

EMILIA PAVEL, *Studii de etnologie românească*, Princeps Edit, Iași, 2006, 500 p.

Cartea de etnologie a dobândit un nou interes și o nouă situație în sistemele de valori care domină viața intelectuală contemporană. Dovadă revenirea ei cu prestanță în editurile mari ale lumii, solicitarea ca model de umanitate în programele civice de reglementare a vieții sufletești, includerea în programele de învățământ academice. Toate arată semnul unei renașteri a ideii de cultură tradițională, indiferent din ce perspectivă am privi-o, istorică, psiho-sociologică, ontologică, axiologică sau comportamentistă. În anii romantismelor naționaliste care au cuprins benefic și ziditor toate popoarele Europei civilizate, într-un elan de înfrățire și de înțelegere, cartea de folclor, cum i se spunea pe vremuri, era chemată cu entuziasm să depună mărturie în legătură cu bogăția sufletească transpusă în cântec și imagine, de care dădea dovadă fiecare etnie, cu mic cu mare. Neamțul cel respectabil se fălea cu minunatele povești ale Fraților Grimm, culese de pe văile Rhinurilor; francezul elegant și curtenitor, pe vremea aceea, afișa cu cochetărie în vitrine narațiunile fantastice stilizate de Ch. Perrault, pe gustul literaților cultivați; nordicii se arătau maiestuoși, învăluți cu legendele lor pline de tensiuni dramatice, aducând o lume viguroasă și neînfricată. Erau texte destinate lecturii și meditației.

Nu era vorba de competiție concurențială între o cultură și alta, ca pe piața de mărfuri. Cartea folclorică era considerată obiect de lux, inestimabilă ca valoare în sine sau în raport cu altele asemenea, constituind laolaltă tezaurul de bază al umanității. Dacă doreai să-l cunoști corect și cu bună intenție pe „celălalt”, în ce posedă mai de valoare și reprezentativ, singura modalitate era să apelezi la capodoperele artei create de-a lungul istoriei sale. De aici s-a născut și celebra teorie a stilurilor culturii, cu rădăcini adânci în existența omenirii și care a căpătat o mare extindere în perioada dintre cele două războaie mondiale. Fără a ne aduce laude, privind lucrurile în marginile stricte ale adevărului, aromâni s-au prezentat adesea cu succes la examenul greu și decisiv al creației originale. Dansurile, costumele, formele literare și muzicale au trezit admirație străinilor când le-au fost prezentate cu multe și diferite prilejuri. Cuvinte de laudă și memorabile au lăsat mari personalități, de la Jules Michelet la Henri Foçillon, ca să mă refer doar la spațiul francez. Afirmăția celebră, lirică și puțin pasională, cum

că *Miorița* este „cea mai frumoasă poemă pastorală din lume”, nu și-a pierdut nici astăzi din interes și adevăr.

Spiritul modern solicită cartea folclorică din perspectiva semnelor și a limbajelor. Dacă altădată omul avea tendința de universalizare, păstrându-și individualitatea (identitatea) grație experiențelor artistice proprii, de data asta își reafirmă deschiderea către semenii și lumea prin aceleași forme poetice dar receptate ca elemente de comunicare și limbaje instituționalizate. Este vorba de semne mitice, religioase, culturale și simbolice în înțelesul dat de Mircea Eliade și Ernest Cassirer problemei, nu de aspecte strict lingvistice și informaționale. Astfel, cartea-semn se redimensionează în propriul ei univers semantic. Faptul că un motiv ca pasărea funerară apare în ritualurile carpaticilor ca și ale egiptenilor, deopotrivă, dezvăluie un anume fond de emoționalitate, dar și de recunoaștere a grupurilor umane prin semnele concrete elaborate în acest scop și transmisibile la mari distanțe spațio-temporale. Dacă moartea, cea mai grea problemă a omenirii, nu a fost învinsă, formele stilizate moștenite depun mărturie că ne-a unit una și aceeași mare obsesie. Cine privește cu atenție scoarțele și alesăturile, măștile și broderiile în lemn, alcătuirile ceramicii și pieptănăturile capului reușește să decripteze complicate „noduri” și „semne”, cum spuneau vechii admiratori ai lui Amon-Ra și ai lui Apollo, „închideri” și „deschideri”, într-un cuvânt, „călăuze” la dispoziția bieteii ființe umane pentru călătoria îndelungă prin complicata mașinărie a timpului. Este și înțelesul dat culturii moștenite din vechi timpuri ca „tezaur de înțelepciune”. Întregul inventar de semne răspândite pe suprafețele brodate, dar absolut totul, se ordonează în secvențe și planuri după schema fundamentală care indică parcursul omului ca ființă predestinată între viață și moarte. În rest, totul este poezie.

