

RITUALUL VÂNĂTORII ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

HUNTING RITUAL IN ROMANIAN FOLKLORE

SOROCATÎI Oxana,*IP Gimnaziu-Grădiniță Calarașovca, r-nul Ocnîța,**Republica Moldova**oksanabrumarel@mail.ru***TABURCEANU Polina,***doctor, conferențiar universitar UPSC, or. Chișinău,**Republica Moldova**ORCID: 0000-0001-9475-3481**taburceanu.polina@upsc.md*

CZU: 39:398(=135.1)

DOI: 10.46727/c.10-11-11-2023.p92-99

Rezumat. În acest articol este elucidat specificul ritualului vânătorii în folclorul cinegetic. Prezentul articol se axează pe cercetarea multilaterală a valorilor simbolice pe care le comportă acest motiv. Vânătoarea devine un motiv literar prin care scriitorii meditează asupra unor profunde probleme de natură filozofică, socială, politică, națională, geografică și biologică, concomitent, desigur, cu evocarea, la propriu și la figurat, a unei adevărate vânători.

Operele folclorice în care motivul vânătorii se îmbină în mod tradițional cu cel al călătoriei și cel al explorării geografice, cu inițierea (cunoașterea) și experiența, cu descoperirea și apropierea de natură sunt surse extraordinare care trebuie utilizate în procesul instructiv-educativ.

Cuvinte-cheie: ritual, vânătoare, folclor, act magic, obicei.

Summary. In this article, the specificity of the hunting ritual in hunting folklore is elucidated. This article focuses on the multilateral research of the symbolic values that this motif carries. The hunt becomes a literary motif through which the writers meditate on deep problems of a philosophical, social, political, national, geographical and biological nature, simultaneously, of course, with the evocation, literally and figuratively, of a true hunt.

The folklore works in which the motive of hunting is traditionally combined with that of travel and geographical exploration, with initiation (knowledge) and experience, with discovery and closeness to nature are extraordinary sources that must be used in the instructive-educational process.

Keywords: ritual, hunting, folklore, magical act, custom.

În folclorul românesc vânătoarea era percepută ca un act magic, astfel ea nu poate fi despărțită de funcția ritualică. Prin intermediul vânătorii se reface simbolic scenariul vieții. Menționăm faptul că în societatea tradițională, arhaică, ocupațiile de bază erau agricultura, creșterea animalelor (păstoritul) și vânătoarea. „La români, seria de relatări populare despre vânătoarea bourului, a cerbului, a ciutei, a leului, a dulfului de mare, sau a vidrei includ realități mitice de cele mai străvechi dintre cele mai originale”. [27] În societățile arhaice vânătoarea era percepută ca un act magic, astfel ea nu poate fi despărțită de funcția ritualică. Prin intermediul vânătorii „se reface simbolic scenariul vieții.” [21, 367] Petre Caraman consideră că „sute de mii de ani omul nu numai că a trăit din vânătoare, dar a asumat o consangvinitate mistică cu animalul.” Ursul și cerbul au deținut, în acest sens, o poziție privilegiată în cultura populației din spațiul carpatic, căpătând funcții totemice. Romulus Vulcănescu este de părere că „la români obiceiurile cu măști de urs coboară până într-o adâncă antichitate și intră prin structura și funcționalitatea lor în compoziția unor aspecte culturale ale specificului nostru etnic”.

[25] Lucia Berdan, într-o reconstituire a acestui obicei străvechi, apreciază: „În cultul lui Zamolxis au fost preluate credințe și superstiții anterioare despre cultul ursului. Acest cult implica și purtatul unor măști-costume, care asigurau pe lângă secretul inițierii depline, și pe acela al ascezei celor inițiați. Adepții lui Zamolxis au putut să practice masacrarea integrală sau parțială, în scopuri ritualice, îmbrăcați în piei de urs, după exemplul căpeteniei lor.” [3, p. 89-93] O precizare mult mai semnificativă este aceea că „în faza germinativă, jocul ursului, preluat de români de la geto-daci, s-a desfășurat mult timp în carnavalul de primăvară (...), de unde s-a deplasat în carnavalul de iarnă”. [3, p. 90] Cercetătoarea mai constată: „Trecerea de la un anotimp la altul, de la o vârstă la alta, era socotită de popoarele vechi ca un moment critic, era asemănată cu trecerea de la moarte la viață. Crăciunul, de fapt, înlocuiește anticele sărbători greco-romane, saturnaliile, sărbătorile Soarelui divinizat. În scenariul mitico-ritual al înnoirii periodice a anotimpului, a lumii, se includea și inițierea tinerilor băieți. În același scenariu magico-ritual se includea și violența sacră, ca practică magică de întemeiere”. [3, p. 93] În riturile de trecere, violența sacră marca ruptura dintre vechi și nou. L. Berdan afirmă, în continuare, că astfel de practici violente, cu caracter sacru, se întâlnesc la performarea unor colinde. Aspectul se confirmă cel puțin în cazul a trei colinde transilvănene: *Colinda cerbului*, *Colinda zidarilor* (versiunea arhaică a baladei Meșterul Manole) și *Colinda păcurarilor* (versiunea primară a baladei *Miorița*).

