-literare funebre care fac referire la acest obicei – obiceiul „Nunții mortului” se crede că a fost răspândit în întreaga țară. Astăzi, obiceiul mai este menționat în câteva zone izolate: sud-estul Banatului, nord-estul Olteniei, în Transilvania în zona Hațeg, Hunedoara și zonele învecinate de pe Valea Mureșului și în zona Năsăudului zone în care este legat de un obicei integrat în ritualul „Nunții mortului” numit „Cântecul bradului”⁸. În alte zone, cum se întâmplă în unele părți din Maramureș, bradul folosit ca arbore funerar⁹ este înlocuit cu steagul folosit și în cadrul obiceiului de nuntă¹⁰. Obiceiul „Nunții mortului” este întâlnit în Maramureș mai ales pe Valea Izei¹¹ dar și în zona Vișeuului având aproximativ aceeași configurație ritualică, dar existând și elemente care diferențiază acest obicei practicat în aceste zone apropiate. Vom încerca, în cele ce urmează, să creionăm ritualul „Nunții mortului” așa cum este el configurat în plan local în zona Vișeuului. Nu vom insista pe elementele specifice ritualului funebru comun ci doar pe cele specifice „Nunții mortului”.

Desfășurarea „Nunții mortului” în Vișeu de Mijloc este asemănătoare cu a oricărei ceremonii funerare. Cadrul ritualic este oferit de ritualul propriu-zis de înmormântare, care își păstrează secvențele rituale: slujba făcută în casă lângă mort (aghiasma mică și panihida), scoaterea mortului din casă, prohodirea acestuia în curtea casei, ducerea acestuia la groapă, înhumarea și masa comemorativă. Ceea ce face diferența în ritualul „Nunții mortului” față de ritualul funebru obișnuit este prezența elementelor de nuntă și sublinierea prin aceste elemente a relației metaforice dintre moarte și nuntă.

Tânărul defunct necăsătorit este îmbrăcat în mire și este căsătorit simbolic cu o tânără care își asumă rolul de mireasă pe durata desfășurării ritualului¹² (iar dacă e vorba de o tânără defunctă, aceasta e îmbrăcată în mireasă). „Mireasă”, recrutată dintre prietenele apropiate ale mirelui defunct sau poate chiar prietena pe care acesta o avusese înainte de a muri, va sta alături de coșciug pe toată durata ritualului și nu necesită să fie înveșmântată în ținuta specială de mireasă. Sicriul este dus de cei apro-

⁷ „Asocierea metaforică dintre moarte și căsătorie nu este specifică României și nici nunta simbolică a mortului. Credințe și practici asemănătoare au fost semnalate în mai toate colțurile lumii” (Gail KLIGMAN, *Nunta mortului*, pp.165-166 și p. 248 nota 8).

⁸ Ileana SZENIK, *Folclor muzical – Modul de studiu II*, pp. 60-61.

⁹ Bradul sau un substitut al lui folosit la înmormântarea unor tineri necăsătoriți ca arbore funerar este o moștenire străveche de la traci și romani (Mocanu AUGUSTIN, „Pomul mortului”, în *Tabor*, 8 (2017), pp. 66-70).

¹⁰ Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p.247, nota 1.

¹¹ Ion ȚELMAN, Ioana MARIȘ-DĂNCUȘ, Elisabeta FAICIUC, *Cubea în istoria și cultura Maramureșului, Aska, Sighetu Marmăției*, 2005, p.229; ELISABETA FAICIUC, *Strămtura Maramureșului*, p. 268.

¹² Se crede și astăzi că mirele mireasa, adică partenerul celui decedat nu va avea noroc în căsătorie (Ion ȚELMAN, *Cubea în istoria și cultura Maramureșului*, p. 229; Acest lucru ne-a fost confirmat și de informatoarea Șimon Mărioara, Vișeu de Mijloc, soția diacului Șimon Ioan).

pieți defunctului pe umeri. Aceștia sunt urmați cei apropiați, părinți, rude și toți cei care se alătură convoiului mortuar așa cum prevede obiceiul funerar. Convoiul funerar, în acest context, preia și funcția de alai de nuntă, fiind însoțit de muzicanți și stegar ce poartă steag¹³ ca la nuntă. Stegarul este îmbrăcat în port popular tradițional iar steagul purtat de acesta este făcut din baticuri viu colorate ca la o nuntă obișnuită.

Însă participanții care „sărbătoresc” această nuntă sunt îmbrăcați de doliu. Praporii sunt de culoare neagră contrastând cu steagul viu colorat. Muzicanții, pe tot parcursul drumului la groapă execută cântări de jale (cu excepția momentului ieșirii din casă și a momentului punerii în groapă când muzicanții interpretează un marș de cununie ce se cântă de regulă la nuntă)¹⁴. Cu toate acestea, caracterul funebru al ritualului este mai estompat în raport cu alte ritualuri de acest fel configurate în zonele apropiate¹⁵.

VERȘURILE – CREAȚII „SEMICĂRTURĂREȘTI” ALE DIECILOR

Obiceiul funerar al „Nunții mortului” este menționat și într-un vers local „Vers pentru Gheorghe Ulici, 34 de ani, 5.02.2004” compus de diacul Șimon Ioan (62 de ani) de la Biserica Buna-Vestire din Vișeu de Mijloc. Acest vers ne oferă suportul pentru demersul nostru analitic. Vom explica, în cele ce urmează, la modul general, noțiunea de vers și structura acestuia, iar mai apoi vom face analiza „Versului pentru Gheorghe Ulici” cu evidențierea elementelor care se leagă de obiceiul „Nunta mortului”, prezente în acest vers.

Versul¹⁶ reprezintă o producție poetico-muzicală autohtonă a cântăreților bisericești ce se cântă în cadrul ritualului tradițional de înmormântare din zona Transilvaniei după predica preotului și reprezintă o replică în versuri a mesajului predicii de la înmormântare. Alcătuit pe calapodul metric al versului popular¹⁷ el se află, ca gen de creație, la interferența dintre cântul popular și creația ecleziastică, fapt care i-a determinat pe folcloriști să catalogheze acest gen ca aparținând creației „semicărturărești”.

„Cântările semicărturărești” cum sunt numite de folcloriști sau versurile – cum sunt numite în popor, creație a diecilor locali dar având și un important substrat folcloric, reprezintă creația cea mai consistentă de cântări funebre locale¹⁸, un ade-

¹³ Steagul reprezintă un element ritualic specific zonei, ce substituie bradul ca arbore funerar specific ritualurilor funebre tradiționale.

