

Simboluri ale confirmării în repertoriul de colinde din Țara Lovistei: paharul de aur, corabia și biserica

Cornel Bălosu Ducan

Paharul de aur, ca motiv și simbol, se regăsește în conjuncturi narative consuetudinare legate de relațiile dintre naș și fin. Cadrul „scenografic” este cel clasic, specific și acestui tip de colindă (t.137. *Darul nașului*): „Colea jos, Doamne, mai jos/ Din cel câmp verde frumos” sunt case mari de piatră, minunate, văruițe, poleite. Nu lipsesc, bineînțeles, cei doi pomi cosmici, nici mesele întinse la care sunt așezați „bunul Dumnezeu”, „bătrânul Crăciun”, Sfântul Ion și „domnu-acestor case” care „... închinau dintr-un pahar,/ Dintr-un pahar galben de aur”. Dar nu este vorba de orice obiect, ci de unul special: „Din fundul paharului,/ Scrisă-i floarea raiului;/ La brâul paharului/ Scrisu-i spicu grâului;/ La uzna¹ paharului,/ Scrisă-i vița vinului”. Dialogul dintre Dumnezeu și gospodar, implică o situație tensionată (conveniență rituală), datorată refuzului „domnului bun” de a vinde paharul sau de a-l înstrăina „nici în sâlă”. Temeiul refuzului este unul cu caracter de normă pentru societatea tradițională: „Nașu’, când m-a botezat,/ Mai mare m-au rețezat,/ Mai mare m-a cununat,/ Cu aceasta m-a dăruit;/ Și pe mine m-a jurat,/ Tot pe floarea raiului,/ Și pe spicul grâului,/ Și pe vița vinului,/ Nici să-l vând și nici să-l schimb,/ Nici în sâlă să nu-l dau./ Să mi-l țin, să-nchin cu el/ Pă su’ meri și pă su’ peri,/ Pe la mese de boieri”. Acești boieri se dovedesc a fi cei din incipitul colindecului, adică Iisus și sfinții săi.

În această rotunjime compozițională, simbolul central, prilej al unor confirmări ale relațiilor *tabu* din societatea tradițională², rămâne *paharul de aur*. Dezvoltările lui semantice depășesc împrejurările etnografice ale discursului poetic și le nuancează spiritual. Într-adevăr, artefactul în cauză, este o prezență certificată în gospodăria lovișteană, cel puțin în secolul al XIX-lea. *Chestionarele Densușianu* cuprind și o informație de la Călinești (Loviștea) care atestă că „cei bogați, unii, au un pahar mai mare, deosebit, pe care e desemnat figura pâinii și a viței de vie”³. Și chiar dacă informația nu este adevărată, ea probează oricum,...

Într-un excelent studiu, documentat cu migală ardelenescă, Dumitru Pop constata prezența motivului mai ales în Transilvania, dar și în Muntenia, Oltenia sau Moldova. Îl descoperă însă pe o suprafață culturală mult mai mare, în aproape toată Europa. „Punctul de plecare al acestei istorii se situează dincolo de era noastră”, iar primele forme ale cupei sacre, susține D. Pop, au ca motivație o superstiție, o credință magică legată de captarea fluidului „miraculos al puterii inepuizabile”⁴. Evidența religioasă a motivului îl determină pe autorul studiului să afirme, conform ateistelor vremuri, că... „e vorba, după toate probabilitățile, de o influență a potirului din taina euharistiei, despre care se știe că este aurit, sau de rezultatul unei tendințe poetice, creatorul popular străduindu-se să dea prestigiosului obiect ritual o cât mai mare strălucire”⁵. Concluziile etnografului clujean susțin originea precreștină a obiectului ritual întrebunțat în mesele (ospețele) comunitare, „băutul în comun” al vinului cu rosturi fertilizatoare, pentru

că această substanță este una ...care dă putere, este energică, ceea ce este adevărat. Dar, simbolic, concluzia minimalizează substanța sacră.⁶

Suntem de acord cu acest bilanț. Colinda lovișteană cuprinde asemenea descrieri (imagini) ale meselor comune la care sfinții, gospodarul și „vecini bătrâni” beau și se veselesc, dar atunci când este vorba de *paharul cu însemnele sacre (spicul grâului și vița vinului)* registrul semnificațiilor este altul. O întreagă istorie culturală conturează și ratifică acest conținut sacru, indubitabil creștin, cu ramificații spirituale în agapa secolelor apostolice și, mai ales, în Taina Euharistiei.

