

Margaret H. Beissinger

*Rituri de trecere și povestit oral
în epica românească și în Noul Testament*

În studierea comparativă a genurilor contemporane, cercetarea narațiunilor tradiționale care au circulat în epoca premodernă are un precedent însemnat în lucrarea de pionierat a lui Milman Parry și Albert Lord. Începând cu anii '30, Parry și Lord au încercat să aprofundeze studiul despre stilul compozițional al epicii homerice prin observarea și analiza creațiilor epice orale din spațiul iugoslav. Rezultatele și concluziile la care au ajuns au fost fructuoase. În 1960, Lord a afirmat că unii cântăreți tradiționali își compun creațiile lungi în versuri izometrice, iar în interpretare se bazează pe grupuri de cuvinte utilizate în mod regulat - precum fragmente de versuri, versuri întregi și grupuri de versuri – pentru reliefarea ideilor în poezie ¹. Acest fenomen a devenit cunoscut sub denumirea de teoria compoziției orale formalizate și a avut implicații profunde în studiul epicii orale și al altor genuri tradiționale, din cele mai vechi timpuri până în modernitate ². Epica orală nu mai este interpretată în spațiul fostei Iugoslavii. Există însă reminiscențe ale creației epice tradiționale în alte zone din Balcani, mai exact în sudul României, unde am cercetat interpretări de cântec epic și interpretarea acestor creații.

Deși în mare măsură am fost inspirată de studiul lui Parry și Lord, reușitele mele în acest domeniu sunt mult mai neînsemnate. Am examinat modelele narative într-un ciclu epic românesc pentru a putea oferi posibile modele studiilor viitoare despre oralitatea din Noul Testament. Cercetarea mea se axează pe epica de inițiere și pe originea eroilor inițiatori. Am luat în considerare felul în care este reprezentat tânărul erou în creațiile epice referindu-mă la așa-numitul ciclu al lui Novac. Am discutat de asemenea despre modul de structurare a narațiunilor versificate și despre mijloacele de expresie a compoziției orale.

Eroul inițiator din ciclul Novac, Gruia, este o figură complexă care întrupează o combinație paradoxală de trăsături: este semizeu și muritor; își dorește să se maturizeze și să se însoare, dar nu poate înfrunta dificultățile întâlnite pentru a câștiga o mireasă; este

foarte curajos și are un foarte mare potențial și cu toate acestea fuge de pericol, având nevoie în mod constant să fie salvat sau ajutat în situații în care nu se poate descurca, deși își dorește să răzbată fără ajutor din partea altora. Gruia este, pe de o parte, eroul convențional, iar, pe de altă parte, anti-eroul tânăr, impulsiv, naiv și bufon prin comportamentul său. Contest faptul că este enigmatic deoarece se găsește în pragul dintre adolescență și maturitate, iar ambiguitatea comportamentală caracterizează trecerea universală de la copilărie la maturitate. Pe lângă toate acestea, epica românească de inițiere și eroii săi exprimă o varietate de interese relaționate cu familia tradițională și cu succesiunea de generații. Cercetez modul în care cântecele epice oglindesc nu doar tensiunile care marchează trecerea de la copilărie la maturitate, ci și dinamica intergenerațională și ciclul continuității în interiorul succesiunii de generații.

Interesul meu în tratarea tiparelor narative având ca nucleu un anumit protagonist în trunchiul epicii românești derivă din faptul că Noul Testament conține, de asemenea, narațiuni pe tema faptelor de viață spirituală ale eroului Isus incluzând acțiuni din ciclul vieții. În aceeași măsură cu epica orală românească și din alte zone ale Balcanilor, narațiunile Noului Testament au circulat și s-au transmis, până la un punct, prin tradiția orală³. Noul Testament și epica românească sunt substanțial diferite pe mai multe nivele. În primul rând, poveștile din Evanghelii aparțin tărâmului sacralului, în vreme ce eposul românesc aparține în totalitate laicului. Fenomenul poveștilor multiple circulând în jurul unui singur protagonist, găsit deopotrivă în Evanghelie și în epica românească, este realizat pe o scară diferită în fiecare tradiție. Mai presus de toate, puterea Evangheliei rezidă în unicitatea lui Isus ca protagonist, în timp ce eroii epicii românești aparțin *persoanei* eroice colective (eroului), regăsite în toată zona balcanică. Totuși, ambele tradiții narative se dezvoltă în lumi caracterizate de o cultură orală primară⁴ și în ambele există eroi care reprezintă idealuri cu o profundă semnificație culturală. Observațiile mele servesc punerii în legătură a lui Isus, figura narativă centrală a textelor Evangheliei, dintre care multe sunt poliforme, cu eroul inițiator din epica românească, regăsit în numeroase povești tradiționale.

În paginile următoare, voi face o serie de observații introductive cu privire la genul epic folcloric românesc. Voi examina apoi cântecele epice din ciclul lui Novac cu precădere din perspectiva eroului inițiator și a narațiunilor despre el. În totalitate, voi discuta nouă cântece epice: cinci cântece epice plus patru variante a trei dintre acestea. Toate au fost culese de la diverși interpreți de cântece epice din sudul României în diverse momente din secolele XIX și XX⁵. Am de asemenea în vedere rolul epicii românești cu rol inițiativ în cadrul mai larg al epicii balcanice. În cele din urmă, sper ca această abordare a cântecelor epice românești, care combină lectura atentă a poeziei și perspective câștigate din munca de teren extinsă, completată cu o perspectivă comparativă – în special în context balcanic – să se dovedească utilă și altora din afara domeniului meu.

Cântecele epice românești se numesc cântece bătrânești. Genul este, în mod normal, interpretat etnicilor români de cântăreți tradiționali profesioniști și instrumentiști – lăutari – care sunt țigani⁶. Muzica tradițională, incluzând cântecele epice, este interpretată

la nunți, botezuri și alte sărbători tradiționale românești. Interpreții cântecelor epice sunt acompaniați de mici ansambluri ai căror membri cântă la instrumente tradiționale ca, de exemplu, vioara, țambalul și acordeonul. Interpretarea începe cu un fragment muzical cântat de tot ansamblul, urmat de interpretarea vocală a unui cântăreț și un interludiu instrumental. De obicei, cântecele epice sunt de numai câteva sute de versuri. Versul trohaic – corespunzând liniei melodice – este format în mod normal din 7-8 silabe. Poezia reflectă un grad considerabil de formalizare, iar cântărețul se bazează pe repetarea tiparelor lexicale și sintactice utilizate în funcție de contextul narativ ⁷.