¹⁴ Descrierea desfășurării acestui obicei ne-a fost oferită de informatoarea Șimon Mărioara din Vișeu de Mijloc.

¹⁵ Pe Valea Izei, întâlnim și druștele îmbrăcate în negru ca participanți la ritual. De asemenea, steagul este negru. Deși acesta este un simbol al nunții, el este alcătuit din baticuri negre de văduvă, simboluri ale morții, contrastând cu baticurile viu colorate ale fetelor nemăritate care se pun pe steagul folosit la o nuntă propriu-zisă (Gail KLIGMAN, *Nunta mortului*, p. 167).

¹⁶ Vers cuvânt ce provine, cel mai probabil de la cuvântul vers, are pluralul, în zona Vișeuului *versuri*. În alte zone se folosește și pluralul *verși* (Gail KLIGMAN, *Nunta Mortului*, p. 214).

¹⁷ Despre specificul versului popular românesc după care sunt alcătuite și versurile vom vorbi mai multe în cadrul subcapitolului despre textul versurilor.

¹⁸ Despre repertoriul funebru local a se revedea nota 2.

vărat filon de cercetare prea puțin exploatat. Genul de cântare religioasă numit „verș” și-a făcut loc treptat în repertoriul funebru din Transilvania, fiind bine reprezentat în zona Vișeului și, până de puțină vreme, fiind de nelipsit din ritualul înmormântării¹⁹. El are un loc anume în cadrul ritualului și se cântă în curte (sau în biserică, acolo unde slujba înmormântării se face în biserică), la sfârșitul celei de-a doua secvențe de ritual de înmormântare²⁰, mai exact, după citirea Evangheliei și cuvântul de învățătură²¹ cu „iertările”²². Conținutul verșurilor, în general, reprezintă o replică în versuri cântate a „ iertărilor” luate la finalul predicii de către preot în numele celui răposat față de cei pe care i-a cunoscut în viață, rudeni și apropiați și sunt supranumite, din acest motiv, „iertăciunile diacului”²³.

¹⁹ În prezent există tendința, în unele locuri, să se renunțe la folosirea acestuia în cadrul ritualului înmormântării.

²⁰ Ritualul înmormântării, așa cum este el configurat în zona Vișeului, cuprinde trei secvențe rituale: prima secvență cuprinzând rânduiala care se face la casa mortului (aceasta poate să lipsească dacă cel răposat este dus la capelă), a doua din momentul scoaterii mortului din casă (sau capelă acolo unde este cazul) și prohodirea acestuia în curtea casei (sau în biserică), iar a treia cuprinzând ducerea mortului la groapă și actul propriu-zis al înhumării cu riturile finale. În timpul cântării verșului, în cadrul ritualului, familia celui răposat împarte, cu precădere la copii, peste sicriu, patru căni umplute cu ceva (de exemplu zahăr sau dulciuri) care poate să servească drept suport pentru cele patru lumânări puse în ele. Oferirea celor patru căni în cadrul prohodului, poate fi pusă în legătură cu slujba agheasmei care se face în casa celui răposat și la care, de regulă, în zona Vișeului, se folosesc patru căni puse „în patru colțuri de casă”.

²¹ Cuvântul de învățătură la înmormântări poartă denumirea, în limbaj omiletic, de necrolog și face parte din categoria predicilor ocazionale rostite de preot în parohia sa. Necrologul trebuie să cuprindă două părți: una parenetică unde vor fi expuse învățături legate de eshatologia creștină cu privire la moarte și înviere și una panegirică în care vor fi evocate aspecte legate de viața răposatului (Pr. Prof. Ion BUNEA, *Cuvânt de învățătură la botez, cununie și înmormântare*, Editată de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 1986, pp. 86-89).

²² „Iertările” sau „iertăciunile” sunt cuvinte de „rămas bun” prin intermediul preotului a celui răposat de la familia îndoliată și de la cei prezenți. Momentul este unul extrem de sensibil din cadrul ritualului, fiind speculat de unii preoți, căutând efecte psihologice cu efect lacrimogen în detrimentul transmiterii mesajului autentic al Bisericii. În loc să fie pus accentul pe nădejdea vieții veșnice și mângâierea celor îndurerați, se folosesc tertipuri omiletice, exprimări lacrimogene (cum e spre exemplu folosirea de către preot a exprimării la persoana I în numele răposatului), exprimări stereotipe și cele ale limbajului de lemn. Un punct de vedere critic îl exprimă în acest sens Pr.Prof.Ion Bunea: „Unii preoți sunt meșteri iscusiți în ticlirea *iertăciunilor* și reușesc să scoată lacrimi de la credincioși, mai ales de la cei cu un nivel intelectual mai scăzut, sau cu o sensibilitate pronunțată, uneori morbidă. Pentru aceștia, *iertăciunile*, primează în fața necrologului propriu zis. În fond, însă, *iertăciunile* sunt fraze goale, lipsite de conținut, stereotipe, absurde, ba chiar ridicole – în multe cazuri – contrare dreptei credințe, eclipsând necrologul, chiar dacă a fost judicios întocmit și rostit cu însuflețire, cu cuviința adecvată momentului” (Pr. Prof. Ion BUNEA, *Cuvânt de învățătură...*, p. 90).

²³ Verșul se prezintă astfel ca „o compoziție proprie a diacului bisericii pe baza datelor oferite de familie în care se face un fel de evocare cvazibiografică a defunctului și prezintă în versuri viața mortului cu accent pe împrejurările în care a decedat și se încheie cu luarea iertărilor de către acesta de la familie, rude, prieteni, vecini, etc., acesta fiind momentul care se dorea a fi cel mai emoționant și care declanșa jelanii întregii asistențe. Verșul avea ca scop mângâierea familiei și impresionarea întregii asistențe” (Elisabeta FAICIUC, *Strâmtura...*, p. 261).

