

mihai pop



obiceiuri  
traditionale  
românești



EXCELENS  
UNIVERS

# **Colecția EXCELLENS – UNIVERS**

Coperta colecției: Anamaria Smigelschi  
Redactor: Alina Oprică

© Editura UNIVERS

79739 București, Piața Presei Libere nr. 1

**Mihai Pop**

**OBICEIURI  
TRADIȚIONALE  
ROMÂNEȘTI**

**ediție revăzută**

**Postfață de Rodica Zane**

**editura  univers**  
**București, 1999**

ISBN 973-34-0622-8

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Ediția de față a cărții *Obiceiuri tradiționale românești* este publicată de Editura Univers pentru a face accesibil un text important pentru cunoașterea și studierea culturii românești, un text apărut în 1976 care astăzi este practic de negăsit. Repunerea în circuitul editorial a acestui text este necesară nu numai pentru publicul specializat, ci și pentru publicul larg, interesat din ce în ce mai mult de o perspectivă integratoare în înțelegerea culturii, în general, și a culturii românești, în particular. Absența acestui text este resimțită în mod deosebit în mediul universitar, cartea figurând în bibliografiile pentru cursuri de antropologie, etnologie, etnografie, folclor literar, dar lipsind uneori chiar și din bibliotecile facultăților.

Ediția de față reproduce textul publicat în 1976, Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, C. C. E. S., Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, în raport cu care s-au operat în primul rând evidențieri grafice pentru a marca subdiviziunile capitolelor. De asemenea, s-a recurs la sublinierea a două categorii de termeni cheie: cei referitori la teoria obiceiurilor pe care o propune autorul și cei referitori la terminologia folclorică legată de obiceiuri. În cea mai mare parte, acești termeni se regăsesc în indicele de la sfârșitul cărții pe care ediția îl pune la dispoziția cititorilor.

În ceea ce privește textele citate de autor, în această ediție s-a completat și s-a actualizat, acolo unde a fost posibil, bibliografia, pentru a permite accesul cititorului la sursa respectivă atunci când este vorba despre opere tipărite cu foarte mulți ani în urmă care au fost republicate în ultimul timp. Un exemplu în acest sens este opera lui S. Fl. Marian, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, citată de Mihai Pop în ediția de atunci. În cartea de față a fost indi-

---

cată sursa actualizată, respectiv S. Fl. Marian, [*Trilogia vieții*], București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională“, 1995.

Erorile de tipar ale ediției din 1976 au fost îndreptate tacit. O serie de formulări au fost revizuite pentru precizarea sau actualizarea sensului. Toate intervențiile au fost făcute cu acordul autorului.

## INTRODUCERE

Interesul oamenilor s-a îndreptat, mai ales în anii din urmă, tot mai insistent spre obiceiurile folclorice. Fenomenul se explică, în parte, prin faptul că, dintre toate manifestările noastre spontane, obiceiurile se dovedesc a fi cele mai rezistente în timp. Fenomenul se datorește și pluralității valențelor pe care obiceiurile le poartă, valorii umane, sociale deosebite a unora dintre aceste valențe, precum și interesului omului contemporan pentru aceste valențe.

Obiceiurile sînt, fără îndoială, pentru cei care le privesc din afară, pitorești manifestări folclorice, mari spectacole. Dar, dincolo de aceasta, ele încifrează înțelesuri profunde asupra relațiilor omului cu lumea înconjurătoare, cu natura, asupra relațiilor interumane, asupra mersului normal al vieții sociale și asupra soluțiilor pe care, într-o evoluție de multe ori milenară, omenirea le-a găsit pentru a face ca lucrurile să reîntre în normal atunci cînd rînduiala lumii a fost, dintr-o pricină sau alta, stricată. ∞

Aceasta pentru că în viața socială tradițională a existat o rînduială fără de care nu ar fi putut să ființeze atîtea veacuri, să treacă prin atîtea vicisitudini fără să se dezagrege.

Din acest punct de vedere obiceiurile exprimă viața socială a comunităților umane, diversele aspecte ale rînduiei ei. Le exprimă și, totodată, contribuie la realizarea lor. Sînt expresii ale vieții sociale și mecanisme prin care viața socială funcționează.

În cultura noastră tradițională, obiceiurile, în totalitatea lor, cele pe care folcloriștii le-au numit *calendaristice* sau *de peste an*, împreună cu cele pe care le-au numit *ale vieții de familie* formează un sistem de complexe interrelații, un sis-



tem corelat cu viața omului, cu viața neamului ca celulă fundamentală a societății noastre tradiționale, cu viața comunităților mai mici sau mai mari, locale sau regionale. Sistemul este corelat la normele care organizează această viață, la regulile de conviețuire socială, la regulile după care omul își organizează, prin muncă, raporturile lui cu natura. Acest sistem de reguli, exprimat prin adagii, prin moduri de comportare, prin obiceiuri, asigură buna rînduire a societății tradiționale, asigură o ordine echilibrată care, pentru a fi dinamică, era balansabilă, în așa fel încît orice perturbare a ei, orice deteriorare să poată fi înlăturată și buna rînduire să poată fi recuperată. Astfel, fiecare rebalansare ce ducea la restabilirea echilibrului putea să însemne un progres, să transforme entropia în valoare culturală.

Acestor operațiuni de rebalansare le-au servit în trecut și le servesc și astăzi, în formele lor spontane, obiceiurile ca elemente primordiale de creare de noi valori culturale în societatea tradițională. Servesc, înainte de toate, omului, să treacă diferitele praguri ale existenței, să depășească situațiile liminale în care, în chip fatal, se poate găsi.

Obiceiurile formează deci un mecanism activ al vieții sociale, un mecanism creator și păstrător de ordine, un mecanism creator de cultură. Prin aceasta, ele se deosebesc de celelalte categorii ale folclorului, de basme, de cîntecele epice și chiar de cele lirice care vorbesc mai mult despre situațiile în care se găsește omul, despre anumite întâmplări ale vieții sociale, relatează ca texte în sensul propriu al cuvîntului, pe cînd obiceiurile ne apar ca acte ale mecanismului social.

Dar în raport cu regulile și normele care organizează relațiile omului cu natura și relațiile interumane, intersociale, obiceiurile sînt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ în care, pe lîngă cantitatea de informație comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decît în orice act de limbaj verbal.

Ca acte de comunicare tradiționale ele au un limbaj complex pentru că la realizarea fiecărui obicei contribuie, de

fapt, mai multe modalități de expresie. Exprimarea verbală se îmbină cu cea muzicală și coregrafică, cu cea gestică și mimică. Fiecare din limbajele textelor folclorice propriu-zise, verbale sau muzicale, se corelează între ele și cu modurile de comportare după legile interne ale structurii fiecărei categorii de obiceiuri, după normele logice de construire a unui act complex cum este obiceiul.