Despre cultul cerbului, Romulus Vulcănescu afirmă că acesta „își trage originea daco-romană dintr-un cult carpatic și unul celtic”, intrat apoi în „etnogeneza dacă”. [25, p. 509] Și în acest caz, ritualurile ce însoțeau cultul s-au transformat, în timp, în reprezentații cu caracter dramatic, apoi în colinde de iarnă: „Colindatul tradițional a fost tot timpul însoțit de colindători mascați în cerb (...). Cerbul este ucis și învie în bucuria aparițiilor din alaiul colindului. În acest scenariu al morții și al învierii, cerbul simbolizează reînnoirea ciclică a naturii, renașterea regnului animal o dată cu cel vegetal”. Iar Mihai Pop investighează sensul străvechi al acestei „minunate legende păstrată în corindă”, formulând ipoteza conform căreia „corinda perpetuează până azi un mit de inițiere” [20, p. 52] al vânătorilor.

Precum în cazul *Colindei păcurarilor*, unde sentința și condamnarea sunt plasate într-un plan ipotetic, la fel ca și moartea celui mic – „*De s-a-ntâmpla să mor eu*” – , în *Colinda cerbului*, „vânătoarea rămâne de fiecare dată suspendată la stadiu de intenție” , ceea ce întărește caracterul ritualic și inițiativ. Din pricina acestei similitudini, în unele texte din s-a produs o contaminare a celor două motive folclorice, printr-o intersectare subtilă în zona personajului principal: „Animalul urmărit este cerb, țapșor, pui de căprioară. În unele variante, animalul urmărit ascunde un personaj uman laic: «Ionuțu măicuții», «fecior de împărat» sau, foarte interesant, într-o variantă din Călinești-Maramureș, întâlnim ca personaj metamorfozat «vătavu oilor», element care vine să ne pună în lumină legătura acestor categorii de colinde cu folclorul păstoresc”. [4, p. 24]

În folclorul românesc întâlnim și motivul vânătorii de zimbri. Acest fapt este menționat și în toate cronicile (*Cronica Anonimă*, *Cronica sârbo-moldovă de la Neamț*, *Letopisețul de la Bistrița*) până la Vasile Ureche, povestea e, în linii mari, aceeași: „Și era între ei un bărbat cu minte și viteaz, cu numele Dragoș și s-au pornit odată cu tovarășii săi la vânat de fiare sălbatice și au dat, pe sub munții cei înalți, de urma unui zimbru...Și au trecut munții și au ajuns pe zimbru la țărnul unei ape, sub o răchită, și l-au ucis și s-au ospătat din vânatul lor (...). Iar Dragoș au descălecat întâi pe apa Moldovei, mai apoi au descălecat la locul Baia și alte locuri... Și și-au făcut pecete domnească pentru toată țara un cap de zimbru. Și au domnit Dragoș voievod doi ani”. Cu toate acestea, creațiile folclorice, dar și numeroasele toponime din zonă, au păstrat în memoria colectivă acea memorabilă vânătoare. Capul de bour este „marcă înregistrată” și însemn statal, de sute de ani. Dragoș rămâne

eroul care a generat acest brand, un „prinț” maramureșean, întâiul domnitor al Moldovei, eclipsat însă de personalitatea puternică a marelui său contemporan – voievodul Bogdan din Cuhea. Grigore Ureche nuanțează legenda: nu-l pomenește pe Dragoș, „vânătorii” devin păstori, iar zimbrul e numit bour. Istoricul Alexandru Filipașcu este de părere că pretextul vânătorii de zimbrul „nu e decât o creație a fanteziei populare, impresionată de prezența fiorosului animal în pădurile virgine ale Maramureșului”. Mircea Eliade, în schimb, apreciază că „legenda lui Dragoș reprezintă una din multiplele variante ale temei vânătorii rituale”, de origine meridională și cu rădăcini în preistorie. Dar vânătoarea rituală a zimbrului e considerată pur autohtonă, pe motiv că, la daci, acest animal se bucura de „un prestigiu religios”.