În timp ce epicul a înflorit timp de secole, astăzi mai este interpretat numai în câteva sate din zonele sudice și centrale ale țării. Epica orală românească, precum genul sud-slav, oglindește împrejurări istorice și culturale. Cântecele sunt atestate cel puțin din secolul al XIV-lea și reflectă prezența otomană în Balcani. Multe dintre cântecele eroice românești sunt narațiuni istorice. Într-adevăr, esența narațiunilor românești tratează conflictele dintre creștinii ortodocși și turci. Mulți dintre eroii români sunt comuni cu cei din epica tradițională sud-slavă. Narațiunile despre faptele lor înfățișează o lume patriarhală în care actele eroice sunt relaționate cu chinurile capturării și salvării, precum și cu conflictele și soluționările lor. Epica orală românească include un număr de cicluri centrate pe faptele glorioase ale unor eroi. Ciclul Novăceștilor ⁸ povestește faptele lui Novac și Gruia, eroi regăsiți și în epica sud-slavă ⁹. Novac, des numit Moș sau Baba Novac, este un erou matur și războinic care, inevitabil, e triumfător în faptele sale vitejești. Fiul (sau nepotul) său Gruia, prin opoziție, este prezentat ca un copil sau un om foarte tânăr, iar rolul său în cântecele epice este acela de a trece printr-o serie de inițieri multiple. Gruia este frecvent numit *Gruia lui Novac* sau *Gruia*. Ocazional, e asimilat lui *Ioviță*, de asemenea prezentat ca fiul sau nepotul lui Gruia.

Eroii din narațiunile tradiționale sunt adesea descriși ca trecând prin diverse etape ale vieții. Acesta este un fenomen extins ¹⁰, de asemenea regăsit în viața lui Isus ¹¹ ale cărui naștere și moarte (și înviere) în mod particular sunt esențiale în narațiunile creștine. Nașterea lui Hristos, incluzând conceperea Sa miraculoasă și nașterea ca un personaj semi-divin Mântuitor este descrisă în Evangheliile lui Matei și Luca. Gruia, eroul inițiator din ciclul Novăceștilor, este el însuși jumătate om, jumătate personaj supranatural, după cum o arată un cântec cules la sfârșitul secolului al XIX-lea ¹². Acest cântec relatează cum eroul Novac, crescând porci în munți, se îndrăgostește de Magdalina, o zână care se scaldă în lacul cu apă dulce. Pentru a se căsători cu ea, Novac îi fură straiiele de zână înlocuindu-le cu haine românești de muritor. Odată îmbrăcată în veșmântul românesc, ea și Novac se căsătoresc. Cântecele continuă (1. 96-99):

Iar când anul se-plinea
D-un fiuț că-și căpăta;
Ce nume că-i punea?
Gruia lui Novac.

La botezul lui Gruia, mama sa, Magdalina, reușește să-și recapete straiiele de zână, iar apoi îl părăsește, cedându-i îngrijirea sa lui Novac, tatăl său. În alte zone din Balcani, eroii și-au împărțit, de asemenea, paternitatea prin contact cu zânele. Într-o altă poveste

care se aseamăna îndeaproape cu povestea nașterii lui Gruia, Marku Kraljevic, legendarul erou din Balcani reprezentat în ciclul amplu al liricii slave, este vlăstarul unui tată muritor (regele Vukasin) și al zânei Mandalina ¹³. Acest statut semi-divin sau semi-supranatural prin naștere conferă calități speciale eroului.

Moartea ca rit final de trecere joacă de asemenea un rol însemnat în povestea vieții multor eroi. Povestea morții (și învierii) lui Isus, piatra unghiulară a credinței creștine, este relatată tot de cele patru Evanghelii. Prin contrast, moartea lui Gruia nu este narată în epica tradițională românească, poate pentru că Gruia este reprezentat ca un erou etern tânăr care nu se maturizează niciodată cu adevărat ¹⁴.

Inițierea, într-un sens masculin, tradițional, articulează trecerea de la copilărie la maturitate ca fiind direct legată de căsătorie. Noul Testament conține puține referiri la copilăria și tinerețea lui Isus. Singurele narațiuni care se referă la primii ani ai copilăriei lui se pot găsi în Luca 2: 40-52. Aici, după ce s-a întors din Nazareth, „Pruncul [Isus] creștea și se întărea; era plin de înțelepciune și harul lui Dumnezeu era peste El” (Luca 2:40). Povestea continuă cu binecunoscutul episod al vizitei lui Isus, la 12 ani, la templul unde părinții, după ce l-au căutat, l-au găsit în cele din urmă ”stând printre învățători, ascultându-i și punându-le întrebări, și toți care Îl auzeau erau uimiți de înțelegerea și răspunsurile lui” (2:46-47). Când Maria îl întrebă pe Isus cu, se pare, un grad de frustrare, „Fiule, de ce Te-ai purtat astfel cu noi? Iată, eu și tatăl Tău Te-am căutat îngrijorați” (2:48), El răspunde de asemenea cu o tentă de neliniște: „Cum adică M-ați căutat? Nu știati că trebuia să fiu în casa Tatălui Meu?”(2:49). Isus este prezentat aici ca un copil precoce din punct de vedere spiritual, înțelept și luminat cu mult peste vârsta sa, o caracterizare conformă cu a altor eroi-copii ¹⁵. Scurta întâmplare este un episod narativ. Isus are 12 ani, vârsta aproximativă la care băieții din societățile tradiționale devin inițiați ¹⁶. Este un băiat care se îndepărtează de copilărie, existând tensiuni exprimate în stratul imediat următor celui de suprafață. Isus simte, în mod clar, o separație crescândă față de părinții săi. Este însă o devenire spirituală, nu una sexuală. Cu excepția acestui episod nu sunt altele în Evanghelie pe tema inițierii lui Isus. Aceasta se poate explica prin faptul că Isus nu s-a căsătorit, nu a trecut printr-o inițiere în sens tradițional. Mai presus de toate, inițierea este relaționată de conștientizarea sexualității și de căsătorie.

Întorcându-ne la cântecele epice din România și din alte zone din Balcani, rolul de trecere cel mai frecvent narat este inițierea ¹⁷. Cântecele inițierii lui Gruia conține un tipar relativ stabil de idei narrative ¹⁸. În fiecare dintre acestea, tânărul Gruia dorește maturizarea cu scopul de a se căsători. Se consideră pregătit pentru căsătorie, care, în toate textele cu excepția unuia, implică intenția de a-și găsi o mireasă. Novac, eroul înțelept și experimentat, încearcă des să îl deturneze pe Gruia de la călătoria inițiativă, susținând că este prea tânăr, dar mai târziu îi oferă sfaturi. Gruia pornește, fie neglijând dezaprobarea tatălui său, fie fără a ține cont de sfatul său, ajungând adesea în dificultăți și sfârșind salvat sau ajutat de Novac. Gruia este descris mereu ca un tânăr precoce și hotărât, care insistă asupra faptului că este pregătit pentru inițiere (căsătorie) și se încapățânează să-și atingă scopul, dar, în final, isprăvile lui nu ajung să se încadreze în tiparul eroic. O prezență constantă în aceste cântece epice este și Novac – un tată care

încearcă să-și exercite dominația asupra maturizării fiului, admonestându-l, sfătuindu-l și chiar luându-i în derâdere efortul de a se manifesta ca un adult. În aceste roluri există un conflict intens, nevoalat, legat de maturizarea și includerea în societate a fiului și de dificultatea părintelui de a recunoaște aceste tranziții.