TEXTUL VERSURILOR

Textul versului poate fi analizat din perspectiva conținutului de idei ca producție literară, dar și din perspectiva organizării metrice, a tiparului sau a formei exterioare în care este „turnat” conținutul de idei pe care îl cuprinde. Conținutul de idei care se îmbină în cuprinsul textului unui vers determină structura versului. În conținut, versul cuprinde o parte meditativă, mai scurtă, de inspirație biblică exprimată prin elemente biblice și teologice, în cadrul căreia, prin textul poetic, se fac reflexii generale cu privire la adevărurile despre viață și moarte (cugetări în care se reflectă cel mai adesea viziunea exprimată în cartea *Eccleziastului*) și biografice, descriind viața omului decedat cu accent pe greutățile prin care a trecut și împrejurările morții celui defunct. Spre finalul versului se delimitează o a treia parte ce pune accent pe durerea pe care o lasă mortul, pe iertările cerute de aceste (prin gura diacului) rudelor și comunității în caz că le-a greșit, precum și rămas-bun de la neamuri și sfaturi pentru acestea²⁴. Din această perspectivă, structura versului urmează un șablon preluat din predicile preoților: se fac reflecții asupra vieții și morții înfățișate în lumina credinței creștine, este redată viața răposatului evidențiindu-se faptele bune săvârșite în timpul vieții pământești, se arată împrejurările în care a murit defunctul, iar la urmă, în numele lui se ia rămas bun de la cei apropiați²⁵. În funcție de cum se îmbină aceste elemente de conținut în cadrul versului se configurează gradul de generalizare sau de personalizare al unui vers. Pornind de la structura cuprinsului unui vers, putem să afirmăm că, unul dintre principalele criterii de analiză a textului acestora este gradul de generalizare și, în contrapondere, de personalizare. Conținuturile versurilor pot să aibă un grad mai mare sau mai mic de generalizare, având texte cu un conținut în mare parte general, care se pot aplica la mai multe categorii de răposați după ajustările sau adăugirile necesare și acordurile de gen care să facă potrivirile cu alte situații contextuale. Alteori, se urmărește într-un grad mai mare personalizarea versurilor, intrându-se mai mult în

²⁴ Elisabeta FAICIUC, *Strâmtura...*, p. 275.

²⁵ La fel cum cuvântarea preotului la înmormântare cuprinde necrologul propriu-zis ce are două părți (una numită parenetică, ce trebuie să cuprindă învățăturile de credință legate de moarte și înviere și alta panegirică ce pune accent pe viața celui răposat cu evidențierea virtuților acestuia din viața pământească) și „iertările” ce constituie o a treia parte a cuvântului pastoral (introdusă artificial în cadrul ritualului funbru), tot așa versul, replică a mesajului preoțesc cuprinde aceste elemente. Aceste trei elemente, le regăsim mai mult sau mai puțin, în fiecare vers, în funcție de fiecare diac, de disponibilitatea acestuia în momentul alcătuirii versului și de diferitele contexte pentru care au fost alcătuite. În partea panegirică, preotul, constrâns de obiceiul locului trebuie să rostească îndătinatelor „iertări” sau „iertăciuni” în numele celui răposat, acestea fiind rostite de regulă, cu foarte rare excepții, la persoana I, fapt care le face discutabile din punct de vedere teologic. Tot așa, în versuri accentul este pus pe iertarea pe care cel răposat o cere de la cei rămași în viață, folosindu-se, de asemenea exprimarea la persoana I. Versurile abundă, în acest sens de numeroase dulcегării poetice și elemente expresive cu puternice accente sentimentale.

detalii ale vieții răposatului și exprimându-le poetic (de exemplu: dacă a avut o boală incurabilă și o suferință grea, se va insista pe acest detaliu)²⁶.

Textele verșurilor, din punctul de vedere al conținutului, sunt diferențiate după specificul persoanelor cărora le sunt destinate, iar în funcție de gradul de personalizare mai mult sau mai puțin ridicat se folosesc, la fel ca și în cadrul altor genuri ale creației cu specific popular, mai mult sau mai puțin, motive poetice fixe sau stereotipii poetice cu caracter mai general. Între acestea se intercalează, în funcție de situație, motivele improvizate cu caracter personal. La acest nivel al formulelor versificate (motive poetice), mai multe verșuri, fie ale aceluiași diac sau a mai multora, interferează între ele²⁷. Un verș poate să cuprindă mai multe motive fixe având, astfel, un grad mai mare de generalizare, potrivindu-se astfel la mai multe situații sau cuprinde mai multe elemente biografice, fiind individualizat pentru o situație concretă și destinat unui defunct anume. Însă chiar și acestea din urmă nu sunt lipsite de prezența acestor formule versificate. Formulele versificate sunt refolosite în funcție de context și rearanjate și completate pentru a da naștere unor verșuri cerute de noile situații.

Din punctul de vedere al esteticii creației artistice, textele verșurilor nu reprezintă o valoare literară iar din punct de vedere teologic, ele nu sunt compatibile cu trăirea autentică a credinței și exprimarea ei cultică deoarece, de cele mai multe ori, cultivă un sentimentalism lacrimogen, debordant neîngrădit de învățătura dogmatică²⁸.

În ceea ce privește structura metrică, textul verșurilor este organizat în versuri²⁹ ce păstrează tiparul (schema ritmică) versului popular românesc cu patru picioare metrice. Un astfel de vers este construit după tiparul versului popular cântat³⁰ având o organi-

²⁶ Tot în legătură cu gradul de personalizare este și gradul de implicare afectivă în exprimarea mesajului verșurilor, dicții, deseori încercând să canalizeze mesajul acestora cât mai mult în zona afectivă, cultivând un soi de sentimentalism în care oamenii din popor se regăsesc în mod firesc. De altfel, criteriul competenței unui diac, din perspectiva oamenilor din popor cărora se adresează, este dat de „meșteșugul” acestuia de a alcătui verșuri care să stoarcă lacrimi audienței. De aceea, un obiectiv principal al creatorilor de verșuri, asemenea unor preoți care se adresează auditorilor mai puțin instruiți din mediul rural, este acela de a impresiona audiența până la lacrimi.

²⁷ Din acest punct de vedere, putem să aducem în discuție aspectul colectiv al creației de verșuri.

²⁸ În trăirea autentică a credinței se are în vedere ca toate cele trei facultăți ale sufletului –respectiv rațiune, sentiment și voință –să conlucreze în mod echilibrat și armonios în persoana umană. Ruperea acestui echilibru dintre facultățile sufletești în trăirea și manifestarea credinței, duce la o credință bolnăvicioasă. Cântarea verșurilor are tocmai această metahna de a accentua sentimentul religios în detrimentul celorlalte facultăți sufletești.

²⁹ Discursul poetic a fost totdeauna parte integrantă a vieții oamenilor din popor (la toate momentele importante ale vieții: naștere, botez, cununie, înmormântare, ș.a.) fără ca aceștia să aibă neapărat conștiința că fac poezie (Gail KLIGMAN, *Nunta mortului*, pp. 21-22).