Inițierea prin introducerea în cultura tradițională constituie aspectul cel mai important al ceremonialului. Învățarea „moștenirii misterioase și sacre” [6, p. 132] se face în mentalitatea arhaică românească prin intermediul (re)memorării acțiunilor arhetipale într-o formă rafinată, care are puterea magică de a reinstaura lumea mitică și de a transforma „personajul principal” al spunerii în chiar strămoșul întemeietor. Cântate în timpul magic al sărbătorilor de iarnă, colindele fac din cuvântul ritual vehiculul pentru mutația spirituală. Personajul evenimentelor mitice este chiar tânărul /tânăra de la casa colindată, numele lui apare în textul ceremonial și îl investește cu toată energia luminoasă de care va avea nevoie în anul următor pentru a se împlini la nivel social. J. G. Frazer notează că inițierea are menirea de „a revela sufletul către neofit pentru a-l face să-și cunoască totemul”. [14, p. 354] Legătura totemică între cerb și flăcăul din colinde este evidentă prin puterea celui din urmă de a auzi animalul (singurul cu această abilitate, deci un ales) sau de a-l vedea.

Colindele despre vânarea unui animal neobișnuit cum e cerbul din basme, de tipul Vânătorul și personajul metamorfozat, au cunoscut o intensă frecvență de circulație în teritoriul românesc. Funcția unor astfel de creații răspunde perfect cerințelor obiceiului, laudând bărbăția, vitejia, curajul, eroismul și iscusința vânătorului, cel înzestrat cu atare însușiri fiind, de fapt, chiar gazda ca adresant al colindei. Actanții întâmplărilor narate sunt: cerbul, sub a cărui aparență se află ființe umane ce nu pot constitui obiect al vânării - o fiară sfântă, un june de viță împărătească, un sfânt precum Ion Sânt-Ion; alt actant e o femeie deosebită, o împărăteasă sau o doamnă, având capacitatea să audă de acasă și să recunoască răgetul sau cântecul cerbului aflat în pădure; apoi un actant important e vânătorul, adică însuși împăratul sau un domn, ambii - artiști ai vânătorii. Savantul Mihai Pop consideră că vânarea cerbului păstrează vestigii ale unui străvechi rit de inițiere. [20, p. 63] Cerbul a fost adeseori asemuit „arborelui vieții din cauza coarnelor lui rămuroase, care se reînnoiesc periodic. Este simbolul riturilor creșterii, al renașterilor. În mai multe cosmologii, cerbul lopătar, prin mugetele lui, trezește viața creată; în arta indiană, arborele este adeseori reprezentat răsărind din coarnele ramificate ale animalului. De asemenea, cerbul este vestitorul luminii și arată drumul spre lumina zilei. În alte civilizații, cerbul este conceput ca mediator între cer și pământ, ca simbol al soarelui ce răsare și urcă spre zenit.” [7, p. 31] Alteori, reprezentat cu o cruce între coarne, cerbul devine imaginea lui Christos, simbolul harului mistic, al revelației mântuitoare. Cerbul este perceput și ca un urmăritor al șarpelui, adică al răului. Ca și vulturul ce devorează șerpii, cerbul este un semn prin excelență favorabil, dar bipolar, căci el distruge prin foc seceta, înăbușind tot ceea ce trăiește cu apă. Cerbul lopătar mai are o trăsătură cu totul specifică: calcă cu copitele din spate exact pe urma copitelor din față, astfel simbolizând modul în care trebuie urmată calea strămoșilor. [7, p. 31]

Feciorului, care a parcurs deja un stadiu inițiativ premergător, i se permite accesul în lumea forțelor primare întrupate de cerb: „*Ionel voinicu / Bine-casculară /Cum se tânguiră /Și se blăstămară*” [8, p. 59]; „*Gheorghe voinicu /P-acolea trecea,/Pe cerb mi-l zărea*” [5, p. 46]. Motivul transformării feciorului în cerb mândru este comun colindelor și basmelor. Vânători preschimbați în