Majoritatea cântecelor epice pe tema inițierii din ciclul Novăceștilor încep cu o adunare sau un banchet, în mod tipic petreceri pline de veselie acasă la Novac, unde el și tovarășii lui mănâncă, beau și se veselesc (1). Numai Gruia, cuprins de melancolie, refuză să se alăture bunei dispoziții generale (2). În *Însurătoarea lui Gruia cu fata Împăratului*¹⁹, este relatată nemulțumirea lui Gruia, manifestată în atitudinea lui pasivă printre ceilalți invitați ai lui Novac (1.20 -26):

„Toț’ boieri bea și mânca,
Frumos ei că petrecea,
Numai Gruia să uita,
Nici nu bea, nici nu mânca,
Numa’ cu ochii privea,
Coate albe că scotea,
Pe masă le răzima.”²⁰

Invariabil, Novac îl întreabă pe Gruia de ce este atât de supărat (3). În *Copil Gruia*²¹, pasajul sună în felul următor (1.28-32):

„Novac din gură-mi grăia:
- Gruio, Gruio, puiul meu,
Măi copile, dragul meu,
De ce șezi tu supărat,
Nebăut și nemâncat?”

Conform tipicului, Gruia îi răspunde, dezvăluindu-i dorința lui de a se căsători (4). În același cântec, el subliniază nerăbdător că, în comparație cu flăcăii de seama lui, el nu este încă însurat (1.33 -37):

„Gruia din gură-mi grăia:
- D-oi tu tăicuță Novace,
Voie bună cum mi-oi face,
Că văd vrâstniceii mei
Că sunt toți însurăței.”

Schimbarea statutului lui, de la băiat la bărbat, este reprezentată metaforic, prin referire la mustața și barba care au început să-i apară, indicând, după cum insinuează el, că devine bărbat și merită să aibă o mireasă (1.39-41):

„Însoară-mă, taică-nsoară,
Că barba că mă-mpresoară,
Și mustața-mi strică fața”²³

Portretul lui Gruia este acela al tânărului neliniștit și căzut pe gânduri, care tânjește să se maturizeze. Tineri asemănători găsim pretutindeni în eposul balcanic²⁴. Unul dintre cei mai reprezentativi este eroul Meho din cântecul epic sârbo-croat musulman *Nunta lui Smailagic*. Meho²⁵, ca și Gruia, stă pasiv și retras într-o adunare de nobili și vârstni-

ci care, ca și tovarășii lui Novac, beau și discută. În imagini izbitor de asemănătoare cu acelea din eposul românesc, nefericitul tânăr Meho refuză să bea, dar își explică în curând proasta dispoziție: încă nu a realizat nimic eroic, deoarece nu a avut ocazia, din cauza interdicției stabilite de cei mai vârstnici. În mod asemănător, Gruia are nevoie de aprobarea lui Novac pentru a se căsători, fapt care-l înfurie, după cum se reflectă în amenințările violente la adresa tatălui din *Copil Gruia* (1.42-48):

„Iar de nu mi-i însura,
Vei păți-o tu așa,
Eu hoț mă voi face
Și nu Ț-oi da pace,
Acas-oi veni,
Pe tine te-oi omorî,
Pe mamă oi văduvi!”

În mod similar, Meho amenință că va ataca adunarea și toată Bosnia dacă situația lui nu va fi rezolvată. Suferința acestuia – datorată nerecunoașterii lui de către adulți și imposibilității de a-și dovedi bărbăția – este asemănătoare cu aceea exprimată de alți tineri eroi din diferite cântece epice sârbo-croate pe tema inițierii²⁶. Această suferință se rezolvă prin acceptarea de către vârstnici a autorității lui Meho, deși temporară, ceea ce impune o călătorie la Budapesta, unde personajul își găsește o mireasă. Cu alte cuvinte, ca și în cazul eroului din cântecul epic românesc, și călătoria inițiativă a lui Meho include, în ultimă instanță, o căsătorie. În mod contrastant, singura preocupare explicită a lui Gruia este dobândirea unei mirese. El nu-și dorește o recunoaștere a statutului de putere (recunoaștere politică a bărbăției), ca Meho. În multe privințe, neliniștea lui Gruia față de problema căsătoriei țintește direct miezul problemei: continuitatea generațiilor. Gruia știe că și el va participa la procesul formării unei familii, ca și tatăl lui (și – în unele cântece epice – la fel ca tovarășii lui), și este nerăbdător să înceapă acest proces. Mai mult, în dorința lui de a se căsători, Gruia aspiră efectiv să devină la fel ca tatăl lui (care este un om căsătorit); simte o afinitate puternică față de tatăl lui erou. La ospățul inițial din *Însurătoarea lui Gruia cu fata Împăratului*, când Novac îl întreabă pe Gruia de ce este atât de demoralizat, Gruia îi răspunde, exprimându-și deschis afinitatea (1.36-43):

„Taică, tăiculița mea,
Nici haine n-am ponosât,
Nici de chelciug n-am sfârșit,
Dară timpul mi-a venit
Taică, de căsătorit,
Fie una lângă mine
Cum'i maica lângă tine,
Bine mi-ar părea mie!”

Relația lui Gruia cu tatăl lui are un precedent antic în relația lui Odiseu cu Telemach din *Odiseea*. Ca și Gruia, Meho și mulți alții, Telemach e nerăbdător să pornească în călătoria lui inițiativă. În *Odiseea*, el este prezentat, ca și flăcăii din eposul folcloric, ca un tânăr gânditor și dornic să se separe de copilărie. Telemach în Itaca, asemenea lui

Meho, este desconsiderat și i se neagă autoritatea politică atribuită numai bărbaților. Ca și Gruia, el dorește să devină întocmai ca și tatăl lui – temă ce se reia în mod repetat în *Odiseea*, de la Cartea I la Cartea a IV-a și apoi din nou când i se alătură tatălui lui, într-un punct ulterior al eposului, și îl ajută să-i învingă pe pețitorii mamei lui.

Totuși, nu numai fiii sunt nerăbdători cu privire la chestiunile ce țin de schimbul generațional, ci și tații lor. Văzând cum Gruia caută să-și consolideze autoritatea, Novac încearcă să orienteze și chiar să controleze acțiunile fiului lui. După ce Gruia își exprimă dorința de însurătoare, Novac îl admonestează adesea, spunându-i că e prea tânăr (5). În *Copil Gruia*, Novac îl ceartă (1.58-62):

„Gruită, copil de rând
Și cu capu cam bolând,
Tu nu ești de însurat
Toate fetele te bat
Și nici un război n-ai spart ...”²⁷

În continuare, Novac se laudă cu isprăvile lui din tinerețe, explicând că, atunci când s-a căsătorit, luptase deja în șapte războaie. Îl provoacă pe Gruia să dovedească dacă e demn să aibă mireasă (5); în *Copil Gruia*, Gruia are de învins o creatură monstruoasă, numită „fata sălbatică”, subiect discutat mai jos.