Acestei „cărți”, în înțelesul larg și nobil al cuvântului, Emilia Pavel i-a închinat, cum ni se mărturisește pe o pagină scrisă, „munca de o viață și anii cei mai frumoși”. Trebuie să urmărești cu ochiul sensibilizat de farmecul limbajelor simbolice asemenea strădaniei pentru a înțelege importanța și oportunitatea cercetărilor Emiliei Pavel în domeniul artei tradiționale. Cine parcurge lista de lucrări publicate (și sunt foarte multe la număr) constată că majoritatea au ca obiect motivele și formele plastice. În anumite domenii, autoarea s-a impus prin contribuții esențiale, bucurându-se de aprecieri unanime din partea

specialiștilor, în măsură să-și spună cuvântul. Ca să vorbești despre portul popular de pe întregul cuprins al Moldovei, despre măști sau despre podoabele din interioarele locuințelor rurale, trebuie să apelezi la scrierile sale (și la colecțiile muzeale achiziționate pe răspundere proprie), ca la surse de informație sigure, verificate vreme îndelungată și la fața locului. Lor li s-a acordat, într-adevăr, „munca de o viață”, de febrilă căutare, de întrebări și de răspunsuri.

Se remarcă îndeosebi interesul pentru amănuntul semnificativ, adică pentru ornamentul decorativ de pe ie sau de pe ouă încondeiate, de pe cingători și de pe lăicere. Orice studiu semiotic are îndreptățirea să pună în relație aceste categorii de semn cu mișcările vieții terestre și cosmice. Autoarea le consemnează, urmându-i pe artiștii anonimi, cu buna intenție de a-i arăta cititorului că motivele se regăsesc pretutindeni, la carpato-dunăreni ca și la scandinavi, la europeni sau la asiatici. Aceleași și mereu, cel puțin la noi: arborele vieții, coloana cerului, pasărea-suflet, soarele și luna, vietățile din preajma casei. Este o mitologie a semnelor care cuprinde tot orizontul socio-cosmic și agro-păstoresc, prinse în eternul ritm rotitor al riturilor de trecere: naștere-moarte-re/naștere, adică sub comanda principiului biunitar Eros-Thanatos.

Observații de această natură, destinate să privească ființa satului într-o manieră spiritualizată, așa cum a și fost năzuința lui multimilenară, pot continua fără riscul speculațiilor facile, întrucât documentația de teren, temeinică și riguroasă ne însoțește la fiecare pas. Certitudinea sporește dacă ne lăsăm conduși și de limbajul tehnic, specializat, folosit cu tenace acribie de Emilia Pavel, în perfect acord cu inventarul terminologic al purtătorilor de cultură din mediile sătești. „Lăicerele ce decorau aceste interioare sunt din lână în două ite, ni se spune, țesute în culori naturale sau lână vopsită vegetal. Ornamentele «în vârgi», denumite «vârste», «scaune», «praguri», «poduri», «gene» – se realizau la țesut cu lână colorată. Între aceste vârgi apar alesături de mână, alternând pe suprafața țesăturii, motiv miez de nucă, brăduț, furculițe, romburi. În evoluția decorului, motivele alese ocupă întreaga suprafață a țesăturii, cunoscute fiind motivul șah, denumit «în obloane», «în cărți», «în dame»; motivul șirlău (zig-zag), romburi, denumite «roate pline» și «jumătăți de roate», sau «șinătău» și «flori încheiate», rozete, denumite «morișcă», stea cu frunză de viță de vie, și alte motive», ca spic de grâu, brazi, pomi, pomul vieții cu păsărele. O dată cu apariția culorilor chimice paleta cromatică se îmbogățește” (p. 64). Aici sunt conservate forme de limbaj care includ tehnici de lucru aflate numai la îndemâna practicantelor satelor. La drept vorbind, setul terminologic se arată destul de împesărit. Unele elemente vin din străvechime, interesează mai puțin „rusticitatea” faptul că țaranca le-a reținut în memorie ca într-o magazie, cât dialogul devenit posibil, în baza lor, cu îndepărtate epoci ale culturii. Cuvinte ca șah, șirlău, prag, pod, pot duce departe. Asemenea forme sunt uitate astăzi, atât în viața practicienilor destinați să mimeze tradiția autentică, dar și în aceea a cercetătorilor de modă nouă care nesocotesc fenomenele de stadialitate și de