cerbi, conține numeroase indicii inițiatice: „*Cel uncheș bătrân/ El că și-o d-avut/ Nouă fiușori./ El nu i-o-nvățat/ Nice văcărași,/ Făr' el i-o-nvățat/ Munții la vânat./ Punte și-au d-aflat,/ Urmă de cerb mare./ Atât au urmărit,/ Pân' s-au rătăcit/ Și s-au neftinat/ Nouă cerbi de munte*”. [16, p. 122] Tatăl este aici, ca în basmele cu fecioara-războinic, ipostaza maestrului inițiator, bătrânețea lui se traduce în cunoaștere și capacitatea de a modela abilitățile neofiților, dovadă că nu își învață fiii ocupații profane care i-ar face să parcurgă drumurile orizontale din contingent, ci îi îndreaptă spre spațiul privilegiat al înălțimilor. Vânătoarea constituie acțiunea în timpul căreia se transfigurează sinele prin ascuțirea simțurilor și a reflexelor masculine, dar și prin comuniunea implicită cu sălbăticiunile rezervor de energie magică. Numărul fiilor conține deja premisa reușitei inițiatice, din momentul plecării lor pe munte trecând puțin timp până vor descoperi urma catalizatoare a mutației, „puntea” spre noul statut ontologic. Rătăcirea identității umane prin spațiul sacru îi transformă în nouă cerbi, metamorfoza fiind redată în text printr-un lexem pe care îngrijitoarea ediției *La luncile soarelui* nu l-a putut explica. *Dicționarul limbii române* al Academiei trimite lexemul *neft* la definiția lui naft, „petrol brut”. Adjectivul *neftiu*, „de culoarea petrolului, verde-nchis” ne sugerează că verbul insolit din text, a se neftina, sugerează o conversie cromatică în planul animalier, culoarea cerbilor amintind de negrul sepulcral – indiciu al șederii pe lumea cealaltă – dar și de vegetație. Răspunsul fiilor la rugămintea tatălui să revină în mediul matern (mama îi așteaptă cu masa pusă și pahare pline) certifică apartenența lor totală la dimensiunea neîngrădită a ființei: „– *Drag tăicuțul nostru,/ Du-te tu acasă/ La măicuța noastră,/ Că coarnile noastre/ Nu intră pe ușă,/ Făr' numai prin munte;/ Picioarele noastre/ Nu calcă-n cenușă,/ Făr' numai prin frunză;/ Buzuțile noastre/ Nu-și beau din păhare,/ Căci beau din izvoare*”. [16, p. 123] Este limpede antiteza între elementele specifice universului familiar și cele ale libertății naturale. Coarnele ample, similare cu reprezentarea razelor solare, nu pot fi cuprinse de deschiderea casei natale, dimensiunea spirituală actuală trebuie să rămână în sacru, cel puțin deocamdată, fiindcă transformarea totemică are o perioadă rituală de împlinire. Muntele constituie sălașul ființelor mitice, atât suprafața lui, cât și adâncurile misterioase, după cum o sugerează prepoziția prin. Al doilea element anatomic fundamental pentru sălbăticiuni, picioarele (care fac legătura între ființă și mediul parcurs), refuză contactul cu energiile mistuite ale vetrei părintești și alege fertilitatea nestăvilită a naturii. Buzele, ca receptacolul vitalității externe, sunt atrase de energia intensă a apelor din străfunduri, căci au devenit incompatibile cu obiectele domestice ce întârzie contactul cu substanțele hrănitoare. Momentul ritual surprins în colindă este al iluminării: anterioritatea învățăturilor împlinite este redată de perfectul compus, iar prezentul indicativ al condiției nedomesticite apare drept efect al acestora. Imperativul adresării cerbilor este în acord cu statutul lor superior, îndreptățit să își alunge tatăl din sfera consacrată a noilor inițiați. Magia contactului cu urma omului sau a animalului reprezintă o credință universală, considerându-se că marca pe care o lasă trecerea pe pământ asigură atât o acțiune mediată prin talpă/ copită, cât și una imediată, pentru că urma e chiar ființa care a lăsat-o. Basmele exemplifică în număr mare efectul contactului cu copita imprimată în sol. Într-un text cules de la un informator din Telega, Prahova, frații pierduți de mama vitregă rătăcesc prin bunget, și băiatul resimte mai intens contactul numinos. Feciorul ars de sete renunță să bea din urmă de vulpe sau de urs și alege urma cerbului, sub influența legăturii totemice. Transformarea imediată aduce pe scenă un animal mirific, capabil să eclipseze astrul a cărui transfigurare este.

Trupul lui, cât era de mare, era numai și numai de aur, de strălucea să-ți ia vederile. Soarele rămăsese pe lângă el ca stelele cele mici pe lângă soare, iar coarnele cică iar fi fost lungi și pline de ramuri, și pe coarne și pe toată rămurica cică erau semănite pietre nestimate de sclipeau de o minune; iar de la vârful unui corn la ălălalt s-a fi cumpănit încetișor de acolo până acolo un leagăn împletit