Ele se îmbină în strategia de argumentare a discursului activ care este obiceiul, în raport cu funcția pe care el o îndeplinește în condițiile păstrării bunei rînduiei, rebalansării ei după ce a fost balansată. Se îmbină creînd raporturi ierarhice între limbaje, nu numai în ansamblul obiceiului, ci și în diferite secvențe, în diferitele lui momente. Se îmbină pentru că obiceiurile implică acte rituale și ceremonii, acte juridice și economice etc., valori morale și exprimări estetice, vechi mituri și cunoștințe dobîndite din experiența oamenilor sau integrate din lexicul cultural eterogen în succesiunea culturală a diferitelor epoci prin care obiceiul a trecut. Sînt mărci plasate între secvențele succesive ale vieții cotidiene, dincolo de cotidian, pentru a-i sublinia diferitele etape, pentru a-i da ritmul necesar unei trăiri în dinamism propriu. Obiceiurile merită deci atenția pe care le-o acordă omul contemporan. Pentru ca această atenție să-și capete însă sensul deplin, obiceiurile tradiționale se cer cunoscute. Se cer cunoscute mai cu seamă atunci cînd, în formele manifestărilor folclorice contemporane organizate, încercăm să le „valorificăm“. Se cer cunoscute în profunzime pentru ca valorificarea să nu rămînă numai la suprafață, să nu rețină numai ceea ce este spectaculos și pitoresc, ci să scoată în relief cît mai multe din valențele adînc umane pe care manifestările tradiționale le încifrează.

Pentru a servi această cunoaștere vom încerca să prezentăm obiceiurile într-o viziune unitară în care numai deficiențele discursului lingvistic fac poate ca, prezentate în suită, să fie mai greu de sesizat sistemul, structura lor unitară, ansamblul. Într-o viziune în care datele concrete sînt în legătură cu fiecare obicei în parte, iar descrierea nu are

menirea decît de a prezenta suficiente date informaționale pentru a putea pătrunde pînă la sens. Expunerea sintagmatică este deci menită să ușureze sesizarea paradigmatelor și înțelegerea semnificației fiecărui obicei luat ca semn și schimbările de semnificație care au intervenit în lungul proces de evoluție a lor.

Prezentarea de ansamblu, expunerea sistemului în care obiceiurile se organizează, a structurii acestui ansamblu cu toate corelațiile ei interne și cu motivările contextuale ale acestor corelații, la nivelul ansamblului și al fiecărei categorii în parte, apoi a corelațiilor cu contextul socio-cultural în care funcționează astăzi sau au funcționat în trecut, are menirea să ușureze lectura fiecărui obicei concret pe care cei care îl manipulează astăzi în acțiunile culturale îl întîlnesc și sînt tentați să îl valorifice. Orientată spre folosul acestora, expunerea, dincolo de sistem, se va opri deci, mai cu seamă, asupra acestor obiceiuri care sînt pasibile de a fi „valorificate“.

Lectura obiceiurilor întîlnite în realitatea contemporană pornește de la constatarea că obiceiurile care se păstrează prin tradiție și se realizează spontan pot căpăta semnificații noi în raport cu contextul în care apar și că, tot în raport cu contextul contemporan, pot să creeze obiceiuri noi. Aceasta fiindcă nici o societate bine rînduită nu se poate dispensa, în mecanismul ei de păstrare dinamică a bunei rînduiei, de ceea ce reprezintă, ca expresii culturale active, obiceiurile. Aceste expresii active ale spiritului uman, care dintotdeauna au transformat entropia în noi valori culturale, care au marcat momentele importante ale vieții și muncii omului și care l-au ajutat să depășească, nu numai la nivel de grup, ci și la nivel individual, situațiile liminale, nu dispar ca modalitate creatoare de cultură, ca sistem, ci doar se transformă și se regenerează.

☞ Tradiționale sau noi, spontane sau organizate, obiceiurile ne spun ceva, au, în esență, rosturi care nu le desmint pe cele cu care au servit ele de veacuri pe om și

societatea în păstrarea bunei rînduieli, cu care s-au înscris în istoria noastră culturală.

Pentru ca să poată spune astăzi ceea ce trebuie să spună în condițiile integrării lor în cultura contemporană, trebuie să știm bine și ceea ce au spus în trecut. Este condiția valorificării lor critice, a unei valorificări cu sens cultural adevărat. 73

Valorificarea aceasta se face azi pe diferite planuri și în diferite contexte. Deci paginile care urmează aș dori să fie utile nu numai valorificării în spectacol de către echipele artistice de amatori sau de către ansamblurile folclorice profesionale, ci și celor care se apleacă asupra obiceiurilor pentru a le înțelege, folcloriștilor grupați în asociațiile de cercetări folclorice și tinerilor din institutele de învățămînt superior sau mediu, care doresc să le culeagă sau să le studieze. Aș dori să ajute în viața culturală actuală dialogului care are, în multiple împrejurări, ca subiect obiceiul. Să ajute și pe cei care, în condiții noi, performează obiceiul spontan sau organizat, și pe cei care receptează aceste performări, nu numai să înțeleagă just obiceiul spectacol, ci și să contribuie la performări cît mai izbutite.



## OBICEIURILE – ACTE DE COMUNICARE. CONTEXTUL LOR SOCIO-CULTURAL ȘI MUTAȚIILE FUNCȚIONALE

Cercetările contemporane asupra culturii, asupra culturii populare tradiționale, în special, dar și asupra fenomenelor ei contemporane și asupra culturii, în general, socotesc faptele de cultură acte de comunicare. Iar cum comunicarea curentă cea mai cunoscută este comunicarea prin limbaj, este firesc ca în discutarea comunicării culturale, în general, să se folosească terminologia lingvistică.