³⁰ În toată creația poetică populară românească (spre deosebire de cea a altor popoare), nu există decât două măsuri de vers de 8 silabe și de 6 silabe. Versurile de 7 și de 5 silabe, nu sunt decât variante ale celor de 8 și 6 silabe și se numesc catalectice (Gheorghe CIOBANU, „Originea muzicii populare românești”, în volumul *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p. 15; Gheorghe CIOBANU, „Structura sistemului de versificație populară română; legătura cu versificația latină”, în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II, Editura

zare metrică riguroasă, fiind divizat în patru picioare metrice (tetrapodice), fiecare picior metric având câte două silabe scurte, prima accentuată, iar a doua neaccentuată³¹; acesta are 7 silabe (numit tetrapodic catalectic sau hexasilabic, având patru picioare metrice, al patrulea fiind incomplet), sau 8 silabe (tetrapodic acatalectic, octosilabic, având patru picioare metrice complete)³².

Versurile versurilor pot să apară astfel:

vers de 8 silabe – tetrapodic acatalectic (=„fără lipsă”, complet)

vers de 7 silabe – tetrapodic catalectic (=„cu lipsă”, incomplet)

Pentru exemplificare, vom folosi câteva versuri din folclorul funebru vișean³³ cu evidențierea picioarelor metrice prin bare înclinate și a accentelor metrice prin sublinierea silabelor care primesc accent metric³⁴:

„Stea-gu’/ mi-i la/ ca-pu’/ meu” – 7 silabe

„Ma-mă-/ plec la/ cu-nu-/ ni-e” – 8 silabe

În exemplele citate anterior, accentele metrice se suprapun cu cele lexicale dar, de foarte multe ori, accentele metrice nu corespund totdeauna cu cele lexicale, suprapunerea lor având loc aproape regulat doar în ultimul picior metric:

„Ve-niți/ frați ve-/ niți creș-/ tini” sau „Eu vă/ do-resc/ să-nă-/ ta-te”.

Din aceste exemple observăm cum accentele lexicale ale cuvintelor „ve-niți” și „do-resc” evidențiate prin silabele scrise în italic, se mută, pentru a se face potrivirea metrică, de pe a doua silabă pe prima. De cele mai multe ori accentele metrice la anulează pe cele lexicale³⁵.

Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1979, p. 15). Versurile folosesc aproape în mod exclusiv versuri de 7-8 silabe. În zona Vișeuului, nu vom întâlni versuri cu versuri tripodice ci doar tetrapodice.

³¹ Alternarea riguroasă a silabelor accentuate cu cele neaccentuate își are baza în structura fonetică a limbii române. Potrivit acesteia, în cuvinte de trei și mai multe silabe, alături de accentul lexical, apar unul sau mai multe accente secundare, despărțite de cel principal de câte o silabă neaccentuată. Accentele secundare fac posibilă existența unui ritm regulat în vers (Gheorghe CIOBANU, „Structura sistemului de versificație populară română; legătura cu versificația latină”, p. 15).

³² Iar rareori cadrul tetrapodic specific versului popular este depășit prin apariția versurilor cu 9 silabe.

³³ Exemplele date în text sunt extrase din „Versul pentru Gheorghe Ulici”.

³⁴ Prima silabă în cadrul fiecărui picior metric este accentuată.

³⁵ Gheorghe CIOBANU, „Originea muzicii populare...”, p. 15, p. 17; Gheorghe CIOBANU, „Structura sistemului de versificație...”, pp. 15-17; Schema ritmică a metrului popular românesc este foarte rigidă, putând neutraliza accentele lexicale până și în ultimul picior metric, în care, de obicei, cele două accente se suprapun și putând acorda accente chiar și elementelor lexicale neaccentuate. Nepotrivirile dintre cele două feluri de accente sunt mult mai frecvent întâlnite în creațiile poetice mai vechi, decât în cele mai noi (Gheorghe CIOBANU, „Structura sistemului de versificație...”, p. 16).

Dacă, de regulă suprapunerea accentelor metrice cu cele lexicale, se întâmplă aproape regulat în ultimul picior metric, avem și nenumărate situații în care accentul metric îl neutralizează pe cel lexical chiar în ultimul picior metric cum se vede și în acest exemplu³⁶:

„În loc/ să-mi cân-/te do-/ba

Cân-tă/ dia-cu'/ și po-/pa

Pe lângă aceste moduri de de organizare metrică ce păstrează schema ritmică obișnuită (cu patru picioare metrice de câte două silabe) întâlnim și organizări metrice excepționale care se abat de la regulile de bază ale construcției versurilor. În mod excepțional, întâlnim versuri cu mai multe silabe:

„Și la Vi-/ șeu și-n / Ba-ia/ Ma-re” – 9 silabe înghesuite în limita unui vers tetrapodic acatalectic, primul picior metric având trei silabe;

Într-o altă situație, întâlnim vers de 8 silabe organizat ca un vers tetrapodic catalectic, prin înghesuirea a trei silabe într-unul dintre picioarele metrice și lăsarea ultimului picior metric incomplet, ca în acest exemplu:

„Vi-neri/ sa-ra te-au/ aș-tep-/ tat” – 8 silabe, al doilea picior metric având trei silabe.

Verșurile sunt organizate în strofe cu patru rânduri melodice cu rimă împerecheată (având structura aabb). În cadrul aceleiași strofe pot fi întâlnite versuri tetrapodice acatalectice cu versuri tetrapodice catalectice însă poderea celor din urmă este mai mare. Verșurile au, în medie, 15-20 de strofe. Din analiza verșurilor făcută până acum am întâlnit verșuri cuprinzând de la minim 8 strofe până la 31 de strofe. Numărul strofelor depinde deseori și de starea socială a celui răposat, dar și de disponibilitatea diacului.

MELODIA VERȘURILOR

În zona Vișeuului, ca melodii de verș, întâlnim mai multe tipuri melodice dintre care unul este dominant, fiind cel mai des folosit³⁷. Acest tip melodic pe care îl folosește și „Verșul pentru Ulici Gheorghe, la fel ca cea mai mare parte a melodiilor de verș locale, are o structură melodică construită pe calapodul paralelismului major-minor.

³⁶ Redăm și alte exemple: „Deș-chi-/de ta-/tă poar-/tă”, „Mi-au a-/prins lu-/mi-ni-/tă”, „Am dat /mâ-na/ cu moar-/tea”. Exemplele ar putea continua (În „Verșul pentru Gheorghe Ulici” se întâlnesc nenumărate astfel de exemple, mai mult decât se întâlnesc în creația de verșuri în general). Observăm că acest mod de accentuare apare cu precădere în versurile tetrapodice catalectice (cu 7 silabe).