numai din fire de mătase. [23, p. 43-44] Transformarea totemică are un plus magic, ea venind împreună cu leagănul specific pentru inițierea feminină, după cum ne-o arată colindele de fată mare. Metamorfoza trimite din nou la practicile primitive inițiatice în timpul cărora neofiții foloseau piei de animale pentru a sugera intrarea în existența sălbatică și se comportau potrivit noii forme. Șederea în trupul animalului transformat în casă după sacrificarea lui are o prefigurare intensă în această transsubstanțializare magică: pe tărâmul fără timp feciorul devine fiara sacră, după vânarea ei comunitatea lui preia puterea fiarei prin valorificarea trupului în social. Solul pe care umblă frații abandonăți oferă un alt indiciu pentru momentul sacru: este reavăn și plin de urme sălbatice. Umezeala fertilă, absența unei cărări bătătorite și fauna implicată misterios sugerează un spațiu rezervor de energii propice lumii în care pământul începe să se usuce. Exact vârsta inițiatcă constituie momentul metamorfozei din pădure: „*Tocmai ajunsese flăcăiandru, când o dată, bând apă dintr-o urmă de cerb, începu să-i crească păr și coarne rămuroase, prefăcându-se cu totul în cerb: alerga prin pădure și zbiera ca dobitoacele, numai cu sor'sa vorbea ca oamenii.*” [1, p. 232] *Încă un argument pentru legătura strânsă dintre cornuta sălbatică și flăcău îl găsim în refacerea scenariului inițiatcă al înghițirii, însă nu Mistricean este victima aici: „și so tăt dus până-nt-un deal ș-o și audzât zberând cerbu în gura bălaurului”.* [17, p. 295] Cerbul salvat din gura infernului se transformă într-un „fecior frumos” care îmbină funcția fratelui de cruce cu cea a ajutorului năzdrăvan pentru erou. Ritualul inițiatcă este aici dublu, feciorul găsit pe deal pătrunde mai întâi în ființa sălbăticiunii, apoi este înghițit de monstru și dobândește cunoașterea necesară pentru cel de-al doilea neofit. În basmul *Crăișor de diamant* feciorii sunt transformați în cornuta solară de o zână orgolioasă de pe celălalt tărâm: „*toț' cerbii care era[u] în lanurile [pe] care le-a văzut de iarbă, de grâu și de iarbă, ăia nu era altceva decât feciori de-mpărați, viteji, năzdrăvani, feciori de popă, care ajunsese până la vila respectivă și toți au refuzat-o pe fata respectivă și ea i-a prefăcut pe toți în niște cerbi*” [18, p. 107] Proba inițiatcă a confruntării psihologice cu instanța supranaturală are ca scop cufundarea și confundarea identității tinerilor cu sălbăticiunea mirifică. Ei petrec un timp drept „*niște cerbi mândri și frumoș', avea[u] un păr cu totu și cu totu numai de aur, dă sclipița carnea și păru pă ei, pielea pă ei*” [18, p. 106] Metalul solar decodează șederea în animal ca etapă a devenirii, metamorfoza nu este aici punitivă, ci reprezintă traseul înălțării spirituale prin asimilarea misterelor. Diferența între cerb și ciută este cea dintre animalul ghid și animalul belșug. Sacrificarea cerbului denotă simbioza eroină – vânat, în timp ce împărțirea ciutei construiește o „societate”, nu doar o imagine în miniatură a cosmosului: *Cu cita m-alăturai/ În subsuoară mi-o luai./ Pe mal negru o-aruncaii./ În genunchi do-ngenunghiai./ Dădui sânge câmpului./ Iar pielea târgului./ Tăbăcari s-o tăbăcească./ Parale să-ți dobândească./ Păru-l dădui la trăistari./ Să facă trăisti la măgari.* [19, p. 46] Ofranda căprioarei este menită pământului roditor și meșteșugarilor, două coordonate ale dimensiunii practice a lumii, secătuită de vitalitate. Credința totemică atestă faptul că în anumite împrejurări, „în special în caz de pericol”, omul poate lua forma animalului și la rândul lui „animalul e considerat o dublură a omului, un alter ego al său”. [12, p. 149] Pețirea poate lua, atât simbolic, cât și la nivel mitic, o formă cinegetică, imaginea fiind foarte frecventă în orațiile de nuntă. Ciuta constituie un intermediar între ipostaza inițiatcă a feciorului pornit prin pădurea misterelor și fata ieșită recent din cufundarea izolantă în mit. Transformarea ei constituie indiciul că și-a desăvârșit traseul ritual și a fost asimilată de natura sălbatică a ființei, ca depozitar al tuturor forțelor vitale. Nu întâmplător o voce feminină deconspiră alegoria vânătorii: *Strigă Leana, strigă tare:/ – Nu mi-l credeți, mari boieri./ Că-i d-un mare prefăcut,/ Ș- are ibomnică greacă,/ Depărtată nouă zile;/ El se duce în trei zile./ În trei zile pe trei cai:/ P-un' se duce, p-alt se-ntoarce,/ P-altu' cu el împrânzește./ Cătați-l în degețel,/ Veți găsi d-aur inel.* [10, p. 226] Inelul, năframa și cununa reprezintă coduri maritale cunoscute de fecioara