Regăsim cupa rituală frecvent, atât în *Noul*, cât și în *Vechiul Testament*. În *Ieșirea* ea are semnificații sacrificiale: „Atunci Moise, luând jumătate din sânge, l-a turnat într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sânge a stropit jertfelnicul” (24, 4). Și orientalii aveau obiceiul să-și treacă din mână în mână o cupă din care beau toți în semn de împărtășire și comuniune: „Gătit-ai masă înaintea mea, împotriva celor ce mă necăjesc; uns-ai cu untdelemn capul meu și paharul Tău este, adăpându-mă ca un puternic”, spune *Psalmul 22 (6)* al lui David. Cupa era folosită și pentru libații și tot în contextul Împărtășaniei. Dar sensul profund al cupei este dat de Evangheliile, uneori pentru a exprima condiția omului în lume prin vorbele lui Iisus: „Nu știți ce cereți. Puteți oare să beți paharul pe care-l voi bea Eu și cu botezul cu care eu mă botez să vă botezați? Iar ei I-au au zis: Putem. Și El le-a zis: Cu adevărat, paharul Meu veți bea și cu botezul cu care Eu Mă botez vă veți boteza, dar a ședea de-a dreapta și de-a stânga mea nu este al meu a da, ci se va da aceluia care s-au pregătit de către Tatăl Meu” (*Matei*: 20, 22-32).

La *Cina cea de Taină*, Iisus consfințește valoarea de legământ a cupei, păstrătoarea simbolică a Jertfei și Mântuirii întru Hristos. Scrie Luca: „Și luând pâinea, mulțumind, a frânt și le-a dat, zicând: Acesta este Trupul Meu care se dă pentru voi; aceasta să faceți pentru pomenirea Mea. Asemenea și paharul, după ce au cinat, zicând: Acest pahar este Legea cea nouă, întru Sângele Meu, care se varsă pentru voi” (*Luca*: 22, 19-20). Mai târziu, Sfântul Apostol Pavel, referindu-se la *Taina Euharistiei*, se va întreba în *Epistola întâi către Corinteni*: „paharul binecuvântării, pe care îl binecuvântăm, nu este oare împărtășirea cu Sângele lui Hristos?” (10, 16) și „Nu puteți să beți paharul Domnului și paharul demonilor; nu puteți să vă împărtășiți din masa Domnului și din masa demonilor” (10, 21).

Istoria creștină a potirului se identifică cu cea a Liturghiei și a Euharistiei. *Cupa, potirul, paharul sau calix-ul* traversează, de asemenea, „cu atributele cele mai cinstitoare”, *sfânt, mistic, duhovnicesc, împărătesc, mântuitor*, operele Părinților Apostolici și pe cele ale Sfinților Părinți. Informații despre potir întâlnim în *Epistola zisă a lui Barnaba*, în epistolele Sfântului Ignatie Teoforul sau în scrierile Sfântului Iustin Martirul și Filozoful și apoi la Sfântul Irineu al Lyonului, iar ceva mai târziu la Grigorie de Nyssa și Vasile cel Mare.

În vechime, declară teologii, când creștinismul era un fenomen de masă, se întrebunțau mai multe potire, în care „se turna vinul adus de credincioși ca ofrandă pentru Sfânta Euharistie”, în altele se păstra vinul necesar pentru sfințire, iar altele erau folosite pentru împărtășirea credincioșilor⁷. La începuturi, potirele euharistice nu se deosebeau de cele comune, folosite în gospodărie, de aceea aveau forme

diferite. Treptat, s-a impus cupa rotundă, emisferică, cilindrică cu picior de susținere. Se foloseau și pahare scobite în piatră sau marmură de care amintește Sfântul Teodor Arhimandritul⁸.