Dar faptul că se folosește terminologia lingvistică și nu numai terminologia, ci și principiile lingvisticii moderne și metodele ei de cercetare se datorește și situației de știință pilot pe care o are lingvistica în rîndul științelor umane. Ajungînd, prin cercetări concrete și printr-un efort de sistematizare și de sintetizare, la concluzia că limba este un sistem, o structură constituită din relații ale elementelor pertinente între ele și cu întregul, lingvistica a reușit să dea teoriei și metodelor sale rigoarea care o apropie de cea a logicii și a matematicii, să formuleze cu mai multă precizie, într-o viziune de obiectivitate, rezultatele cercetării, să descopere legile generale și particulare de funcționare a limbii ca fenomen cultural, ca mijloc esențial de comunicare între oameni. În analiza faptelor de limbă ca acte de comunicare ea s-a folosit, în chip firesc, de teoria generală a comunicațiilor, iar în determinarea raporturilor între semne și semnificația lor ea folosește azi semiotica, teoria semnelor, care îi permite să meargă în înțelegerea lucrurilor pînă la nivelul de adîncime, să sesizeze în multitudinea faptelor reale esențele, modelele cu valoare de generalitate, logica internă care guvernează aceste modele, concretizările lor nesfîrșite datorită capacității lingvistice a omului, performării prin care se manifestă

această capacitate. Dacă operăm deci și în cercetarea obiceiurilor cu concepte și termeni lingvistici și punem faptele de cultură populară în ecuațiile teoriei comunicațiilor, putem socoti că orice fapt de cultură, deci și orice obicei, este un act de comunicare. Este un mesaj care presupune un act de codare și un act de decodare în virtutea unui cod cunoscut deopotrivă de emițători și de receptori. Ca act de comunicare, el se deosebește totuși de comunicarea prin limbă, de comunicarea lingvistică curentă, prin faptul că folosește și alte limbaje – muzical, coregrafic, gestic, mimic – sau limbaje specializate ca cele ale miturilor, riturilor, ceremonialelor, obiceiurilor, modurilor de comportare, bunei-cuviințe. Dar atunci când actele culturale folosesc limba dincolo de comunicarea curentă prin limbă, textul lingvistic se înscrie într-un sistem propriu de semne, sistem semantic secundar față de sistemul limbii.

Astfel privit, actul de comunicare cultural stabilește, de fapt, un raport de schimb între partenerii lui, schimb de informații, schimb de bunuri, schimb de servicii. Fiecare act de comunicare, deci și fiecare obicei, transmite un mesaj prin care se face schimbul.

În cultura tradițională comunicarea între om și natură se făcea la nivelul practicii primitive, între om și reprezentările pe care și le-a făcut despre fenomenele naturii, la nivelul miturilor și riturilor. Iar pe planul social concret, raporturile de schimb se stabileau la nivelul obiceiurilor, al normelor de comportare, al ceremonialelor, între indivizii aceluiași grup social și între grupuri sociale diferite, de natură și dimensiuni variate: grupuri teritorial și etnic diferite. Limita schimburilor era determinată de puterea de înțelegere, de capacitatea de a comunica, deci de cunoașterea codurilor prin care se încifrau și se descifrau mesajele, a logicii care le guverna, a teoriei argumentării cu ajutorul căreia se realizau diferitele categorii de mesaje ce puteau fi reduse la un model comun.

Mesajele schimburilor culturale sînt fapte delimitate, realizate și fixate în semnele proprii limbajului prin care se exprimă, de cele mai multe ori printr-o pluralitate de semne

de natură diversă datorită sincretismului de limbaje al oricărui fapt de cultură tradițională. Mesajul în cadrul actului de comunicare, deci obiceiul ca act cultural, este un întreg structurat, un sistem de semne.

În general, ca denumire a faptelor de cultură, ca termen cu care operăm în dialogurile asupra realității etnologice, actul nu are o existență de sine stătătoare, nu plutește în vid, ci este cuprins, ca orice text, într-un context. „În genere, textul nu are o existență de sine stătătoare, fiind în mod inevitabil inclus într-un context oarecare (în realitate istorică sau convențională). Textul există în calitate de parte contractantă alături de elemente structurale extratextuale, legătura dintre text și ele fiind cea dintre doi termeni ai unei opoziții“ (I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, București, Editura Univers, 1970, pp. 219-220). Actul este semnul unui conținut. Un semn cu semnificație proprie care poate fi descifrată prin analiză structurală și raportări semiotice. În raport cu contextul, fiecare act cu structura bine încheată are rosturi determinate, funcții proprii. Actele de cultură tradițională, deci și obiceiurile, nu se realizează numai printr-un sincretism de limbaje, ci și într-un sincretism de planuri contextuale. Ca semne cu circulație generalizată în macrosistemul culturii populare, ele erau deci polifuncționale. Sincretismul de planuri contextuale, polifuncționalitatea conferă actului de cultură tradițională polivalență, îi explică ambiguitatea și îi asigură durabilitate în timp și largă difuziune teritorială. Durabilitatea și larga răspândire a unui fapt de cultură populară luat ca mesaj era direct proporțională cu ambiguitatea lui. În descifrarea textului ca semn, deci în investigarea semnificației lui, a sensului, trebuie să se țină seamă de planul pe care a fost încifrat, de contextul actului de emisie și de planul pe care a fost receptat, de contextul actului de receptare. Aceasta fiindcă ambiguitatea face posibil ca un mesaj codat cu o anumită intenție, într-un anumit sens, să poată fi decodat cu altă intenție, în alt sens.

**Planurile contextuale pe care se realiza – exista – un obi-**



cei puteau fi: socio-economic, de comportare, sacral, ceremonial, artistic. De cele mai multe ori, contextul implica mai multe planuri concomitente, ceea ce oferea faptelor etnologice dimensiuni proprii. Dar, în cazul unei concomitențe între mai multe planuri exista, de obicei, o ierarhie de importanță a acestora. Existau planuri dominante și planuri subiacente. Planurile dominante se manifestau vizibil, iar planurile subiacente aveau o existență discretă, o stare de latență.

Întrucât planurile pe care se realizau textele etnologice determinau funcțiile lor, etnologii vorbesc de *funcții dominante* și de *funcții subiacente*, de *funcții manifeste* și de *funcții discrete*. Ierarhia de planuri, deci și ierarhia funcțiilor, nu era inamovibilă. Ea era o realitate istorică determinată de condițiile socio-economice și psiho-sociale în care exista. Era schimbătoare în raport cu aceste coordonate ale ei. Schimbarea de planuri de realizare ducea la schimbări în ierarhia funcțiilor, la *mutații funcționale*. Mutațiile funcționale nu înseamnă, cum credeau cercetătorii tradiționaliști, eliminarea funcționalității, golirea de sens, ci doar o schimbare în ierarhia funcțiilor, o trecere a funcției dominante în rîndul celor subiacente și a uneia din cele subiacente în rolul de dominantă. Nu poate să însemne eliminarea funcționalității, golirea de sens, pentru că, în sistemul culturii populare, nu există și nu pot să existe acte fără rost, acte goale de sens. Chiar faptele ce par a fi aberante, care se abat de la regula generală, de la normă, nu sînt decît excepții menite să întărească regula.