denunțator, printr-o legătură tainică cu ciuta și feciorul. Orațiile de nuntă dezvăluie continuitatea rituală a urmării sub forma alaiului de nuntă pornit spre casa miresei, pe un traseu ce coboară din uranian: *Ș'alergarăm de venirăm,/ Munță cu brajii și cu fagii,/ Ceriu cu stelele,/ Câmpu cu florile,/ Dealu cu podgorile;/ Vălcelili cu viorelile,/ Satile cu fetile./ Când bătu soarli de sară,/ Ieșirăm la drumu-al mare/ Și deterăm de-o urmă de fiară,/ Și stătu toată oștirea 'n mirare./ Unii zăsără că ie urmă de zână,/ Să'i fie împăratului cunună,/ Așa să găsără alți învățători,/ Mai cunoscători,/ Și găsără că ie urmă de căprioară/ Să-i fie împăratului soțioară.* [22, p. 316] Asemenea epifaniei zoomorfe de la apus, feciorul devenit mire face descoperirea așteptată la plecarea soarelui de pe boltă. Diferența fundamentală este dată de spațiul revelației. Leul somnoros este întâlnit în inima sacrului, în punctul nodal al genezei caracterizat de vegetația nestăvilită și de spinul înflorit, ca sugestie a proliferării principiului distructiv. Urma fetei se află la intrarea în planul social, ceea ce înseamnă că „drumul mare” al deplasărilor mundane face legătura și cu dimensiunea sacră. Îmbrățișând viziunea lui Johan Huizinga asupra manifestărilor spirituale ca atitudine ludică serioasă, Jean-Jacques Wunenburger definește inițierea ca joc ritualic ce servește drept ceremonie de trecere [...]. Scenariul ritului inițiativ simbolizează moartea omului vechi și renașterea unei personalități noi, înzestrată cu o cunoaștere a miturilor sau cu o înțelepciune superioară. [26, p. 60-61] Pus în scenă în momente precis delimitate la nivel cosmic, jocul în urma căruia tinerii se maturizează vine din adâncurile insondabile ale cunoașterii, din momentul în care omul a realizat pascalian că poate înțelege supremația universului: ceea ce cândva a fost joc mut îmbracă acum formă poetică. Sentimentul că omul face parte din cosmos își găsește prima sa expresie, cea mai înaltă, cu calitate autonomă. În joc se adaugă treptat semnificația unui act sacru. Cultul se altoiește pe joc. [15, p. 58-59] *Colindul și Vifleimul*, păstrate doar de români, înseamnă adeziunea noastră la mit, cea care spune mai multe despre sufletul românesc decât o întregă înșiruire de întâmplări istorice.

Prelucrat și perpetuat în elementele de tradiție arhaică, motivul vânătorii a constituit, pentru spiritualitatea românească, un izvor de simboluri și, totodată, un mod de transfigurare artistică a raporturilor dintre om și natură. Latura eroică a confruntării cu sălbăticiunile nu face decât să completeze conturul convențional al activității cinegetice, alcătuit, printre altele, și dintr-un anume apetit pentru aventură, și din seducția pe care o exercită evadarea din ambientul antropizat, pentru a nu mai vorbi de sentimentul misterios al apartenenței la o confrerie odinioară de tip inițiativ. Sedimentele semnificației metafizice a vânătorii sunt conservate în multiple ipostaze ale culturii noastre populare, de la motivele ornamentale zoomorfe utilizate în arhitectură, pictură, obiecte de uz casnic, vestimentar sau religios, până la amplul evantai al formelor de expresie literară – basme, colinde, orații, descânțece, legende, balade. Multiplele conotații ale simbolisticii arhaice subsumate ideii de vânătoare au rezistat multă vreme în repertoriul literaturii populare. Inevitabil însă, timpul le-a erodat, codurile ancestrale menite să permită descifrarea și-au pierdut identitatea, iar locul sensurilor inițiale a fost luat, treptat, de pitoresc.