Începând din secolul al II-lea și al III-lea, se constată grija artistică pentru ornamentarea vaselor de cult. Tertullian pomenește de cupe de sticlă pe care se picta chipul Păstorului cel Bun, iar din secolul al IV-lea, pe cupolele potirelor de metal se gravau chipul Mântuitorului, ale Apostolilor sau scene inspirate de *funcția liturgică* a potirului: *Cina cea de Taină*, *Dumnezeiasca Liturghie* sau evenimente din viața lui Iisus⁹. De asemenea, un aspect important pentru demersul nostru, pe același obiect de cult se cizelau „motive ornamentale diverse, vegetale (frunze de acant, *coarde de viță*), geometrice, cadre de arhitectură, păsări și animale simbolice...”¹⁰. În aceeași ordine, istoricii vorbesc despre cupe care se foloseau în timpul agapelor. Fundul acestor obiecte rituale era ornat și „uneori chiar aurit”. Se pare că, spre sfârșitul secolului al III-lea, creștinii „au urmat această modă, adaptând-o”. Astfel, se pot distinge „cinci categorii de astfel de cupe: cele folosite în *agapele funerare*, cupe pentru *agapele nupțiale*, pentru aniversarea nașterii în cer, cupele onomastice și „cupele numite euharistice, pentru că fondul lor era mai bine ornat și prezintă un simbolism mai complex”¹¹.

Să fie vorba în colindul loviștean despre o astfel de cupă? Într-un subcapitol al lucrării noastre¹² deschideam subiectul unor posibile „descrieri” (mai degrabă sugerări) simbolice ale agapei în textul folcloric al colindei. Nici acum nu ne-am schimbat părerea și credem că „cinstita adunare” a sfinților și a „domnului bun”, gospodarul, pe care ne-o prezintă adeseori colinda lovișteană poate fi interpretată așa. Cât privește semnele înscrise pe paharul de aur, ele au încărcătură semantică în consonanță cu Euharistia. Putem face legătura acum între transformarea sângelui, cărnii și sudorii lui Hristos în substanțele sacrosancte, care, nu întâmplător, se regăsesc pe pocalul agapei și al Euharistiei. Agapele primelor secole creștine aveau loc seara. Punctul culminant al celebrării de seară, ne asigură Karl Christian Felmy, era o binecuvântare a luminii pe care o aducea diaconul, însoțită de o rugăciune de mulțumire. Urma masa festivă, nu înainte de frângerea pâinii și binecuvântarea ei. „De asemenea, fiecare (participant n.n.) trebuie să-și ia paharul și să-l binecuvânteze și apoi să bea și să mănânce. Catehumenii țin o pâine asupra căreia s-a rostit un exorcism, însă nu pot participa la masa propriu-zisă”¹³. Translând către textul folcloric, constatăm potriviri de netăgăduit: masa întinsă în curtea gospodarului și sub copacii minunați este încărcată cu pahare pline, dar mai sânt făclii aprinse”, probabil pentru că e vorba de seară, iar la acest ospăț nu participă decât sfinții, stăpânul casei și... „vecinii bătrâni”, adică nu fitecine, ci doar cei inițiați. Revenind la descrierea agapei descrisă în *Traditio Apostolica*, aflăm în continuare că în timpul acestei mese festive „se poate și vorbi, dar dialogul îl conduce episcopul”¹⁴. Nici în colinda noastră gospodarul nu vorbește neîntrebat, răspunde doar la solicitările și întrebările lui Dumnezeu. O face demn, folosind argumente peremptorii, ce vizează credința și morala.

Traditio Apostolica va descrie și împărtășirea propriu-zisă, care, în textul folcloric, lipsește în forma actanțială, dar care se regăsește totuși în simbolurile sacre care sunt „scrise” pe paharul de aur¹⁵.

Corabia intră și ea în rezonanță simbolică, prin formă și conținut, cu potirul¹⁶. Tipurile de colindă în care se manifestă acest simbol sunt *tipul 179. Mânăstirea și corabia* și *178. Slujba la mânăstire* care intră rar în asocieri cu *t.167. Vestea Nașterii lui Iisus*. Combinațiile curente în Loviștea sunt între primele două tipuri enunțate mai sus. Narația începe printr-o comparație între soare și „o dalbă biserică” în care nouă preoți bătrâni, nouă diaconei și 9 grămățici oficiază liturghia la care participă noroadele. Spre această „dalbă biserică” se îndreaptă o... „dalbă corăbioară” în care se află „un domn bun cu doamna lui”. Dar perechea aceasta „nu vine cum se cuvine;/ Și îmi vine tot plângând,/ Tot plângând și suspinând...”. Urmează rugămintea pe care soțul și soția o adresează lui Dumnezeu: obținerea unui loc în Rai lângă cel al divinității.