³⁷ Despre structurile melodice ale verșurilor din zona Vișeuului a se vedea mai pe larg: Vasile Pașca, *Structuri poetico-muzicale ale verșurilor din zona Vișeuului*, referat susținut în cadrul Școlii Doctorale „Isidor Todoran”, Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, sub îndrumarea Pr. Prof. Dr. Vasile Stanciu, sesiunea septembrie 2019, pp. 44-52.

Despre aceste caracteristici vom detalia în subcapitolul despre melodia versului pentru „Ulici Gheorghe”.

Forma de construcție melodică a versurilor este ABCD, adică, fiecărui rând melodic îi corespunde o linie melodică proprie, nerepetându-se, nici măcar într-o formă variată. Această formă de construcție melodică este specifică tuturor melodiilor de vers locale.

LEGĂTURA DINTRE TEXT ȘI MELODIE

În desfășurarea melodiilor de vers, la fel cum se întâmplă în general cu producțiile muzicale de factură populară, versul, melodia și ritmul se adaptează reciproc, cele trei componente dispunând de o anumită flexibilitate. Textul versurilor are o organizare strofică și se sincronizează simetric cu rândurile melodice³⁸.

Am văzut că versurile versurilor sunt tetrapodice, având 7-8 silabe. În raportul dintre text și melodie, alternanța de versuri catalectice și acatalectice din cadrul versului afectează ultima celulă melodico-ritmică. În cadrul versului acatalectic, melodia versului folosește în mod consecvent o formulă rimică specifică (optime urmată de pătrime), linia melodică rămânând pe același sunet, iar în cadrul versului catalectic aceste sunete se contopesc, ultima silabă din vers fiind cântată pe un sunet mai lung. Uneori, cadrul tetrapodic al versului este depășit prin apariția versurilor cu 9 silabe, fapt care atrege după sine modificări în plan ritmico-melodic.

Deseori remarcăm în analiza strofelor ce alcătuiesc versurile o anumită lipsă de sincronizare între ritmul interior al textului poetic și cel al melodiei, deci anumite nepotriviri între accentul lexical și cel metric al acestor creații poetico-melodice³⁹ ceea ce aduce un motiv în plus ca acestea să fie discutabile din punct de vedere estetic⁴⁰.

VERȘUL PENTRU GHEORGHE ULICI

Un exemplu mai atipic de vers se regăsește în „Versul pentru Gheorghe Ulici” scris de diacul Șimon Ioan din Vișeu de Mijloc în care se găsește mențiunea de spre obiceiul numit „Nunta mortului” și care constituie suportul pentru demersul nostru

³⁸ Spre deosebire de alte creații în versuri de factură populară unde textul nu are o organizare strofică (cum ar fi, de exemplu bocetele) și, din acest motiv, neavând o regulă strictă cu privire la aplicarea rândurilor melodice asupra versurilor.

³⁹ Acest lucru se întâmplă, cum s-a văzut atunci când s-a vorbit despre organizarea metrică a versurilor versurilor, fie pentru faptul că creatorul de versuri folosește uneori rânduri melodice cu un număr mai mare de silabe, fie că versul are numărul necesar de silabe, dar accentele lexicale ale cuvintelor ce alcătuiesc versul nu se potivesc accentelor metrice ale melodiei (astfel de nepotriviri fiind mai stridente când afectează ultimul picior metric, ca în exemplul: „În loc să-mi cânte doba/ Cântă diacu’ și popă”) sau distribuția silabelor în cadrul picioarelor metrice nu este simetrică.

⁴⁰ Aceasta nu constituie o impietate cu privire la creatorii de versuri pentru că aceștia nu au avut pretenția de a face poezie ci de a răspunde cu evlavie cuvenită la cerințele impuse de desfășurarea ceremonialului local de înmormântare.

analitic. În cuprinsul acestui vers se relatează despre sfârșitul prematur al tânărului Gheorghe Ulici, mort la 34 de ani după o suferință despre care versul nu ne dă prea multe detalii, decât că în ultima parte a vieții a fost internat în spital.

Redăm în continuare textul integral al versului pentru a avea o imagine de ansamblu asupra acestuia și pentru a asigura un cadru coerent al demersului nostru analitic:

Verș pentru Gheorghe Ulici, 34 de ani, 5.02.2004
diac Șimon Ioan (61 de ani), Vișeu de Mijloc

1. Veniți frați, veniți creștini
Ca să-nălțăm rugăciuni
Pentru un tânăr iubit
Ce lumea a părăsit.

2. Doctorii de la spitale
Au luptat pentru scăpare
Și la Vișeu și Baia Mare
N-am avut leac și scăpare.

3. Sâmbătă s-o auzit
Că Gheorghe Ulici o murit
O veste ce a-ntristat
De la noi întregul sat.

4. Vineri sara te-au așteptat
‘Napoî nu ai înturnat
Dimineața te-au găsit
Cu trupul neînsuflețit.

5. Atunci când moarte m-o luat
Nu mi-o fost nime la cap
Poate mi-o fost tare rău
Ști-mă bunul Dumnezeu.

6. O zis mama și tata
C-ar fi bine-a-mă-nsura
Că-n sat sunt destule fete
Însoară-te măi băiete.

7. Mamă, tată, am ascultat
Eu acuma nuntă fac

Voi chemați feciori și fete
La nuntă să ieie parte.

8. La un ceas după masă
Cu nunta oi pleca de-acasă
Voi îți plânge și-ți suspina
Ca mire când oi pleca.

9. Iar în loc de veselie
Plângeți toți pe lângă mine
Steagu' mi-i la capu' meu
Mirele-i în copârșău.

10. Fete, feciori mi-au venit
Mamă-s gata de pornit
Deschide tată poarta
Că vin cuscri ș-or intra.

11. Unde îi soră mireasa
Dă-i de știre c-oi pleca
Cetera într-una mi-a zice
Părinți după mine-or plânge.

12. Mamă plec la cununie
Feciorii nu-mi strigă mie
În loc să-mi cânte doba
Cântă diacu' și popa.

13. În loc să mă duc cu steag
Praporii mi-i duc la cap
Nașii sunt în fața mea
Mi-au aprins luminița.