Folclorul românesc cinegetic consemnează o anume circulație a motivelor având ca obiect cervidele, generate de o mitologie a cerbului. Astfel, o variantă locală a *Corinzii feciorului* are la baza motivul vânătorii cerbului mitic: „*Mărs-o junii la vânare/ Florile dalbe (refren) / Prin pădurea cu fiare/ Tăt vânară cât vânară/ Tăt vânară zi de vară/ Nimica nu-și căpătară/ Când fu coala de cu sară/ Mândră fiară-și căpătară/ Un cerbuț cam surior/ Sub cel deal de cartinior/ Și la coarne-i mugurelu/ Și la par despicațelu.*” (*Corinda feciorului*) Motivul vânătorii cerbului este legat de idealul bărbătesc, al forței și al îndemnării. Lupta dintre cerb și vânător reprezintă conflictul dintre două forțe opuse, dintre animalitatea vorace a forței distructive a vânătorului și fragilitatea începuturilor reînnoirii

universale, cerbul fiind un simbol al acestei reînnoiri periodice a lumii, urmare a faptului că el își schimbă anual coarnele.

Colindul cântat cel mai des de către copiii românilor are ca motiv vânătoarea cervidului înțeleasă ca fiind calea către domnie: „*Am plecat la vânătoare,/ Domn, domn să-nălțăm,/ Să vânăm o căprioară,/ Domn, domn să-nălțăm.*” Urarea face parte din aceeași literatură folclorică din vremuri străvechi cu funcție originală inițiativă, ce asociază înălțarea voievodului în scaunul de domnie cu capturarea alegorică a căprioarei.

Brodând pe marginea ospitalității gazdei, mai multe colinde „de intrare în casă” dezvoltă motivul vânătorii. Depărtându-ne de bestiarul medieval cu vânători, căprioare, solștiții, acest motiv trimite nu numai spre un timp arhaic – legitimând vechimea colindei – ci și spre îndeletniciri specifice românului, ca vânătoare și agricultură.

Motivul vânătorii este legat și cu un alt motiv – venirea pe lume a lui Isus Christos. Emisari ai mării vești, colindătorii găsesc porțile boierilor ferecate aceștia fiind plecați la vânătoare de căprioare. Vânătorul este exponentul unei „caste” arhetipale al cărei model se convertește în convenție și în simbol. În acest punct, fabulosul exploatat în colindă se suprapune cu cel pe care îl întâlnim în multe din basmele românești, când mândrii fii de împărat pornesc la vânătoare ca într-o aventură inițiativă. Numai că de data aceasta, vânătorii sunt mai puțin norocoși – unica lor pradă este un iepuraș – iar scopul mult mai precis: ei doresc să facă din pielea lui „frumos veșmânt Domnului”: „*Am plecat să colindăm/ Domn, Domn să-nălțăm/ Când boierii nu-s acasă/ Domn, Domn să-nălțăm/ C-au plecat la vânătoare/ Să vâneze căprioare./ Căprioare n-au vânat,/ C-au vânat un iepuraș,/ Să facă din pielea lui,/ Frumos veșmânt Domnului.*” [11, p. 25] Colindătorii nu numai vestesc sau urează ci și laudă gazda prosperă.

În folclor vânătoarea poate fi și ca o metaforă a alaiului nupțial ce urmează un traseu paralel călătoriei soarelui pe cer. Plecată odată cu răsăritul de acasă, oastea descoperă urma miresei transfigurate totemic, după ce coboară din planul sacru și se înscrie în social: „*Ș-am vânat țara de sus,/ Despre apus,/ Până caii au stătut/ Și potcoavele-au căzut./ Atunci ne lăsarăm mai jos,/ Pe un plai frumos/ Și-ncepurăm/ De vânarăm/ Munți cu brazi și fagii,/ Dealurile cu podgoriile,/ Luncile cu florile/ Și satele cu fetele./ Dar când dădu/ Soarele-ndesarî,/ Ieșirăm șa drumu cel mare/ Și detem peste o urmă de fiară.*” [9, p. 233]

Vânătoarea în „*țara de sus, despre apus*” conține, într-o sinteză simbolică maximă, acea „zonă obscură” a protagonistului pe care o anunță Mircea Eliade drept condiție *sine qua non* pentru a fi erou solar: „Eroul „salvează” lumea, o reînnoiește, inaugurează o nouă etapă, care echivalează uneori cu o nouă reorganizare a universului.” [13, p. 149] Flăcăul venit la peșteră a trecut mai întâi printr-o ascensiune de natură mitică („țara de sus”), unde a înfruntat și a învins monstrul infernal al asfințitului lumii (dinspre apus), iar acum el parcurge traseul invers mersului soarelui: „*Coboară la vale/ Spre soare-răsare*” [2, p. 107], vine dinspre vest ca o întoarcere triumfală a astrului însuși, similară cu repunerea lui pe boltă, în basme. Însăși venirea din înalt semnifică statutul sacru al protagonistului.