Sfaturile primite de Gruia de la Novac când pleacă în călătorie (6) sunt adesea desconsiderate sau încălcate, iar Gruia își afirmă astfel implicit revolta (7). La banchetul introductiv din *Gruia lui Novac*²⁸, când tânărul Gruia își declară dorința de a pleca la Țarigrad (Istanbul), Novac clatină din cap și-l previne că, dacă intenționează într-adevăr să plece, trebuie să aibă grijă să nu bea vin, care ar putea fi otrăvit. Lăutarul/ interpretul comentează (1.40-51):

„Gruită, copil zburdat,
De mic la rele-nvățat,
El în seamă nu băga
Ce tatăl său îi spunea
Ci-și încingea armele
Și-și gătea podoabele;
Apoi murgul și-l scotea,
Slugile i-l țesăla,
Cu șeaua mi-l înșela,
Cu frâne mi-l înfrâna
Gruia pe el se suia,
Rămas bun că mi-și lua.”

Gruia insistă să întreprindă călătoria; versurile care-i descriu calul, armele și pregătirile (8) sunt mai puțin importante decât acelea care-i prezintă călătoria (9). Ajuns în Țarigrad, neglijează amenințarea lui Novac, găsește „hanul Împăratului” și se apucă să bea pahar după pahar de vin, timp de trei zile și trei nopți. Dar refuză să-i plătească hangitei băutura și aceasta, disperată, cere în cele din urmă ajutorul Împăratului. În consecință, Gruia e luat prizonier de turci și rămâne captiv timp de șapte ani și jumătate. În

final, este salvat de Novac, care nu poate rezista să nu-și certe din nou fiul când se întâlnesc (12) (1.397-400):

„Gruito, copilul meu,
Tu faci tot de capul tău
Și n-ascuți cuvântul meu,
Rău te bătu Dumnezeu!”

Cântecul cuprinde imagini contradictorii – pe de o parte, portretul băiatului care se încumetă cu greu să-și părăsească locuința părintească, iar, pe de altă parte, prezentarea tânărului ajuns în Țarigrad ca un băutor feroce și puternic, trezind spaimă turcilor, care-l aruncă în temniță. Căminul (unde Gruia era băiat) și Țarigradul (unde este bărbat), întăresc simbolic două etape ale inițierii lui.

Sfatul dat de Novac lui Gruia înainte de călătorie se referă în special la atitudinea față de femeii și de cai. În *Gruia lui Novac*²⁹, Novac își trimite fiul la Buda să-și găsească o mireasă (6). Ajuns acolo, Gruia localizează fata, o răpește cu iscusință și o urcă pe calul lui, depărtându-se în goană, într-o imagine clasică de rapt al miresei (10). La finalul cântecului, aspirația lui Gruia ca Novac să-i recunoască atributele eroice este revelată când el ajunge acasă cu mireasa și-i spune (1.69-70):

„Ce tu, tată, ai gândit
Eu toate le-am isprăvit.”

În *Fata de cadiu*, Novac dorește să aleagă calul care îl va însoți pe Gruia în peșit. El îl trimite pe Gruia la grajd, sfătuindu-l:

„Să faci cum te-oi învăța:
Tu la grajd să mi te duci,
Să nu iei pe Neguriță
C-ăla ie bun de suliță
Și să iei pe Șargu cela zlabu
Care fuge cu anu
Și răsuflă cu ceasu,
C-ăla ți-o scăpa capu.”

Gruia nu ia calul pe care i-l recomandă Novac, ci preferă calul interzis, Neguriță, cu care pleacă direct la mireasa aleasă. Într-o variantă a cântecului, *Nunta lui Ioviță*, Novac își trimite nepotul (numit Ioviță) la grajd și îl sfătuiește ce cal să-și aleagă. Totuși, Ioviță nu este mulțumit de nici un cal, până zărește unul special, aflat mai la o parte și numit Albu, pe care îl alege. Novac îl sfătuiește să nu-l încalce pe Albu, deoarece este nărăvaș și-l va duce la pieire. Ioviță simte, totuși, că este un cal special (1.84-87):

„Știi, ca para focului,
Luceafărul cerului,
D-înșelat și d-înfrânat,
Cum e bun de-ncălecat.”

Sfidându-l pe Novac, Ioviță îl încalce pe Albu și pleacă, ajungând la moscheea turcească unde o pândește pe fata cadiului, de care se îndrăgostește. Observăm că în tipul acesta de cântece, Gruia (eroul) intuiește ce cal i se potrivește mai bine, în pofida

sugestiilor paterne. Alegerea altui cal decât cel recomandat este o expresie a revoltei lui Gruia, care vrea să se maturizeze și să se bazeze pe propriile instincte, nu pe cele ale tatălui. *Însurătoarea lui Gruia cu fata Împăratului* prezintă o grafică a transferării rolului tată – fiu, când Gruia îi cere tatălui calul și armele sale:

„Dă-m’ murgul din bătrânețe
Și arme din tinerețe.
Săbioara cea mischie,
Mi-a fost dăruiță mie,
Din mică copilărie.”

Novac îl duce pe Gruia la grajd și deschide ușa ca să găsească magnificul armăsar numit Roșu, care îngrozește întreaga lume când nechează și trebuie să fie înfrânat de 12 persoane și înșeuat de șapte – o metaforă potrivită pentru un erou în deplinătatea forțelor lui. În secvența care urmează (8), Gruia parcurge un rit de trecere inițiativ simbolic, care include separarea, trecerea și integrarea. Mai întâi, „Gruia” iese din grajd în secvența inclusă în etapa de separare. Apoi el intră „într-o cameră mică” (un spațiu tradițional) unde își schimbă îmbrăcămintea și își obține sabia. În etapa de integrare, Gruia se întoarce la grajd ca și cum ar fi renăscut ca erou, echipat cu noile straie și înarmat cu sabia. Într-adevăr, Gruia este acum pregătit pentru maturizare; el încăleacă ușor pe ferocele Roșu și pornește spre Țarigrad, unde Novac îl sfătuiește să-și găsească mireasă. Simbolurile bărbăției lui Gruia, nou descoperite, cu semnificația amplificată deoarece provin direct de la tatăl lui erou, sunt evidente: calul, armele și hainele. Caii extraordinari din aceste cântece epice sunt atât de năvăși, încât nu-i poate călări decât un erou exemplar precum Gruia. Aceștia amintesc de alți cai speciali din eposul balcanic care pot zbura și uneori vorbi, fiind și tovarăși devotați pentru stăpânii lor eroi. De asemenea, alături de calul care-l poartă, portretul eroului novice din eposul balcanic este completat de elementele tipice pentru călătoriile inițiatice: hainele și armele cu semnificație simbolică.