14. Veniți frați ca să ciocnim
Cu un păhăruț de vin
Dacă Gheorghe o plecat
N-a veni altu' prin sat.

15. Mamă, tată ați așteptat
Să-mi tomniți⁴¹ clopu' în cap
Tată la nuntița mea
Am dat mâna cu moartea.

16. Mireasa-i din altă țară
Nu pot mere sa vin iară
E-ntărită granița
Și nu-i mod a înturna.

17. Părinții mei i-aș ruga
Ca să-mi dăie zestrea
Și din casă și din șură
Că n-oi veni la-ntorsură.

18. Că eu mă duc din ocol
Dă partea mea fraților
Și din șură și din casă
Partea mea la frați o lasă.

19. Eu ca fiu de v-am greșit
Mă iertați la despărțit
Mamă, tată, n-am ce fă⁴²
Dacă așa mi-o fost soarta.

20. Veniți și voi ai mei frați
Și voi lângă mine stați
Nunta toată mere-n pas
Al vost frate-i în *sălaș*⁴³.

21. Și voi dragilor mei frați
De părinți să nu uitați
Rău i-am supărat și eu
Când mă văd în copârșău.

⁴¹ „a tomni” în grai maramureșean („n” din cadrul cuvântului se pronunță palatalizat) înseamnă „a aranja”.

⁴² Expresie în grai maramureșean: „*n-am ce fă*” = „n-am ce face”. Expresia, în legătura cu versul următor, sugerează destinul inexorabil al ființei umane dictat de verdictul implacabil al morții, căruia omul trebuie să i se supună. E vorba de aceeași atitudine mioritică ce caracterizează gândirea populară, transpusă, de această dată în repertoriul funbru al ritualului tradițional de înmormântare.

⁴³ sicriu

22. Și la cumnate le spun
Că mă duc pe ultim drum
Mătuși și uncheși de-ai mei
Or si⁴⁴ la nuntă și ei.

23. Și voi veri și-a mele vere
Toate neamurile mele
De aici și de pe sate
Eu vă doresc sănătate.

24. Vecini, vecinele mele
Eu mă duc, vă las cu jele
Batăr⁴⁵ c-aici mult n-am stat
Eu vă las cu mult oftat.

25. Voi feciori din acest sat
Cu care-am încorporat
La rând dau cu toți mâna
Când oi pleca cu nunta.

26. Supărat îi steagu-n casă
Că nu-i mire nici mireasă
Mirele o adormit
Mireasa n-o mai venit.

27. Iar-acuma la sfârșit
Eu din partea mea îți zic
Nu pot să-ți zic să trăiești
Da-ți zic să te odihnești.

28. Că mă rog preoților
Vie ruga sfinților
Sufletul să-l rânduia
Unde-s cei de-a dreapta Sa.

29. Să zicem din inimioară
Fie-i țărâna ușoară
Până la-A Doua Venire
Veșnica lui pomenire.

⁴⁴ „or si” = „vor fi”

⁴⁵ „batăr” = „deși”

Începutul versului se face folosind o invocație exprimată printr-un îndemn la rugăciune (la persoana a II-a⁴⁶) pentru tânărul răposat – motiv poetic fix, întâlnit și în alte versuri (strofa 1) – și cu descrierea înmormântărilor în care a murit defunctul (strofele 2-4); persoana folosită în aceste strofe, spre deosebire de regula generală alternează astfel: persoana I – strofa a 2-a, persoana a III-a – strofa a 3-a și persoana a II-a – strofa a 4-a). În cuprinsul versului (strofele 5-27) se face descrierea obiceiului „Nunții mortului”, descriere care a reflectat obiceiul care se desfășura efectiv în timpul acestei slujbe de înmormântare a tânărului Gheorghe Ulici. Apar în această descriere elementele specifice obiceiului de nuntă prelucrat metaforic în cadrul ritualului „Nunții mortului”: sfatul părinților (strofele strofa a 6-a), steagul (strofa a 9-a), mirele (strofa a 9-a și a 26-a), alaiul de nuntă (strofele a 10-a și a 20-a), cuscrii (strofa a 10-a), mireasa (strofele a 11-a, a 16-a și a 26-a), muzicanții (strofa a 11-a), toastul ritual (strofa a 14-a), nașii (strofa a 13-a), zestrea (strofa a 17-a), iertarea cerută de mire părinților la plecarea de acasă (strofa a 19-a). În continuare, cel răposat își ia rămas bun de la apropiați sau de la cei pe care i-a cunoscut în timpul vieții: cumnate, mătuși, unchieși (strofa a 22-a), veri și vere, toate neamurile (strofa a 23-a), vecini și vecine (strofa a 24-a) și de la feciorii din sat cu care a făcut armata (strofa a 26-a). Strofa a 27-a aduce o schimbare de plan în exprimarea discursului poetic de la persoana răposatului la persoana naratorului (diacului) deși se păstrează exprimarea la persoana I. Elementul „iertărilor” din acest vers este redus la minim, fiind exprimat doar prin cererea răposatului adresată părinților de a-l ierta pentru supărarea ce le-a pricinuit-o prin moartea sa (strofele 19 și 21).

Încheierea versului (strofele 29 și 29), în care discursul poetic este exprimat tot din perspectiva naratorului (diacului) la persoana I, se face prin folosirea unor motive poetice fixe – stereotipii poetice întâlnite și în alte versuri – în care asistenței i se cere să se roage pentru veșnica pomenire a celui răposat.

Un alt aspect demn de remarcat, urmărind textul acestui vers e lipsa, aproape în totalitate, a elementelor biblice-teologice care apar alături de cele biografice în versurile obișnuite. Pe de altă parte, gradul de personalizare al versului este destul de scăzut, fiind folosit cu ajustările și cu potrivirile necesare la toate situațiile similare legate de înmormântări ale tinerilor necăsătoriți⁴⁷.

Textul versului nu impresionează din punctul de vedere al virtuților literare fiind, la fel ca aproape întreaga creație de versuri, discutabil din punct de vedere estetic. Totuși, față de creația de versuri în general care poate fi încadrată mai degrabă în categoria genului epic în versuri (urmărind mai mult un fir narativ decât având o exprimare poetică), acest vers are în structura lui figuri de stil care îi dau un plus de valoare estetică în raport cu alte versuri.

⁴⁶ Spre deosebire de regula generală potrivit căreia în introducere se folosește persoana a III-a.

⁴⁷ Acest lucru se vede și din însemnările făcute pe marginea textului, unde se vede, la fel cum se procedează și cu alte versuri, că și acest vers a fost refolosit, cu adaptările și ajustările necesare și la alte situații similare.