Cultura populară ne oferă la tot pasul exemple de mutații funcționale. De pildă, un obiect de port cum ar fi traista, „trăistuța“ purtată de bărbați în Țara Oașului. Traista este, în general, un obiect cu funcție utilitară. În Țara Oașului, în costumul bărbătesc de sărbătoare, ea este un element de podoabă. Dar în ansamblul portului bărbătesc de sărbătoare din Țara Oașului ea mai este și o marcă distinctivă, o emblemă a fiecărui sat, fiindcă fiecare sat are alt tip de trăistuță. În contextul microstructural al fiecărui grup social,

cum ar fi un sat, funcția dominantă este pentru locuitorii acestui sat cea de podoabă, dar, sub formă de latență în raport cu portul de fiecare zi, poate să existe și funcția utilitară sau cea de emblemă. Aceasta din urmă trece din latent în manifest de îndată ce contextul în care apare se schimbă, de îndată ce insiderul, omul unui sat, vine în contact cu outsiderii, cu oamenii altui sat sau ai altor sate. Mutată din mediul rural în mediul urban, trăistuța oșenească suferă o altă mutație funcțională. Pusă într-o cameră urbană, pe perete, ea devine un element de decor de interior.

Mutațiile funcționale dau actelor, mesajelor de cultură populară mobilitate. Ele se efectuează la nivelul grupurilor sociale, deci al realităților socializate, printr-un act de opțiune determinat de context și, în ultimă instanță, de condițiile socio-economice, de poziția ideologică a grupului, de schimbările care intervin în această poziție.

În raport cu tradiția și cu înnoirea ei, mutațiile funcționale sînt elementul dinamic care produce schimbările. Ele se realizează prin translatarea actelor de pe un plan pe altul, de pildă, de pe planul religios pe cel ceremonial și apoi pe cel artistic. În obiceiul tradițional al nunții există mai multe momente rituale care se situează pe plan sacral. Atunci cînd se joacă bradul în fața casei mirelui după cununie, este obiceiul, în unele locuri, ca în jurul horei să se presare firimituri de cozonac și să se toarne vin. Se trage, de fapt, cu cele două elemente al căror sens sacral advine în multe alte rosturi – pîinea și vinul – un cerc magic menit să apere nunta de influența forțelor nocive. Astăzi, sensul străvechi, ritual al actului s-a pierdut. El apare totuși ca un act care nu poate lipsi din desfășurarea integrală, după anumite reguli bine stabilite, a ceremonialului, ca un act ceremonial. S-a produs deci un fenomen de translație de pe planul sacral pe planul ceremonial, o schimbare de funcție. Din funcția veche a rămas o amintire care se concretizează prin credința că „este bine să se facă așa“. S-a produs un fenomen de deritualizare. Etnologii sînt, în general, de acord astăzi că cele mai multe dintre riturile, miturile și obiceiurile populare trec printr-un

proces continuu de desacralizare. Ceea ce nu înseamnă că în schimbările care intervin în cultura tradițională nu pot exista și *fenomene regresive*, în care mutația funcțională să însemne revenirea ca dominantă a unei funcții care, din dominantă altădată, a căzut pentru un timp în latență. În cazul acesta, translația de planuri se face în virtutea revenirii în sens invers. Fenomenele regresive se observă, în mediile cu o cultură etnologică, mai cu seamă în raportul dintre grupurile de vîrstă. Am constatat, de pildă, că tinerii care preferă cîntecele cele mai noi, după ce s-au căsătorit și au intrat în grupul celor însurați, revin la cîntecele mai tradiționale. Același lucru l-am constatat și la cei care intră în categoria celor bătrîni în raporturile lor cu sacrul și profanul, cu vechiul și cu noul. Pe lîngă aceasta, tot în rîndul mutațiilor funcționale intră și acele schimbări care fac ca un text etnologic să devină opusul lui. Astfel de mutații se petrec dîntotdeauna în cultura populară și se pot stabili analogii între ele și ceea ce critica literară și dramatică cunoaște astăzi prin raportul literatură – antiliteratură, teatru – antiteatru. Le întîlnim, în cultura tradițională, în actele parodice, de pildă, în parodierea unor momente din ceremonialul de înmormîntare, în jocurile cu măști de Anul Nou, la îngroparea caprei, a turcii etc. Stabilind o identitate de sens între zeitățile care întruchipau natura, fertilitatea solului și masca de animal folosită în jocurile de Anul Nou, etnologii au dedus că moartea animalului și reînvierea lui corespunde morții și reînvierii din miturile și riturile antice, de fapt credinței în moartea și reînvierea naturii la început de an, răspîndită la foarte multe popoare. Dar, în contextul jocurilor de Anul Nou al căror caracter ludic este incontestabil, prezența acestui sens este foarte contestabilă. Chiar dacă momentul din jocurile tradiționale s-ar deduce dintr-un arhetip ritual, el a trecut prin atîtea mutații funcționale, încît funcția lui străveche a dispărut cu totul. Această funcție însă nu își putea găsi locul în contextul jocului, tocmai prin faptul că jocurile cu măști de Anul Nou erau manifestări prin care omul sărea dincolo de contextele vieții cotidiene, se ascun-

dea în dosul măștii pentru a se elibera de contingențele cotidianului, de constrângerile sociale de natură ritualistică, ceremonială. Jocurile de Anul Nou pot fi deci exemple de consecințe externe ale mutațiilor funcționale, iar translația de pe planul seriosului în planul jocului arată că anumite planuri exclud anumite funcții, deci că planurile contextuale pot avea, în raport cu funcțiile, un rol limitativ.

Translația actelor de cultură populară tradițională și deci și a obiceiurilor de pe un plan contextual pe altul, mutațiile funcționale au dus și duc încă la schimbarea sensurilor lor. Semnificația textului etnologic privit ca semn, în sensul raportărilor făcute de Ferdinand de Saussure, nu poate fi descifrată fără cunoașterea planului contextual în care se realizează funcția dominantă pentru care a fost încifrat și cea în intenția căreia s-a descifrat. Deci, în raportul dintre semn și semnificație, sensul este un dat concret, supus schimbărilor în evoluția în timp și în larga distribuție teritorială a actelor.

Se impune însă să facem o distincție între semn și simbol. Semnul este un element al unui cod, avînd o valoare de semnificare în cadrul unui singur sistem de comunicare, a unui singur cod. Simbolul este și el o unitate semnificativă, un semn, dar el are libertatea de a se adapta mai multor coduri, păstrînd în fiecare aceleași semnificații. Poate că, situînd problema în parametrii lingvisticii transformaționale, am putea presupune că semnul apare în actele de comunicare la nivel de suprafață, pe cînd simbolul, expresie a esenței, apare la nivel de adîncime și, plasîndu-se în limitele sistemului de gîndire, ale logicii interne a lucrurilor, are o mai largă valoare de generalitate.