Găsirea urmei lăsate de mireasa-ciuță la asfințit, dar în punctul central al universului ordonat – „drumul mare” –, reface tiparul eroic și evidențiază finalitatea maritală a inițierii. După ce a înfrânt fiara arhetipală, eroul trece cu alaiul său prin numenal pentru a-l infuza cu energia luminoasă eliberată prin gesturile arhetipale. Abia apoi, ca încununare a procesului de revigorare a lumii, își va întemeia familia.

În concluzie, diferite opere populare în care a fost dezvoltat motivul vânătorii au cunoscut o intensă frecvență de circulație în teritoriul nostru de referință. Funcția unor astfel de creații răspunde perfect cerințelor obiceiului, laudând bărbăția, vitejia, curajul, eroismul și iscusința vânătorului.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. *Basmе române*, culegere de G. Dem Teodorescu, ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandelescu și Petre D. Anghel, prefață de Nicolae Constantinescu. București: Editura Vitruviu, 1996.
2. Băieșu, Nicolae. *Poezia obiceiturilor calendaristice*. Chișinău: Știința, 1975. 464 p.
3. Berdan, Lucia. *Rit și spectacol în jocul urșilor din Dărmănești*. Bacău, în Acta Musei Maramoresiensis, I, Etnografie și folclor, Sighet, 2002, p. 89-93.
4. Bilțiu, Pamfil. Studiu introductiv la antologia *Sculați, sculați, boieri mari*. Colinde din județul Maramureș. Cluj Napoca: Editura Dacia, 1996.
5. Brăiloiu, C., Comișel, Emilia, Gălușcă-Cîrșmariu, Tatiana. *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima. București: Editura Minerva, 1977.
6. Caillois, Roger. *Omul și sacrul*, traducere Dan Petrescu. București: Nemira 2006
7. Ciobanu, M., Negriu, D. *Motive și simboluri literare*. Chișinău: Prag-3, 2005. 160 p. ISBN 9975-9608-1-2
8. Cireș, Lucia. *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*. Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu. Iași: Caietele Arhivei De Folclor, V., 1984.
9. Ciubotaru, Silvia. *Nunta în Moldova. Cercetare monografică*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009. 207 p.
10. *Colindatul tradițional românesc. Sens și simbol*. Prefață, antologie și glosar de Sabina Ispas. București: Editura Saeculum Vizual, 2007.
11. *Colinde românești*, volumul II, Coordonator Ioan Bocșa. Cluj-Napoca: Editura Media Musica, 2003.
12. Durkheim, Émile. *Formele elementare ale vieții religioase*. Traducere de Magda Jeanrenaud și Silviu Lupescu. Cu o prefață de Gilles Ferreol. Iași: Editura Polirom, 1995.
13. Eliade, Mircea. *Tratat de istorie a religiilor*. București: Humanitas, 1992.
14. Frazer, J. G. *Creanga de aur*, vol. 5. București: Editura pentru literatură, 1980.
15. Huzinga, Johan. *Homo ludens încercare de determinare a elementului ludic a culturii*. București: Humanitas, 2003.
16. *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*. Ediție de Monica Brădulescu. București: Editura pentru Literatură, 1964.
17. Nișcov, Viorica. A fost de unde n-a fost. București: Humanitas, 1996.
18. Opreșan, I. *Basmе fantastice românești*, vol. V, Fata din icoană. București: Editura Vestala, 2006.
19. Păsculescu, Nicolae. *Literatură populară românească*, cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu. București: Librăria Socec și Comp., 1970.
20. Pop, Mihai. *Obiceiuri tradiționale românești*. București: Univers, 1999.
21. Ruști, Doina. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. București: Editura Univers Enciclopedic, 2002.
22. Sandu–Timoc, C. *Poezii populare de la românii din Valea Timocului*, cu o introducere de N. Cartoian. Craiova: Editura „Scrisul Românesc”,
23. Stăncescu, D., *Sur–Vultur. Basmе culese din gura poporului [român]*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu. București: Editura Saeculum I.O., 2000.
24. Vulcănescu, Romulus. *Măștile populare*. București: Editura Științifică, 1970.
25. Vulcănescu, Romulus. *Mitologia romană*. București: Editura Academiei, 1987.
26. Wunenburger, Jean-Jacques. *Sacrul*. Traducere, note și studiu introductiv Mihaela Căluț. Postfață de Aurel Codoban. Cluj – Napoca: Editura Dacia, 2000.

SURSE ONLINE

27. Hanganu Lilia. *Motive cinegetice în folclorul românesc și cel bulgăresc*. Disponibil: <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V2761/pdf>, consultat: 21.10.2023