În căutarea maturizării, Gruia nu se dovedește întotdeauna „destul de bărbat” pentru a realiza ce și-a propus, capturarea miresei sau uciderea balaurului. Deseori, Novac este acela care duce la îndeplinire misiunile eroice ale fiului, precum obținerea miresei sau înfruntarea adversarului. În aceste momente, poate mai mult decât oriunde altundeva în cântecele epice de inițiere, paradoxul dintre ceea ce vrea Gruia și ceea ce este capabil să facă este prezentat cel mai dramatic. În *Nunta lui Gruia*, Novac îi sugerează fiului să-și găsească o zână pentru a-i fi mireasă. (6). Gruia urcă în munți și găsește zâna adormită. Se apleacă să o sărute, dar ea se trezește și-l lovește. Înfricoșat, Gruia aleargă înapoi la Novac, care îi amintește (12) (1.32-34):

„Nu ți-am spus, taichiță, spus,
Nu ești taichii de-nsurat
Că și fete mici te bat...”

Apoi Novac pleacă, o capturează singur pe zână și o aduce cu el acasă, la Gruia (14), care se însoară cu ea (15). Dar zâna nu este menită să trăiască alături de muritori; ea îl părăsește pe Gruia după nuntă și se întoarce în lumea ei.

În *Copil Gruia*, Gruia răspunde provocării tatălui său de a cuceri hidoasa „fată

sălbatică”, pentru a dovedi că este pregătit pentru căsătorie. Confruntarea dintre Gruia și înspăimântătoarea creatură, pe care o găsește adormită, este plină de hiperbole comice. Gruia o lovește cu piciorul, moment în care ea se trezește și îl vede, lovindu-l atât de tare, încât îi rupe trei coaste. Într-o inversare a motivului în care un erou își aruncă sabia către nori, așteptând, cum se cuvine, o veșnicie, întoarcerea armei, fata sălbatică îl aruncă pe Gruia pe cer atât de sus, încât îi va lua acestuia trei zile ca să coboare și să zacă încă trei aproape fără viață. În sfârșit, câteva zile mai târziu, Gruia învie:

„Dar pe loc el nu mai sta,
Ci la cal mi să ducea,
Tot plângând și suspinând
Și pe fată blăstămând.”

Când Gruia se întoarce acasă, umilința lui nu ia sfârșit, căci Novac îl întreabă:

„Ce atât-ai zăbovit,
Ori cu fata te-ai iubit?
Eu te-aștept să vii râzând,
Iară tu îmi vii plângând!”

Apoi Novac pleacă să găsească fata monstruoasă și s-o decapiteze. Antieroul Gruia este evidențiat încă o dată în ultimul vers, ce relatează oroarea sa la vederea capului fetei, pe care Novac îl aduce acasă.

În sfârșit, *Fata de cadriu* ne povestește cum Ioviță (numele eroului în această variantă) răpește o mireasă prin deghizare și înșelătorie și apoi fuge cu ea, urmărit cu mânie de tatăl fetei, cadriul (10). Când Ioviță și mireasa lui galopează spre casă, văd un nor enorm de ploaie în urma lor, dar își dau seama că este cadriul care vine după ei. Ioviță este înspăimântat (11) (1.175-79):

„De-așa frică ce-i era
Paloj din teacă trăgea
Cu el de-azvârlita da,
Drept în grindă să-nfingea,
Vezi, în grinda lui Novac”

Acest pasaj evidențiază statutul paradoxal de erou/ antierou al protagonistului. Ca antierou, el este atât de speriat de cadriu, încât îl cheamă pe Novac să-i salveze pe el și pe mireasa lui. Dar mijloacele prin care-i semnaleză lui Novac că are nevoie de ajutor denotă un eroism incredibil: el azvârle sabia atât de priceput, încât arma ajunge chiar pe prisma unde stătea Novac. Acesta înțelege imediat mesajul și pleacă la drum, îl întâlnește pe cadriu și reușește să facă pace cu el (14) (1.203-07):

„Cu cadriu să-ntâlnea,
De departe că striga:
Dura, dura, cuscre dura,
Copiii fac vrăjbile,
Noi, bătrânii, păcile!”

Balada se termină cu eroii mulțumiți, participând, alături de cai, la o nuntă festivă⁴¹. Într-o altă variantă, *Nunta lui Ioviță*, acțiunea decurge într-un mod asemănător. Spre

sfârșitul poveștii, totuși, în timpul urmăririi, Novac îl înfruntă pe furiosul cadu și încearcă să se înțeleagă cu el, dar acesta dorește să-l decapiteze⁴². Atunci Novac îi aplică o lovitură mortală, îi ia calul și se întoarce acasă, unde Ioviță și mireasa lui ajunseseră deja. Curând are loc nunta și încep festivitățile (13). Acest tipar narativ al miresei răpite și urmărite este caracteristic pentru narațiunile tradiționale balcanice și se mai întâlnește încă în viața folclorică⁴³.

Eroul inițiat din tradiția epică orală românească – Gruia din ciclul Novăceștilor – mediază două stadii universale din cursul vieții: copilăria și maturitatea. El ocupă o poziție ambiguă și deseori paradoxală în trecerea de la copil la adult. Atât ca erou, cât și ca antierou, Gruia semnifică personajul cu trăsături complexe: pasiune, tărie, veselie, umor, mânie, insistență, slăbiciune și neputință, manifestate în rolul lui de inițiere. Am arătat cum Gruia și tatăl (unchiul) său, Novac, reflectă preocuparea familiei tradiționale patriarhale de a-și asigura continuitatea. Gruia și Novac sunt permanent în conflict – o reflectare potrivită a dinamicii generaționale. Am demonstrat, de asemenea, că genul epic versificat este caracterizat de structurarea secvențelor narative prin recurgere la tipare narative fixate de tradiție și prin repetarea formelor verbale. Rolul lui Gruia în contextul epic oral românesc acumulează semnificații profunde dacă ținem cont de contextul creat de existența altor eroi novici. Aceștia parcurg și ei inițieri pline de sens în trecerea de la copilărie la maturitate: Telemach, Meho Smailagic și mulți alții din tradiția orală balcanică.

Studiul de față reprezintă încercarea de a sugera o serie de conexiuni între narațiunile despre Isus și eposul oral balcanic. Riturile de trecere joacă un rol hotărâtor în povestirile despre viața lui Isus cuprinse în Evanghelii. În vreme ce pentru istoria lui Isus, inițierea în viața adultă nu este un motiv central, nașterea și moartea Lui primesc semnificații puternic simbolice în *Noul Testament*. Mai mult, majoritatea relatărilor și povestirilor din Scripturi au fost transmise oral, cel puțin o dată, și s-au păstrat în forme diferite, deși multe dintre ele au fost, în cele din urmă, conservate în scris. În fine, am sugerat că Isus este un erou a cărui poveste de viață poate fi reconsiderată cu folos într-un context comparativ mai larg. Povestea vieții Lui aruncă o lumină nouă asupra altor povestiri eroice tradiționale, așa cum alte mărturii poetice orale despre naștere, inițiere și moarte pot conferi noi semnificații interpretării istoriei Lui.