În studiul *Colindul și marea*, S. Ispas analizează, supune interpretării un colind în care „corabia cu suflete este condusă de «păstorul spiritual», un mare ierarh”, adică Sfântul Nicolae¹⁷. Nuanța aceasta lipsește în Loviștea. În schimb, în colinda *Sus în plaiul muntelui* din repertoriul boișorean (I. Piloiu, nr.8) corabia este încărcată de sfinți care „citesc și dumbăiesc” despre Nașterea lui Iisus. Adeseori, simbolul apare și într-un alt context, în cel al Patimilor lui Hristos. De data aceasta, corabia „Încărcată de jidovi,/ Printre ei și Dumnezeu” se îndreaptă spre locul „muncilor” (caznelor) condamnatului.

În toate aceste cuprinderi simbolice, corabia este un *topos* (de data aceasta în sensul definiției lui R. Curtius, adică motiv care migrează) spiritual în convergență cu biserica, cu Crucea lui Hristos. Biserica este construită pe trupul și Jertfa lui Hristos, iar colinda românească înmagazinează simbolic acest adevăr. Silvia Chițimia ni-l detaliază într-un studiu intitulat *Chipuri ale bisericii spirituale în documentul etnologic*¹⁸.

Odiseea semantică a corabiei este una dintre cele care încep în vremea postapostolică. Sigur, *Vechiul Testament* își are și el istoria Potopului și a Arcei lui Noe, dar aici corabia este un mijloc al voinței lui Dumnezeu, ce-l poartă pe om acolo unde vrea El și unde trebuie, salvându-l și dându-i o speranță. În Noul Testament episodul Tiberiadei are multiple semnificații, dar „simbolismul eclezial al corabiei”, susține părintele Jean Daniélou, provine de la scriitorii secolului al III-lea. Academicianul francez se întreabă cu acest prilej dacă acest simbolism preia elemente din tradiția evreiască sau dacă își are originile în simbolica grecească. Concluzia la care ajunge este simplificatoare: Hipolit din Roma este principalul autor al acestui simbolism, mai ales când scrie în *Binecuvântările lui Moise* că întotdeauna „corăbiile sunt bisericile care, încercate de tulburările și de violența spiritului străin acestei lumi, se refugiază întru Domnul ca într-un port liniștit”. Aproape de Hipolit fusese și Tertullian. Atât în *De Baptismo* și în *De Idolatria* uniunea simbolică între corabie și biserică este explicit formulată și însoțită și de exprimarea rolului revelator al bisericii în mântuirea omului. Ceva mai târziu,

Sfântul Ciprian va emite memorabila axiomă creștină: Nu există mântuire în afara bisericii¹⁹.

Corabia, prin conotațiile ei simbolice, legate de mijlocirea călătoriei inițiatice și șansă a mântuirii, intră în aceeași sferă semantică și în angrenări și agregări cu potirul și crucea. Iconografia creștină timpurie confirmă și ea această constanță simbolică. Imaginea delfinului care poartă corabia spre țărm este de fapt o alegorie a *Ichtus*-ului mântuitor²⁰.

Într-o asemănătoare ordine a semnificațiilor, colinda lovișteană (*t.186. Răstignirea lui Iisus*) ni-l înfățișează pe Hristos (*Ichtus*) în corabia care îl duce spre locul schingiuirilor și al răstignirii. Și aici relația corabie-biserică-patimi-cruce – asimilată cu botezul ulterior al credincioșilor este ușor de înțeles.

Această lume a simbolicii colindei loviștene cuprinde multe asemenea nuclee variabile, tulburătoare pentru sensurile pe care le relevă, uneori ușor perceptibile, altelei tainice și greu de interpretat.