Am arătat la început că fiecare act de cultură populară, fiecare mesaj, fiecare obicei trebuie considerat ca un întreg, ca un sistem, ca un ce structurat, firește, de dimensiuni diverse, de la macrostructuri la microstructuri. Modelele lor structurale sînt modele categoriale, fiecare fapt concret putînd fi transpus într-un model categorial și fiecare model categorial putînd fi regăsit în nenumărate fapte concrete. În

acest sens, multiplele variante ale unui obicei nu sînt decît concretizări diverse ale modelului categoriei respective.

Între planurile contextuale ale structurilor categoriale și concretizările lor variate există un raport de strictă dependență: funcția actului îi determină structura, deci mutațiile funcționale provoacă schimbări în structura actelor. Această constatare este foarte importantă pentru înțelegerea diacronică a fenomenelor, pentru înțelegerea istoriei culturii populare. Trecerea de la un modul cultural la altul nu se face liniar ascendent, printr-o evoluție lent progresivă, ci prin schimbările de structură care intervin datorită mutațiilor funcționale. Dialectica procesului se întemeiază pe principiul trecerii de la acumulări cantitative la schimbări calitative. Fiecărei funcții îi corespunde, în timp, o structură proprie cu un model categorial adecvat, structură pe care o găsim în realitatea sincronică, concretizată în nenumărate variante ale căror diferențe, în distribuția teritorială, sînt numai nuanțări stilistice, atîta timp cît funcția lor, semnificația semnului, rămîne aceeași.

Cercetarea științifică a actelor de cultură populară, deci și a obiceiurilor, nu se poate limita numai la simpla descriere a faptelor, ci presupune, înainte de toate, o sistematizare a concretizărilor variate. Se cere o analiză structurală a lor pentru stabilirea modelelor categoriale, apoi, prin compararea modelelor, o tipologie structurală. Analiza presupune un proces de gramaticalizare, de determinare a codurilor cu care operează fiecare limbaj, prin care se realizează textele, elaborarea gramaticii fiecărui limbaj, a sistemului lui de semne. Dar, dincolo de analiză, de determinarea modelelor și de tipologia structurală, înțelegerea sensului necesită cunoașterea planurilor contextuale, determinarea funcțiilor textelor cercetate. Numai o astfel de cunoaștere totală ne poate dezvălui sensul adevărat al obiceiurilor studiate.

Conștiința că în cultura populară se petrec continue schimbări de planuri, mutații funcționale cu repercusiuni directe asupra structurii actelor, ne deschide perspectiva

---

spre înțelegerea dinamicii interne a fenomenelor culturale, ne obligă la tratarea lor ca proces. Ne face să trecem de la viziunea sincronică la cea diacronică și ne oferă o nouă optică pentru înțelegerea istoriei lucrurilor.

## RELAȚIA DINTRE SISTEMUL DE ÎNRUDIRE ȘI SISTEMUL OBICEIURILOR

Pentru a putea descifra raporturile dintre obiceiurile tradiționale, sistemul de reguli de conviețuire socială pe care ele îl exprimă și contextul social în care acesta se situează, în cazul oricărei lecturi a unor obiceiuri concrete, unele considerații în legătură cu structura de bază a societății tradiționale, cu neamul, se impun de la sine.

Grupul social de bază al comunităților etnologice românești era neamul care, dincolo de *familia nucleară*, părinți – copii, îi cuprindea pe toți cei înrudiți prin *consangvinitate*, prin *afinitate* și prin *nășie*.

Dacă baza biologic-socială a relațiilor de înrudire poate fi socotită *consangvinitatea*, iar *afinitatea*, modul de a stabili pe plan social, prin schimburi matrimoniale, un sistem de alianță mai larg, *nășia*, care a jucat în unele zone un rol deosebit în relațiile de înrudire, are la bază o alianță care se realizează în acte sociale și economice. Nașii erau cei care îl asistau pe cel care trece de la o stare socială la alta, cei care îl asistau pe copil la botez și pe tinerii care se căsătoresc, la nuntă. Ei erau, în sensul riturilor de trecere, cei care inițiau pe cei care efectuau trecerea într-o nouă stare. Cu acest rol, cu această funcție, apar în trecut la toate popoarele europene. Dar în comunitățile etnologice românești, *nășia* nu era o funcție ocazională, ci avea un caracter de durată. Prin ea se stabilea cel de al treilea mod de înrudire. Cel care era nașul unei tinere perechi la nuntă era și nașul de botez al tuturor copiilor lor. În cazul când nașul care a asistat tînăra pereche la nuntă murea, rolul trecea asupra fiului cel mai mare și apoi, iarăși, în caz de absență a acestuia, asupra celorlalți fii ai celui care a stabilit inițial această relație de

înrudire. În felul acesta, între cele două neamuri se stabileau relații de înrudire care treceau din generație în generație și se manifestau într-o serie de acte menite să mențină, să întărească aceste relații de înrudire.

*Neamul*, marea unitate care stă la baza relațiilor de înrudire, a alianțelor prin care se stabileau grupurile de interese, se manifesta, în comunitățile rurale de țărani liberi (neiobagi), pe plan economic, prin dreptul de a exploata în comun partea ce li se cuvenea din pădurea și pășunea alpină colectivă, prin asociații de fîntîni, mori, locuri proprii în sălile de adunări ceremoniale și printr-o serie de acte de întrajutorare, clăci de secerat, de cosit, clăci de construit case etc. Neamul își păstra coeziunea nu numai în realitatea vie, ci și dincolo de aceasta, în mit. Această coeziune se manifesta pe plan ritual printr-o serie de acte care țineau de complexul ceremoniilor funerare și post-funerare.

În cadrul neamului, fiecare membru, după categoria în care se situa potrivit celor trei linii ale relațiilor de înrudire, avea un statut propriu și trebuia să-și îndeplinească rolul potrivit acestui statut, potrivit funcțiilor care îi revin în diferitele ipostaze în care se realiza comunicarea dintre el și ceilalți membri ai neamului. Neamul era o realitate cu ierarhie proprie, cu un limbaj propriu al relațiilor interpersonale. Acest limbaj, sistem de comportări ritualizate/socializate se realizează nu numai în comunicările verbale și în schimburile de bunuri și servicii, ci și în ceea ce ne interesează în chip special, în ceremonii, în obiceiuri. În viața neamului unele roluri aveau un caracter de durată, altele se modificau odată cu schimbarea statutului diferiților membri. Putem deci vorbi despre o dinamică proprie a relațiilor de înrudire, care își găsește, la rîndul ei, expresia în obiceiuri.