Rezumat

Autoarea examinează tiparele narative din ciclul epic versificat al Novăceștilor, cu scopul de a oferi modele posibile pentru aprofundarea studierii oralității în narațiunile din Noul Testament. Cercetarea se concentrează asupra cântecelor epice cu tema inițierii și asupra eroului inițiator, explorând, de asemenea, structurile narative și elementele de compoziție orală din textele analizate.

Sugerând o serie de conexiuni între narațiunile despre viața lui Isus și cântecul epic balcanic, studiul propune un cadru comparativ larg pentru o mai bună înțelegere a biografiilor eroice transpuse în epica tradițională.

Abstract

The author examines narrative patterns in the Romanian song cycle of *Novăcești* (or „Novac-cycle”) in order to offer possible models for the further study of oral storytelling in the New Testament. Her exploration centers on epics of initiation and the nature of the initiatory hero, considering also narrative structures and oral composition of the analysed texts.

By suggesting a number of connections between the narratives of Jesus and the epics of the Balkan world, the study provides a broad comparative framework for better understanding traditional heroic life stories.

Bibliografie

Amzulescu, I. Alexandru 1956, *Vechi cântece de viteji*, București, Editura de stat pentru literatură și artă.

Amzulescu, I. Alexandru 1964, *Balade populare românești*, 3 vol., București, Editura pentru Literatură

Amzulescu, I. Alexandru 1974, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva

Amzulescu, I. Alexandru 1981, *Cântecul epic eroic*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Apollodorus, *The Library*, 1976, Vol.1, tr. James George Frazer, London, William Heinemann Ltd.

Bailey, James & Tatyana Ivanova 1998, ed. & tr. *An Anthology of Russian Folk Epics*. Armonk, NY: M.E. Sharpe.

Beissinger, Margaret H. 1991, *The Art of the Lăutar: The Epic Tradition of Romania*. New York, Garland.

Beissinger, Margaret 2001 „Occupation and Ethnicity: Constructing Identity Among Romani (Gypsy) Musicians în Romania, *Slavic Review*, Vol. 60, No. 1, Spring 2001: 24-49.

Bringa, Tone 1995, *Being Muslim the Bosnian Way: Identity and Community in a Central Bosnian Village*, Princeton, Princeton University Press.

BNT 1961 *Bulgarski narodno tvorchestvo*. Vol. 1. Ed. Tsvetana Romanska & Elena Ognjanova, Sofia, Bulgarski pisatel.

BJE 1971 *Bulgarski junashki epos*. Vol. 53. Ed. Tsvetana Romanska. Sofia, Izdatelstvo na Bulgarskata Akademija na Naukite.

Bynum, David E. 1968, „Themes of the Young Hero in Serbocroatian Oral Epic Tradition,“ *Publications of the Modern Language Association*. Vol. 83, No. 5:1296-1303.

Bynum & Lord 1974 David E. Bynum & Albert B. Lord, eds. *Zenidba Smailagina Sina: Kazivao je Avdo Medjedovic*. Cambridge, MA: Center for the Study of Oral Literature.

Dundes 1976 Alan Dundes. „The Hero Pattern and the Life of Jesus“ in *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980:223-61.

ER 1720 *Erlangenski rukopis: Zbornik starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Ed. Radoslav Medenica & Dobrilo Aranitovic. Nikis: Popularno izdanje. Rpt.1987.

Foley 1985 John M. Foley. *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography*. New York: Garland.

Foley 1988 *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press.

Foley *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography*. Updated version at <<http://www.missouri.edu/~csot> time>.

Holy Bible The Holy Bible: Revised Standard Version. New York: Thomas Nelson & Sons,

1959.

HNP *Hrvatske narodne pjesme*. 10 vols. Zagreb: Matica Hrvatska, 1896-1942. Karadgic 1845 Vuk Stefanovic Karadgic. *Srpske narodne pjesme*. Vol. 2. Belgrade: Nolit. Rpt. 1969.

Karadgic 1846 *Srpske narodne pjesme*. Vol. 3. Belgrade: Prosveta. Rpt. 1988.

Kelber 1983 Werner H. Kelber. *The Oral and the Written Gospel: The Hermeneutics of Speaking and Writing in the Synoptic Tradition, Mark, Paul, and Q*. Philadelphia: Fortress Press.

Lord 1960 Albert B. Lord. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 2nd ed. 2000.

Lord 1991 „Central Asiatic and Balkan Epic“ in *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press, 211-44.

Lord & Bynum 1974 Albert B. Lord, tr. and ed. & David E. Bynum, tr. *The Wedding of Smailagic Meho: Avdo Medjedovic* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Miladinov 1861 Dimităr & Konstantin Miladinov. *Bălgarski narodni pesni*. Sofia: Bălgarski pisatel. 4th ed. 1961.

Ong 1982 Walter J. Ong. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London and New York: Methuen.

Raglan 1934 Lord Raglan, „The Hero of Tradition“ in *The Study of Folklore*, ed. Alan Dundes. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1965:142-57.

Van Gennep 1960 Arnold Van Gennep. *The Rites of Passage*. Tr. Monika B. Vizedom & Gabrielle L. Caffee. Chicago: University of Chicago Press. Rpt. 1972.

Note

1. Vezi Lord 1960.

2. Vezi Foley 1985, 1986, 1988 și <http://www>.

3. Vezi Kelber 1983.

4. Vezi Ong 1982.

5. Am selectat aceste texte din Amzulescu 1956, 1964, 1974 și 1981.

6. Interpretarea muzicală se învață și se transmite în familie printre lăutarii romi, pe linie paternă. Pentru un tratament mai complet al problemei interpreților de cântec epic romi din România și a epicii românești cântate, vezi Beissinger 1991 (cap. 1 și 2-3); despre identitate (ocupațională și etnică) printre muzicienii romi, vezi Beissinger 2001.

7. Pentru discuția asupra epicii formulare românești, vezi Beissinger 1991 (cap. 4-5); pentru muzică și text, vezi cap. 6.

8. Narațiunile din ciclul Novăceștilor se referă la universul otoman, cu oficiali turci, instituții islamice, Țarigrad (Istanbul) și vocabular evident turcesc, precum și episoade narative ce includ elemente fantastice și mitologice (precum zâne și balauri). Căntecele epice din acest ciclu erau cândva larg răspândite în sudul și sud-vestul României, deși acum nu mai circulă în tradiția orală.

9. În epica sârbo-croată, sunt numiți Starina Novak (Bătrânul Novac) și Novakovic Grujo (Grujo, fiul lui Novak); vezi, de ex., ER și Karadgic 1846. În tradiția epică bulgară, cei doi eroi sunt Stari Novak și Novakov Grujo (tot Bătrânul Novac și Grujo, fiul lui Novak), vezi BJE 1971.