Ne-am străduit în acest capitol să reconfirmăm ideea că simbolul nu este nici semn, nici alegorie, ci conținut și formă de o mare diversitate, veșnic în mișcare, care nu se supune unei raționalități didactice sau conformiste. Dar asta nu înseamnă că ne aflăm în fața unei devieri spirituale, ci, dimpotrivă, ne aflăm în plină realitate culturală.

Nu am interpretat simbolurile premaritale, adică *inelul*, *cununa*, *mărul* sau pe cele protectoare, *leagănul de mătase* și *cetatea*, simbolurile ciclului eroic, *armele voinicului*, *calul* și nici bestiarul fabulos, *leul*, *cerbul*, *boul negru*, *vidra* sau *Ziorile*. Motivația este simplă. Au fost analizate de cercetători de soi, printre care Petru Caraman, Traian Herseni, Ovidiu Bîrlea, Octavian Buhociu, Monica Brătulescu, Gheorghe Vrabie, Sabina Ispas, Ion Șeuleanu, Petru Ursache, Andrei Oișteanu, Mihai Coman, Vasile V. Filip, Silvia Chițimia etc. Complexul simbolic loviștean se regăsește foarte bine în aceste studii. Alte simboluri, spații și acțiuni asemenea, au fost comentate, fie fragmentar, fie unitar, pe parcursul întregii noastre lucrări. Va trebui totuși să adăugăm că perspectiva interpretărilor simbolice poate fi nuanțată și că mai rămân încă posibilități de îmbogățire semantică, sau, cel puțin, încă mai rezistă la „lectură” și interpretări.

NOTE

1. *Uznă (usnă)*, „gura paharului”; cf. C. Mohanu, *Fântâna Dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*. București, Ed. Minerva, 1975, p. 671; a se vedea și Gh. Bulgăr, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, Editura Saeculum vizual, vol.II, p. 428.
2. Nicolae Constantinescu, *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 2000, p. 41-231.
3. Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, p. 221.
4. Dumitru Pop, *Motivul „paharul de aur” în folclorul românesc*, în „Studia”, Universitatea Babeș-Bolyai, Series philologia, an XV, 1970, p. 24.
5. *Idem*, p. 26.
6. *Idem*, p. 28; de asemenea, T. Herseni, *Forme străvechi de cultură popular românească, Cluj-Napoca, 1977*, p. 195-196.
7. Ene Braniște, *Liturgica generală*, Galați, Ed. Dunării de Jos, 2002, vol.I, p. 229.
8. *Idem*, p. 230.
9. *Idem*, p. 230-231.
10. *Idem*, p. 231; de asemenea, Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 74-79; Romano Guardini, *Despre semnele sacre*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 82-83, Maurice Cocagnac, *Simbolurile biblice*, București, Ed. Humanitas, 1996, p. 147-150, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Ed. Artemis, 1995, vol.I, articolul „cupă”.
11. Fr. Tristan, *Primele imagini creștine*, București, Ed. Meridiane, 2002, p. 191.
12. A se vedea lucrările citate mai sus.
13. Karl Christian Felmy, *De la Cina cea de Taină la Dumnezeiasca Liturghie a Bisericii Ortodoxe. Un comentariu istoric*, Sibiu, Editura Deisis, 2004, p. 43.
14. *Ibidem*.
15. A se vedea lucrările citate mai sus pe această temă.
16. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol.I, p. 416; de asemenea, G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 1998, p. 242-247.
17. Sabina Ispas, *Colindul și marea*, în C. Brăiloiu, S. Ispas, „Sub aripa cerului”, București, Editura Enciclopedică, 1998, p. 78.
18. Silvia Chițimia, *Chipuri ale bisericii spirituale în documentul etnologic*, în „Răstimp”, anul V, nr.4 (22) 2002.
19. Jean Daniélou, *Simbolurile creștine primitive*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 57-66 (citatele de la p. 65-66); vezi și Fr. Tristan, *op.cit.*, p. 122-131; G. Durand, *op.cit.*, p. 242-247, Hans Bierdermann, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Saeculum I.O.,2002, vol.1, articolul „corabie”; Maurice Cocagnac, *op.cit.*, p. 54-55, 70-71 etc.
20. Fr. Tristan, *op.cit.*, p. 122-129; I.D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești București*, Ed. Meridian, 1973, p. 236.