În satele românești tradiționale, neamul era o *unitate exogamă* în cadrul unei *endogamii locale*. Căsătoriile nu erau permise decît dincolo de gradul al treilea și, în unele locuri, chiar dincolo de gradul al patrulea de înrudire. Prin tradiție se socotea că nu este bine să se încheie căsătorii între cumnați, în afară de cazul cînd fratele și sora unei familii se



căsătoreau cu fratele și sora altei familii și căsătoria se celebra în aceeași zi, deci înainte ca relațiile de afinitate la acest grad să se fi stabilit. În unele locuri, aceleași reguli de interdicție care funcționează pe linie de consangvinitate și afinitate erau valabile și în relațiile cu familia nașilor.

În cazul căsătoriei între cei care vor deveni cumnați schimbul devine simetric. Acest model simetric este și astăzi frecvent în unele zone de munte. Prezența lui este motivată economic. Pentru ca averea să nu se împartă, în cazul familiilor cu doi copii de sex opus, se caută o altă familie cu aceeași structură. Cele două căsătorii se celebrează în aceeași zi și, pentru fiecare parte, în urma unei convenții de schimb reciproc avantajos, proprietatea rămîne bărbaților care stăpînesc casele părintești și averea părinților, pe cînd femeile trec în casele socrilor.

Comunitățile etnologice românești, satele de țărani liberi, nu erau asociații egalitare de neamuri. Ele au dezvoltat probabil în evul mediu un sistem ierarhic propriu pe care, prin fapte de arme, l-au întărit cu titluri date de către domnitorii celor trei principate românești.

S-a creat deci în rîndurile țăranilor liberi o ierarhie bazată pe originea familiei și pe titluri. Structura satelor a căpătat o organizare ierarhică.

Raportul dintre această structură, în care neamurile erau ierarhizate în cel puțin trei categorii, și principiul endogamiei locale prezintă și el interes pentru înțelegerea mecanismului intern al relațiilor de înrudire, al alianțelor și al grupurilor de interese. Dacă cei din categoria inferioară, numeric mai mare, găseau posibilitatea de a stabili legături matrimoniale în cadrul comunității sătești, deci respectau endogamia locală, cei din categoria medie, chiar dacă depășeau limitele satului, nu treceau de satele vecine, deci, în condițiile geografice concrete ale satelor românești, de o arie de cca 20-30 km. Cei din categoria ierarhic superioară, mult mai puțini, pentru a evita mezalianța sau, mai bine zis, pentru a stabili alianțe multilateral utile, la nivelul castelor, erau obligați să-și extindă rețeaua de relații matrimoniale asupra unei întregi zone, asupra unui întreg ținut.

Se poate vorbi deci, în raport cu ierarhia socială, de trei zone de endogamie locală, de cuprindere teritorială diferită: cea a satului, cea a satului și a satelor vecine și cea a ținutului sau zonei. Această situație corespundea legăturilor de înrudire din perioada feudală și, în unele locuri, s-a prelungit pînă aproape de vremea noastră.

Cunoașterea zonelor de endogamie locală și a depășirii lor prezintă interes pentru înțelegerea răspîndirii teritoriale a unor obiceiuri. Astfel, de pildă, târziu, probabil spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în zonele pastorale intercarpatice, atunci cînd unii dintre țărani au devenit proprietari de mari turme de oi și, depășind economia autarhică rurală, au început să producă pentru a vinde pe piață, ei au fost nevoiți să angajeze ciobani din afara familiei, aduși de obicei din satele cu care hotarele lor se învecinau peste munți, deci din zona exterioară a Carpaților. Unii dintre aceștia au fost acceptați în neamul stăpînilor și au lărgit astfel zona endogamă locală, transgresînd totodată și regulile de căsătorie dictate de ierarhia castelor. Noile relații de înrudire au dus la stabilirea unui nou sistem de alianțe bazat pe necesități economice.

Dar, în acest caz, grupurile sociale, altădată limitate de endogamia locală, aduceau din afara zonei endogame numai bărbați. Faptul a dus la transgresarea sistemului virilocal. Potrivit tradiției, în cazul căsătoriei, femeia întotdeauna vine în casa bărbatului. Această regulă este marcată și prin terminologia relațiilor de înrudire. Un bărbat „se însoară“ iar o femeie „se mărită“. Dacă în situații speciale, de pildă în cazul cînd o familie avea numai un singur copil, de sex feminin, care se căsătorea și, prin depășirea sistemului virilocal, bărbatul venea în casa femeii, se spunea, cu o conotație depreciativă, că el „s-a măritat“. Deci toți bărbații aduși de peste munți, întîi ca angajați și apoi acceptați în neam, „se măritau“, se puneau într-o situație particulară față de regulile tradiționale. În schimb, realizau o promovare economică și socială.

Situația este astăzi, în aceleași zone, răsturnată. În procesul de industrializare, bărbații tineri părăsesc satele pentru a se integra, sub diferite forme, în societatea urbană industrială. Fetele, chiar atunci când rămân în sat, au tendința de a se mărita cu orășeni, de multe ori chiar cu tineri plecați din satele lor. În acest fel, tinerii care au mai rămas în sat găsesc cu greu soții în satele lor sau chiar în limitele vechii zone de endogamie locală. Ei sînt nevoiți să-și caute soții în satele de peste munți, de unde altădată neamurile lor au adus bărbați. Vechile relații de înrudire funcționează în aceste cazuri, în această zonă extinsă peste munți, și atunci când nu bărbații, ci femeile sînt aduse din afară.

În situația aceasta, relațiile de înrudire se stabilesc pe bază de legături preexistente între cele două grupuri sociale. Fata vine cu părinții ei și i se dă o casă unde-și face pregătirile pentru nuntă, pentru ca totul să decurgă după rînduiala obiceiurilor tradiționale. Deci relațiile de înrudire dintre cele două neamuri se realizează ceremonial cu respectarea datinei.

Regulile relațiilor de înrudire se exprimau prin terminologia acestor relații și prin limbajul complex, dar socializat, ritualizat al obiceiurilor.

Terminologia românească a relațiilor de înrudire este, în general, atît ca structură, cît și ca expresie lingvistică, apropiată de cea a celorlalte popoare romanice.

Familia mică se compune din tată – mamă, soț – soție, bărbat – femeie/nevastă și copii, din unchi și mătușă, atît pentru fratele și sora tatălui, cît și pentru fratele și sora mamei.

În linie ascendentă, din bunic – moș, bunică – moașă sau străbunic – strămoș, străbunică – strămoașă, cu nepotul și nepoata, strănepotul și strănepoata.