10. De ex., Oedip, Heracle și mulți alții; vezi Raglan 1934.

11. Vezi Dundes 1976.

12. *Novac porcărașu*, cântat de Pavel Monea din Banat. Cules de D. Vulpian; publicat în *Poesia populară pusă în musică*, București, 1886. Retipărit în Amzulescu 1981:269-270.

13. Vezi *Vukasin Kralj i Vila Mandalina (Craiu Vukasin și zâna Mandalina)* HNP I, No. 51; de asemenea, *Rodjenje Marka Kraljevica (Nașterea lui Marko Kraljevic)*, care redă o poveste simi-

lară: HNP II, No. 1. În tradiția bulgară, craiul Marko este înghițit de o vila, care-i dă astfel puteri supranaturale; vezi BJE 1971, No.143.

14. Totuși, este moartea lui Marko Kraljevic; vezi *Smrt Marka Kraljevica (Moartea lui Marko Kraljeviè)* Karadgic 1845, No.73. În comparație cu Gruia, Marko apare în mod tipic ca un erou matur.

15. De ex., Heracle; vezi Apollodorus.

16. Vezi Van Gennep 1960, mai ales cap. VI despre rituri de inițiere.

17. Isprăvile din copilărie ale eroilor din Balcani nu sunt nici ele neobișnuite. Vezi Meho în *Jenidba Smailagina Sina (Nunta lui Meho Smailagic)*, Bynum Lord 1974. Vezi, de asemenea, faptele din tinerețe ale craiului Marko în *Marko i tri narechnici (Marko și cele trei Ursitoare)*, BNT 1961, 116-23.

18. Am decelat în cântecele de inițiere din ciclul Novăceștilor 15 idei narative de bază care alcătuiesc un model structural general. Mă voi referi la ele prin numere, pe măsură ce le discut în paginile care urmează. Am rețineri în a folosi termenul „temă”, utilizat inițial de Parry și adoptat de Lord (vezi Lord 1960:68-98), preferând sintagma „idee narativă”. Nu toate cântecele includ toate ideile narative de mai jos și acestea nu apar întotdeauna în aceeași ordine, dar toate cântecele sunt compuse din combinații din următoarele:

1. Ospăț la reședința lui Novac
2. Gruia este neliniștit și retras
3. Novac îl descoase pe Gruia
4. Gruia îi răspunde, exprimându-și dorința de a se căsători sau de a pleca într-o primă ispravă vitejească
5. Novac îl ridiculizează pe Gruia și uneori îl provoacă
6. Novac îi oferă sfaturi pentru drum
7. Gruia nesocotește sau încalcă sfaturile lui Novac
8. Gruia se pregătește de drum și-și alege un cal
9. Gruia pleacă
10. Gruia capturează mireasa și pornește spre casă
11. Gruia este urmărit de tatăl fetei și are nevoie de ajutor sau eșuează
12. Novac îl ia în răs pe Gruia după călătoria lui
13. Gruia este umilit
14. Novac îl împacă pe tatăl viitoarei nurori sau rectifică eșecul lui Gruia
15. Nunta

19. *Însurătoarea lui Gruia cu Fata Împăratului*, cântat de N. Zlătaru din Runcu-Gorj. Cules de Constantin Brăiloiu în 1930; publicat în *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, București, 1932. Retipărit în Amzulescu 1981:344-48.

20. Alte variante ale ideii narative (2) includ (din *Copil Gruia*, Amzulescu 1964 Vol.1:363-68, 1.25-27):

„Numai Gruia lui Novac
Nici nu bea, nici nu mânca,
Nici voie bună n-avea.”

În *Gruia lui Novac* (Amzulescu 1964 Vol. 2:7-17, 1.9-12), versurile sunt:

„Dar Gruită Novăciță,
Nici nu bea, nici nu mânca,
Nici voie bună n-avea,
Ci sta gata de-a pleca.”

În *Nunta lui Ioviță* (Amzulescu 1964 Vol.2:28-34, 1.23-27), cântărețul ne spune:

„Numai Ioviță nici nu bea,
Nici nu mânca,
Numai cu ochii privea.
Că șede de zid răzmat,
Făr' de igealâc în cap...”

21. *Gruia copilul*, cântat de un interpret anonim din Crâjma-Caransebeș, Banat. Cules de Gheorghe Cătană și publicat de el în *Balade populare din gura poporului bănățean*, Brașov, 1895. Republicat în Amzulescu 1964 Vol.1:363-68.

22. Ideea narativă (3) se exprimă extrem de formular; în *Gruia lui Novac*, apare astfel (1.16-19):
„Măi Gruio, fiul meu,
Să-ți ajute Dumnezeu!
De ce șezi tu supărat,
Nebăut și nemâncat?...”

În *Însurătoarea lui Gruia cu fata împăratului*, apare (Amzulescu 1981:344-48, 1.28-30):

„Gruio, Gruio, fiul taichii,
Nici nu bei, nici nu mănânci,
Numai cu ochii te uiț' ”

Într-o figură numită paralelism negativ, Novac îi pune o serie de întrebări fiului lui în *Nunta lui Ioviță* (1.32-39):

„...Ce nu bei, ce nu mănânci,
Numai cu ochii te uiți?
Ori bucatele nu-ți plac,
Mă rog, și-altele să-ți fac?
Ori gălbenașii mi-ai sfârșit,
Sau mai mulți c-ai dobândit?
Sau, frate, ți s-a făcut,
Neică, de căsătorit?!...”

Aceeași figură de stil este folosită în *Fata de cadu*, când Novac își întreabă nepotul supărat care tocmai a intrat pe ușă (Amzulescu 1981:339-44, 1.52-58):

„... Ce vii, taică, năcăjât,
Cu ogarii ciumpăviț',
Cu șoimeii veștejâți',
Or' de chelciug c-ai sfârșit,
Sau țoale c-ai ponosât,
Sau cineva te-a bătut,
Sau fetele nu te-a vrut?!”

* „Taică” este un termen afectiv de adresare către un om mai tânăr sau către propriul fiu.

23. Vezi o metaforă similară a mustății în ideea narativă (4) în *Nunta lui Gruia cu fata sălbatică*, când Gruia îi spune lui Novac (Amzulescu 1981:274-75, 1.12-15):

„Însoară-mă, taichii-nsoară
Că mustața-mi strică fața,
Mi-i mustața-n vârvăric,
Cum stă bine la voinic!”

Alt exemplu pentru (4) avem în *Fata de cadu*, unde Gruia răspunde astfel la întrebările lui Novac (1.60-69):

„Niminea nu m-a bătut',
Nij' de chelciug n-a 'fârșât,

Dar io, taică, m-am plimbat
P'în târgu Odriului,
La fata Cadiului,
La Rada, fata frumoasă,
O'i negri de curvă-aleasă;
Di-un cântecel mi-a cântat,
Mi-a căzu' mie cu drag,
La inimă m-a săcat!"