Textul versului folosește frecvent metafora. Elementele contrastante dintre moarte și căsătorie sunt juxtapuse în ritualul „Nunții mortului”⁴⁸. În cadrul acestui ritual, asocierea dintre moarte și căsătorie își găsește o formă metaforică⁴⁹ la fel ca și alte producții de inspirație populară din cultura română care folosesc tema căsătoriei simbolice⁵⁰. Căsătoria simbolică este elementul cel mai semnificativ comun ritualului „Nunții mortului” și tradiției mioritice din cultura populară românească⁵¹. Spre deosebire de tematica mioritică a cărui nucleu de semnificații se constituie la nivelul „nunții cosmice” ca metaforă a nunții postume, „Nunta mortului” îmbracă forme de exprimare mai directe, mai puțin elaborate metaforic⁵². Mirelele e cel răposat, cununia – înmormântarea (strofa 12), mireasa – moartea (strofele 15, 16), alaiul de nuntă – cortegiul funerar, „cealaltă țară” – lumea de dincolo despărțită de lumea celor vii de o „graniță întărită” (strofa 16) care face ca întoarcerea de acolo să fie imposibilă („E-ntărită granița/ Și nu-i mod a înturna”).

O altă figură de stil care ne atrage atenția este personificarea steagului de nuntă ca martor plin de compasiune al dramei care se derulează sub aparența ritualului de nuntă (strofa 26). Întreaga construcție a textului, construcție care se prezintă în întregul ei ca o amplă metaforă a morții, este structurată sub forma unui „paralelism negativ”⁵³ în cadrul căruia „accentul predominant al textului cade pe metafora nunții însă subtextul morții este o prezență puternică”⁵⁴. În cadrul desfășurării ritualului, „asemănarea dintre moarte și nuntă este subliniată prin contraste și inversiune simbolică”⁵⁵. Dar acest paralelism exprimat la nivel metaforic nu poate să „cosmetizeze” la nesfârșit realitatea contrastantă⁵⁶. Realitatea crudă a morții timpurii a unui tânăr nu poate fi „cosmetizată” la nesfârșit de o exprimare metaforică, ea se dezvăluie periodic pentru a ne alunga iluzia aparenței create sub aura unui astfel de cadru ritualic. De altfel, pe întreg parcursul versului se face această „pendulare” între exprimarea metaforică și dezvăluirea realității concrete. Pentru a ilustra mai concret în ce constă paralelismul negativ recurgem la acest exemplu: „Supărat îi steagu-n casă/ Că nu-i mire nici mireasă/ Mirele o adormit/ Mireasa n-o mai venit” (strofa 26). Dincolo de exprimarea metaforică din această strofă care dorește să creeze aparența unui iluzoriu cadru nupțial, se dezvăluie cruda realitate în plenitudinea dramatimului momentu-

⁴⁸ În această juxtapunere, în cadrul gândirii populare, se sugerează ideea că, la fel cum moartea este un fel de nuntă și nunta este un fel de moarte (Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 167).

⁴⁹ Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 166.

⁵⁰ Căsătoria simbolică, bazată atât pe credințele populare cât și pe cele religioase, instituționalizate, cu privire la relațiile dintre cei vii și cei morți, își regăsește rezonanțe profunde în cultura română, exemplificate în „Miorița”, inspirată baladă populară (Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 180).

⁵¹ Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 181.

⁵² A. POP, *Recviem românesc...* p. 52.

⁵³ Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 169.

⁵⁴ Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 169.

⁵⁵ Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 167.

⁵⁶ Paralelismul negativ constă în „respingerea stării metaforice în favoarea celei factuale” (Gail KLIGMAN, *Nunta mortului...*, p. 167).

lui și care poate fi considerată deznodământul narațiunii metaforice: toată aparența înșelătoare întreținută de un alai care „se prefacă” că participă la o nuntă se risipește în final ca o perdea de fum. Mirele – răposatul a adormit, aluzie la odihna răposaților, și n-a mai avut parte de o mireasă adevărată. În cadrul paralelismului negativ, deși accentul cade pe metafora nunții, dominante sunt aspectele morții. Exemplele de acest fel ar putea continua (strofele 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20 și 26).

MELODIA „VERȘULUI PENTRU GHEORGHE ULICI”

Acest verș folosește una dintre melodiile de verș specifice locului⁵⁷, melodie care reprezintă tipul melodic autohton dominant întâlnit în cele mai multe dintre verșurile locale. Vom cita pentru analiză prima strofă a „Verșului pentru Gheorghe Ulici” a cărui text a fost scris de diacul Șimon Ioan din Vișeu de Mijloc⁵⁸, exemplu care ilustrează cel mai uzitat model de melodie de verș din zonă:

Verș pentru Gheorghe Ulici

diac Șimon Ioan
Vișeu de Mijloc

Ve - niți frați ve - niți creș-tini_

Ca să-năl - țăm ru-gă-ciuni.

Pen-tru un tâ - năr iu-bit

Ce lu-mea o pă - ră - sit.

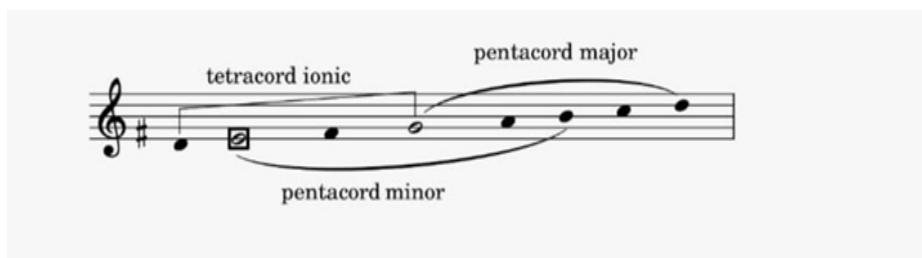
Melodia acestui verș este construită pe calapodul unei structuri modale combinate, în desfășurarea melodică a căreia, pe primele trei rânduri melodice se brodează formule melodice cu structură majoră, urmând ca în ultimul rând melodic fluxul melodic să-și găsească punctul de echilibru pe o bază modală aflată la interval de terță

⁵⁷ În zona Vișeului, în ceea ce privește melodiile de verș, se remarcă un model melodic dominant, dar și alte tipuri melodice de verș, sau alte cântări, cu melodii proprii care se substituie verșurilor, preluând funcțiunea acestuia în cadrul ceremonialului funebru.

⁵⁸ Verșul a fost înregistrat în afara cadrului ritualic și a fost cântat de fiul diacului Ioan Maxim Șimon.

mică coborâtoare de prima și care crează așa-numitul *parallelism major-minor* des întâlnit în muzica populară. Acest paralelism modal este caracterizat de existența a două baze modale: una în jurul căreia se brodează formulele melodice cu structură majoră și alta, la interval de terță mică coborâtoare de prima, care instaurează o atmosferă minoră în încheierea strofei melodice.