Copiii, în Maramureș „coconi“ sau „prunci“, între ei sînt frați; deci, cînd este vorba de întregul grup, se folosește o singură denumire pentru ambele sexe. Dar frați sînt, în sens restrîns, numai copiii de sex masculin. Cei de sex feminin între ei sînt surori.

În relațiile cu unchii și mătușile sînt nepoți: nepot și nepoată, ca și în relațiile cu bunicii și străbunicii. La același nivel, copiii între ei sînt veri: văr și vară, și, după gradul de înrudire, veri primari sau veri dulci, veri de frate sau de soră, sau veri II, III etc.

Famiile înrudite prin alianță se încuscresc. Părinții tinerilor căsătoriți devin între ei cuscri: cuscu, cuscră, iar frații devin cumnați: cumnat, cumnată. Pentru mire și mireasă sînt socri, iar aceștia, față de ei, ginere și noră. Relațiile de nașie se denumesc prin nănași: nănaș, nănașă și fini: fin și fină.

După cum se vede, în afară de tată, mamă, soț, soție, bărbat, femeie („nevastă“ fiind denumirea pentru soție tînă) frate, soră și unchi, mătușă, ginere și noră, diferența între sexe se face la toate gradele pe baza denumirii masculine căreia i se aplică terminația pentru feminin: bunic – bunică, naș – nașă, nepot – nepoată, văr – vară, cuscu – cuscră, cumnat – cumnată. În unele zone nu există termeni aparte pentru denumirea diferenței de vîrstă la nivelul aceleiași categorii. În sudul României însă fraților mai mari li se spune „nene“, iar surorilor mai mari „tață“.

O diferență ierarhică se face însă între părinții mirelui și cei ai miresei, în timpul ceremonialului nunții. Părinții mirelui sînt socrii mari, iar cei ai miresei sînt socrii mici.

Termenii relațiilor de înrudire nu se translatează asupra categoriilor de vîrstă din cadrul comunităților dincolo de relațiile reale de înrudire decît pentru unchi – mătușă și nepot – nepoată, prin care se pot denumi cei de vîrstă corespunzătoare, fără relații reale de înrudire.

Sistemul de reguli este exprimat prin obiceiuri – aș spune, înainte de toate prin ceremonii și prin comportări neceremoniale – și își găsește verbalizarea în cîntecele ceremoniale, în proverbe și zicători și în alte texte ale literaturii orale. Arnold Van Gennep a descris modelul obiceiurilor vieții de familie în lucrarea sa *Les rites de passage* (Paris, 1909). Acest model al trecerii omului dintr-o stare în alta, dintr-un statut în cadrul neamului și al comunității într-altul, îl

regăsim și în obiceiurile românești tradiționale la care vreau să mă refer. Înțelesul acestor obiceiuri nu ne este dat însă deplin decât dacă le corelăm cu regulile relațiilor de înrudire, dacă le privim în raport direct cu necesitățile păstrării, consolidării structurii de neam, ale stabilirii sistemelor de alianță.

Întrucît nu este posibilă o descriere integrală a acestor obiceiuri, voi puncta doar cîteva momente unde corelația este evidentă.

În Maramureș, unde comunitățile de țărani liberi mai păstrează încă urmele evidente ale vechii ierarhii sociale, schimburile matrimoniale se realizează între neamuri de același nivel.

Stabilirea relațiilor de înrudire prin căsătorie este premersă de o serie de acte a căror intenționalitate poate fi implicată, dar este și explicată. Printre cele din urmă trebuie menționate două obiceiuri a căror realizare ține o dată de bărbați, a doua oară de femei. Este vorba de dansul duminical, pe care îl organizează flăcăii, și de șezătorile organizate de fete. Cele două grupuri de vîrstă au la dispoziție două obiceiuri care, în stadiul premarital, sînt simetrice. La fiecare obicei participă ca invitați și parteneri din grupul de sex opus.

Jocul se desfășoară în cadrul comunităților rurale și în trecut se desfășura și în limitele ierarhiei acestor comunități și chiar ale vecinătăților. Dacă flăcăii din alt grup social vor să participe la joc, nu o pot face decât la invitația, uneori solicitată, a grupului care organizează. În cazul acesta, înainte de a lua parte la obicei, ei trebuie să treacă un ceremonial de acceptare. Să fie primiți și ospătați în casa unuia din grupul celor care invită. În aceeași situație, fetele din alte comunități nu pot participa decât dacă sînt introduse printr-o familie din comunitatea respectivă cu care sînt înrudite. La actele explicite care premerg stabilirea relațiilor matrimoniale, la dansul duminical și la șezători, participă cu mult interes, ca actanți și spectatori, membrii întregii colectivități și, ca adjuvanți, reprezentanții celor două grupuri sociale. Mai cu

seamă femeile neamurilor sînt foarte active nu numai în a privi, ci și în a comenta și apoi a acționa, uneori subversiv, după împrejurări, pentru sau contra relațiilor pe care tinerii le stabilesc mai mult sau mai puțin spontan.

Ca și pe întreg teritoriul etnic românesc, nunta este premersă de logodnă, act prealabil prin care două neamuri își manifestă hotărîrea de a face schimburi matrimoniale. Nunta este precedată, de asemenea, de ceea ce, potrivit modelului riturilor de trecere, reprezintă desprinderea de o stare, de un statut, pentru a putea trece într-altă stare, a intra într-o categorie cu alt statut.

Actul desprinderii de grupul de vîrstă este obligatoriu pentru amîndoi partenerii. El are loc în ajunul zilei de nuntă, cînd fetele pregătesc cununa miresei și băieții steagul mirelui. Despărțirea miresei de grupul de vîrstă este marcată printr-un cîntec, act poetic și muzical. În unele zone, despărțirea aceasta se făcea cînd mireasa îmbrăca hainele ceremoniale și cînd, pentru a se găti de nuntă, mirele era bărbierit ceremonial. În ceremonialul nunții mireasa este însoțită de două-patru reprezentante ale grupului de vîrstă, druștele, iar mirele de stegar, care este și maestrul de ceremonii.

Dar desprinderea ceremonială se făcea nu numai de grupul de vîrstă, ci și de familie. Dacă pentru grupul de vîrstă despărțirile erau simetrice la mire și la mireasă, despărțirea de familie avea loc numai pentru mireasă, fiindcă în sistemul virilocal doar ea își părăsea familia pentru a trece, a se integra în familia mirelui.