Într-o versiune trunchiată a ideii (4), pe care o întâlnim în *Nunta lui Gruia* (Amzulescu 1981:270-71, 1.1-5), Gruia își strigă naiv dorința de a se însura:

„Strigă, Doamne, cine strigă?
Strigă Gruia lui Novac:
Eu sunt, taică, de-nsurat
C-o fată m-a sărutat
Și m-o spus că-s de-nsurat!"

24. O paralelă evidentă se găsește în cântecul sârbo-croat *Jenidba Grujice Novacovica* (Nunta lui Grujo Novakovic), unde bătrânul Novac se ospătează cu tovarășii lui, dar observă că fiul lui, Grujo, este abătut. El află că Grujo dorește să se însoare (Karadgic 1846, No.6).

25. Vezi Bynum Lord 1974 (sârbo-croată), Lord Bynum 1974 engleză).

26. Vezi Bynum 1968 pentru discutarea acestui text și a altor cântece epice de inițiere, construite, în mare, pe același tipar narativ.

27. Într-un alt exemplu al ideii (5), din *Însurătoarea lui Gruia, fiul lui Novac*, Novac îi spune lui Gruia să crească mai întâi și apoi să se căsătorească (Amzulescu 1964 Vol.2:40-43, 1.4-6):

„Nu ești, neică, de-nsurat
Până fetele te bat
Și nevestele te luptă!
Iar în *Nunta lui Gruia*:
„Nu ești, taică, de-nsurat
Că zău, fetele te bat,
Fetele cu furcile,
Babele cu drugile,
Neveste, cu prislițe!"

28. Aceași cu nota 27 [n.red.]

29. *Gruia lui Novac*, interpretat de un lăutar anonim. Publicat în *Gazeta poporului*, Timișoara, 1886. Republicat în Amzulescu 1981: 350-51.

30. *Fata Cadiului*, cântat de Ștefan Neagu din Sadova – Dolj. Cules de Amzulescu în 1961 și publicat de el în *Cântece bătrânești*, București, 1974:159-66.

31. *Însurătoarea lui Ioviță*, cântat de Dumitru Burcea din Merenii-de-Sus-Videle-București. Cules de Amzulescu în 1951; publicat de el în *Vechi cântece de viteji*, București, 1956:67-72.

32. Vezi structura tripartită a riturilor de trecere în Van Gennep 1960

33. Calul lui Marko Kraljevic, Sarac, vorbește și zboară (în eposul bulgar, pe calul lui Marko îl cheamă Sharko). Alte paralele găsim în epica sârbo-croată musulmană, unde eroul Mujo Hrnjicic, are un cal cu aripi albe, care, de asemenea, are grai, în vreme ce Djerdjelez Alija are un armăsar cu aripi castanii. Cu privire la cai și cultul calului în eposul balcanic, vezi Lord 1991.

34. De ex., calul lui Meho, veșmintele și armele lui sunt descrise elaborat înainte ca el să plece spre Budapesta în *Nunta lui Smailagic Meho*; vezi Lord Bynum 1974.

35. *Însuratul lui Gruia*, cântat de un interpret anonim din Banatul sârbesc. Cules de I.G.

Bibicescu; publicat de el în *Poesii populare din Transilvania*, București, 1893 și retipărit în Amzulescu 1981:270-71.

36. Într-o variantă a ideii (12) din același cântec, Novac îl întâmpină pe Gruia după ce acesta a fost învins de fata sălbatică și-i spune (1.59-64):

„Nu Ț-am spus, taichii, Ț-am spus
Că io, taichii, -am așteptat
Să vii cântând și fluierând
Și pe drumuri pușcărind,
Da' nu is ci, taichii, dă-nsurat,
Că toate fecili ce bat; ...”

37. Într-o variantă a aceluiași cântec, Gruia își dă seama de ce este capabilă fata sălbatică doar când ea se trezește (1.36) și, cu versul cântecului, „Friguri de moarce-l prindea”; Ideea narativă (11).

38. În aceeași variantă, ideea narativă „Gruia este umilit” exprimă eșecul lui Gruia în încercarea de a captura fata sălbatică:

„Așa trist și necăjât,
Ca de Dumnezeu bătut.”

39. S-ar putea argumenta că abilitatea lui Gruia de a păcăli îi depășește *persona* eroică. De exemplu, priceperea lui Odiseu de a înșela este privită adesea ca o trăsătură eroică.

40. „cuscu” este un termen de rudenie și se folosește pentru a-l desemna pe tatăl unui ginere sau al unei nurori (în fragment, la cazul vocativ) (N.t: notă la versiunea în limba engleză a textului).

41. O altă variantă a acestui cântec, *Însurătoarea lui Gruia*, se termină de asemenea, cu o reconciliere pașnică între cadiu și Novac (14), mulțumită diplomației acestuia din urmă. Ambii tați se învoiesc să-i lase liberi pe „copii”.

42. În *Nunta lui Ioviță* (în ideea narativă 14), Novac îi spune cadiului (1.216-22):

„Dur, dur, dur, cuscre Cadio,
Nu glumi cu copiii
Glumește cu bătrânii.
Copiii că-ngâlcesc
Bătrânii că-mpăciuiesc.
Copiii fac vrăjbur'le,
Iar bătrânii păciur'le!”

43. De ex., cântecul bulgar *Marko otvlicha nevestata* (Marko răpește mireasa), Miladinov 1861, No.147. Vezi, de asemenea, ruseștile *byliny* (creații epice orale) despre eroul Solovei Budimirovici, care apare adesea în povestiri despre capturarea miresei (Bailey și Ivanova 1998). Răpirea miresei încă se mai practică ocazional în unele comunități din Balcani. În decursul unei cercetări recente de teren dintr-un sat românesc sudic, un tânăr rrom (unul dintre lăutarii cu care am lucrat) își „răpise” recent mireasa și fugise cu ea într-un alt sat, unde stătuseră mai multe zile la o mătușă a ei. După aceasta, familia băiatului le-a recunoscut căsătoria. Vezi, de asemenea, Bringa 1995, mai ales cap. 4, despre procedee de căsătorie și fugă a mirilor.

44. Deși am cules extensiv cântece epice românești, nu am auzit niciodată pe teren o interpretare a vreunui cântec din ciclul Novăceștilor. Este păcat, pentru că m-am atașat foarte mult de aceste creații și de bogăția lor de expresie și mai ales de Gruia, un erou atât de imperfect, dar cu totul simpat, astfel încât este imposibil să nu te identifici cu el și să nu-l iubești.

* Margaret Beissinger, *Rites of Passage and Oral Storytelling in Balkan Epic and the New*

Testament, în „Oral Tradition”, vol. 17, Number 2, Fall 2002, p. 236-258; traducerea în limba română de Ioana Fruntelată, Adrian Stoicescu, Geanina Hodorog, Ionela Leonte, Rodica Turcu, Ștefania Vlaicu este publicată la propunerea autorului și cu permisiunea editorului John Miles Foley