continuitate în istoria cunoașterii. Unele modalități de abordare, aparent circumscrise în timp, pot fi mult mai utile dinamizării spiritului științific decât cine știe ce speculație de moment, sofisticată, mimetică și cu fals aer de inovație.

Condiția este ca realitatea decupată să fie pusă în pagină în datele ei autonome. În această privință, Emilia Pavel se dovedește a fi un garant fără drept de apel. Uneori observația directă, fără interlocutor, dă impresia că autoarea preia rolul practicianului ca să ne comunice informații cât mai corecte în legătură cu un anume aspect etnografic: „În direcția ușii de la grindar până deasupra blidarului erau polițe de lemn prinse în cuie de lemn, pe care puneau străchini. Lângă dulapul de lemn, în perete erau cuie de lemn unde se agăța șervetul de șters pe mâini și față. Căldarea, adică ceaunul de tuci, era atârnat într-un cui la grindar, deasupra hornului. Geamurile erau mici de 4–6 ochiuri cu gratii de fier. Pervazul geamului era de 8 cm, iar geamurile de 52 cm/48 cm. Acum 100 de ani geamurile se făceau și din burduf de oaie în loc de sticlă și puneau scânduri pe afară, că veneau mâțele și le mâncau. La căsuța din sus erau două geamuri. Unul pe peretele de la miazăzi, adică în fața casei, și altul pe peretele din sus (asfințit). La căsuța din gios erau trei geamuri cu 6 ochiuri, două în fața casei și unul pe peretele de la răsărit” (72). Este descrierea unei case de țară cunoscută cititorului care a vizitat un muzeu etnografic.

Descrierea este și în folosul dicționarului de termeni tehnici, adesea în formulări figurative, așa cum circulă expresiile consacrate în diverse sectoare ale culturii etnografice. Autoarea excelează în domeniul portului, ca și în acela al alesăturilor: „Decorul pe lăicere evoluează, încât ornamentul ocupă întreaga suprafață a țesăturii. Motivul șah pe lăicere este denumit «în obloane», «în cărți», «în pave», iar decorul «în triunghi» «în costițe» sau «în posmagi». Motivul «șinătău», «șirlău», «zig-zag» ne amintește de motivul *val* de pe ceramica feudală.

Lăicerul în romburi, cunoscut și sub denumirea de «național», «roate pline» și «jumătăți de roată» sau «jinătău» și «flori încheiate», de o mare varietate, este unul din cele mai cunoscute ornamente din zona cercetată.

Motivele «greble și flori», «roata cea mare» și «roata cea mică», «roata mare» și «jumătate de roată», «roată fărîmată», «scăunele cu crenguțe», «roata mare cu patru scărături», «copaci și cocoși», «romburi și colbeci», «în trei stele», «în roate», «în creangă», «în brăduț», «roțițe cu scărcele», «în cai» sunt variate ornamente găsite pe lăicerele din zona Iași (p. 184).

S-ar putea obiecta că sunt fapte brute, „de teren”, dar nici un pas nu se face fără cunoașterea lor. Frumoasa poveste a năzuinței de integrare în cosmicitate nu s-a născut în abstract. Ea își subsumează multe straturi de cultură minoră, când umbrite de experiențe eșuate, când străbătute de speranță. Își găsesc loc, cu necesitate, în cântarul judecății de valoare și suferința grea a „urcușului”, și bucuria izbânzii. Măcar în gând, dacă nu și în faptă.

PETRU URSACHE