Analiza melodică are în vedere aspectele structurale ale melodiei și anume: structura modală, scara, cadențe, ambitus, specificități melodice. Dintr-o primă analiză a citatului muzical putem extrage scara modală pentru a putea înțelege mai bine modul construcției melodice a versului:



Scara modală pe care se desfășoară melodia versului, îmbină două structuri modale pentacordale: o structură modală majoră cu baza în sol și care se prelungește în registrul grav cu încă trei trepte pe cadrul unui tetracord ionic⁵⁹ și o a doua structură pentacordală minoră⁶⁰, cu baza în *mi*. Primele trei rânduri melodice se desfășoară în cadrele primei structuri modale (cu baza în *sol*), iar ultimul rând melodic se desfășoară în cadrul celei de-a doua structuri modale (cu baza în *mi*)⁶¹. Acest mod de structurare melodică cu îmbinarea a două structuri modale, una majoră și alta minoră, cu două baze modale aflate cel mai adesea la interval de terță mică coborâtoare una de alta, des întâlnit în muzica populară, dar și în muzica bisericească, poartă denumirea, în terminologia folcloriștilor de *parallelismul major-minor*⁶², sau în terminologia lui Victor Giuleanu, de dublu *angrenaj modal funcțional*⁶³.

Cadențele se fac pe sunetele re, sol, si și MI, cadența finală. Ambitusul atinge octava. Forma melodică este ABCD, iar profilul melodic general este descendent.

În plan melodic se remarcă caracterul silabic al melodiei, singura melismă structurală a melodiei fiind cea din ultimul rând melodic; melismele de la finalul primelor două rânduri melodice se datorează textului poetic folosit în acest context tetrapodic catalectic (cu șapte silabe), silaba lipsă este completată de melismă. Când versul fo-

⁵⁹ Tetracordul ionic reprezintă în terminologia etnomuzicologică tetracordul major (având terță mare la bază).

⁶⁰ Această structură modală mai poartă denumirea de pentacord doric.

⁶¹ Deci într-o proporție de 3:1. Totuși, afirmarea celui de-al doilea centru modal în cadrul ultimului rând melodic, impune cea de-a doua structură ca fiind cea de bază.

⁶² Ileana SZENIK, *Folclor muzical*, Modul de studii pentru învățământ la distanță, Academia de Muzică, Gheorghe Dima”, D.E.C.I.D., Cluj, 2009-2010, p. 56 și p. 72.

⁶³ Victor GIULEANU, *Melodica Bizantină*, Editura Muzicală, 1981, p. 303.

losește versuri de opt silabe (tetrapodic acatalectic) aceste melisme nu mai apar. Ca urmare, ritmul de execuție al melodiei este foarte rapid, apropiat de ritmul vorbirii, fiind foarte puțin temperat de anumite prelungiri ale anumitor durate ale sunetelor și de așezarea pe cadențele de la finalul rândurilor melodice. Structura ritmică a melodiei se încadrează în sistemul ritmic liber (neîncorsetat în măsuri) de tip *parlando*.

În cadrul execuției versului, poate să mai apară o variație melodică la ultimul rând melodic. Remarcăm, de asemenea, în desfășurarea fluxului melodic a saltului de sextă mare suitoare între primul și al doilea rând melodic și saltul de cvintă coborâtore între al treilea și al patrulea rând melodic și parcursul melodic arpeggiat de la începutul celui de-a patrulea rând melodic. Aceste specificități melodice se întâlnesc și în alte melodii de versuri întâlnite în zonă.

Acesta este tipul melodic pe care se cântă cele mai multe versuri. După calapodul acestui model melodic, în zonă sunt practicate și alte modele de cântare, având același mod de structurare modală, dar suferind modificări în plan ritmico-melodic⁶⁴.

CONCLUZII

În orașul Vișeu de Sus, oraș cu un accentuat specific rural, mai persistă încă un obicei funebru local numit „Nunta mortului”, un ritual care se face cu ocazia morții unui tânăr necăsătorit. Desfășurarea „Nunții mortului” este asemănătoare cu desfășurarea oricărei ceremonii funerare, doar că, pe cadrul oferit de ritualul de înmormântare se pliază elemente rituale specifice ritualului de nuntă, elemente ce subliniază relația metaforică dintre moarte și nuntă.

Acest obicei este ilustrat și în textul unui vers local, „Versul pentru Gheorghe Ulici”, alcătuit de diacul Șimon Ioan din Vișeu de Mijloc, un vers mai atipic pentru specificul creației de versuri în general.

Textul versului nu impresionează din punctul de vedere al virtuților literare, fiind discutabil, la fel ca întreaga creație de versuri, din punct de vedere estetic. Totuși, acest vers are în structura lui figuri de stil care îi dau un plus de valoare estetică față de alte versuri. Textul versului folosește frecvent metafora și întreaga construcție a textului versului este structurată sub forma unui „paralelism negativ”. În cadrul unui șir paralel de metafore ale nunții și ale morții prin care este subliniată asemănarea dintre moarte și nuntă prin contraste și inversiune simbolică, subtextul metaforei morții eclipsează metafora nunții.

Textul versului, este organizat în strofe de câte patru versuri a câte 7-8 silbe fiecare. Tiparul versului este cel preluat din creația folclorică, dar organizarea strofică (organizare care nu este specifică creației populare), trădează faptul că, astfel de creații, se situează la confluența dintre creația populară autohtonă și creația bisericească și se integrează în categoria așa-numitei „creații semicărturărești”.

⁶⁴ Vezi nota 37.

Melodia textului folosește una dintre melodiile de vers specifice locului, melodie care reprezintă tipul melodic autohton, construit pe calapodul unui pentacord de tip major-minor și care, în cadrul desfășurării melodice, atinge cadrul unei octave.

Acest vers ce ilustrează obiceiul local *Nunta mortului*”, la fel ca și întreaga creație de versuri, precum și obiceiul în sine, reprezintă elemente eterogene introduse în ritualul creștin al înmormântării așa cum este el formulat de Biserică. Ele sunt discutabile din punct de vedere estetic și teologic, având mai degrabă o valoare folclorică, fapt ce nu justifică integrarea și asimilarea lor în cadrul ritualului de înmormântare. Biserica, prin slujitorii ei și-a rezervat doar rolul pasiv constatativ a unei situații de facto tolerând existența și perpetuarea unor astfel de elemente de sorginte folclorice infiltrate ca un cal troian în cadrul ritualului creștin, contaminându-l și denaturându-l, însă timpul, sub presiunea modernității, va opera cenzura finală.