Totuși simetria nu era total abandonată în ansamblul sistemului obiceiurilor tradiționale. Ea era compensată printr-un act ce s-a păstrat într-o altă zonă din nord-vestul țării, în Bihor. Aici, atunci cînd mirele vine să ia mireasa pentru a o conduce la cununie, el este supus unor probe. I se pun, sub formă de ghicitori, astăzi ritualizate, o serie de întrebări prin care el trebuie să facă dovadă de istețime și de standardul de cunoștințe necesare statutului nou pe care îl va avea. Este, poate, un act compensator, un moment care

marchează acceptarea lui de către neamul miresei. Familia miresei pierdea în chip real un membru, deci se dezechilibra, dar accepta ceremonial, metaforic, un altul și își restabilea, ca de multe ori în rînduiala etnologică a lumii, echilibrul prin saltul în metaforă pe care îl reprezentau actele ceremoniale.

În unele zone, de pildă în Maramureș, nunta se desfășura paralel la cele două familii, trecerea dintr-un neam în altul fiind marcată prin momente în care, în limbajul obiceiurilor, se făcea schimbul efectiv. Mirele nu venea la casa miresei pentru a o conduce la cununie, ca în cele mai multe zone ale spațiului românesc. Cortegiul mirelui, format din neamuri, prieteni și vecini, pleca înainte la biserică unde aștepta sosirea cortegiului miresei. După cununie, mirele cu nașii și cu cei mai apropiați din cortegiul miresei veneau la casa acesteia. Aici se servea o masă ceremonială la care locurile erau fixate după un protocol tradițional.

După masă avea loc, așa cum se mai practică în această zonă și astăzi, prima parte a ceremonialului de trecere, marcată printr-un dans în doi numit „jocul miresei“, fiindcă mireasa era actantul principal și obiectul schimbului. Ordinea în care mireasa era dansată marca ieșirea din casa, din neamul ei. Stegarul dansa cu mireasa pentru a introduce dansul. Urmau apoi druștele, după ele unchii și mătușile, apoi frații și surorile și, în sfîrșit, părinții. Pentru a putea dansa cu mireasa fiecare dădea un dar în bani.

La terminarea dansului, mirele cu invitații lui, împreună cu mireasa însoțită de druște, de părinții ei, de nași și de cîțiva invitați mai apropiați plecau la casa mirelui. Aici, după actele rituale de primire, stropirea profilactică cu apă în patru zări pentru a alunga forțele malefice, aruncarea propițiatoare de grîu, primirea cu îmbrățișări de către mama mirelui – soacra mare – se servea din nou o masă cu un protocol similar. Apoi, pentru a marca intrarea în noua casă, în noul neam, se trecea din nou la dansarea miresei.

Mireasa era dansată și aici întîi de stegar, care introducea dansul, apoi de nănași, după care urmau neamurile mai apropiate ale mirelui, unchii și mătușile, apoi frații și surorile, spre sfîrșit părinții mirelui. Ultimul care dansa cu

mireasa era mirele, al cărui dar în bani trebuia să depășească oricare din darurile individuale oferite de ceilalți.

După cum se vede, dansul nu era o simplă petrecere, ci un act ceremonial bine organizat. El reproducea, în ordinea participării ierarhice, structura de familie a celor două neamuri care au făcut schimbul matrimonial. Fără corelare cu structura de neam și cu regulile relațiilor de înrudire, sensul dansului nu ni se putea dezvălui deplin. Prin limbajul dansului, comunitatea exprima în sistemul regulilor de înrudire efectuarea schimbului, cedarea miresei de către neamul ei și primirea ei în neamul mirelui.

După ce mirele a dansat mireasa, tînăra pereche intră într-un dans în cerc la care participă toți cei care au dansat pînă atunci. Acesta era, de fapt, sigiliul care se punea pe actul contractual nescris dintre cele două neamuri, exprimat cu atîta vigoare protocolară în dansul de predare și de primire a miresei. Apoi mirele și mireasa se retrăgeau și urma un dans general al tuturor celor invitați, ca semn al acceptării schimbului de către întreaga colectivitate a celor prezenți.

Opresc aici extrapolarea datelor concrete din obiceiul nunții menite să susțină relația strînsă dintre obicei și regulile de înrudire. Mai trebuie remarcat doar că ceea ce se poate observa încă și azi, în unele cazuri, în ceremonialul real al nunții pentru schimburile matrimoniale dintre neamuri se poate observa la nivelul ceremonialului și al ritului cu plan de referire mitologic în ceremonialele funerare tradiționale cu privire la desprinderea de jumătatea vie a neamului și integrarea în jumătatea celor morți.

Mitul mării treceri, exprimat în cultura populară românească printr-un cîntec ceremonial, nu este decît partea a doua a ceremonialului unitar, a cărui primă parte se poate petrece în realitate, dar a doua nu poate fi concepută decît la nivelul mitului.

Viața comunității rurale era organizată printr-un sistem de reguli care îi asigura echilibrul și orice schimbare însemna o balansare a lui. Și în sistemul relațiilor de înrudire orice schimbare însemna o dezechilibrare. Pentru grupul de vîrstă,



orice desprindere a unui membru producea un dezechilibru. În rîndul celor vii orice moarte însemna o pierdere care dezechilibra. Pentru neamul miresei schimbul matrimonial însemna, cum am arătat, tot o pierdere. Orice pierdere tulbura sistemul echilibrat al comunităților tradiționale. Buna rînduială a comunităților etnologice cerea însă ca echilibrul să fie restabilit. La restabilirea acestuia sistemul compensatoriu juca un rol deosebit. Compensația se exprima prin limbajul complex al obiceiului. Dacă fiecare dintre cele două planuri paralele nu ar avea limba și graiul său, am putea spune că limba regulilor de înrudire își găsește expresia în graiul complex, multilingval al obiceiurilor. Dacă nu putem decoda un mesaj fără să-i cunoaștem codul, gramatica și lexicul, nu putem decoda nici mesajul obiceiurilor fără să cunoaștem codul regulilor de înrudire, structura neamului, modalitățile prin care se stabileau sistemele de alianțe. Cele două sisteme, cel al relațiilor de înrudire și cel al obiceiurilor, fiind interconectate, primul fiind exprimat nu numai prin terminologia proprie, ci și prin limbajul obiceiurilor, este firesc ca, în cercetarea etnologică concretă, studiul lor să se facă în strînsă interdependență, datele obsevării nemijlocite a obiceiurilor neputînd fi explicate fără a cunoaște regulile relațiilor de înrudire.

## SISTEMUL OBICEIURILOR

În ansamblul culturii populare tradiționale, obiceiurile formează un capitol important, fiindcă întreaga viață a omului, munca lui din timpul anului și diferitele lui ocupații, relațiile cu semenii lui și cu întruchipările mitologice erau și în trecut întretesute cu obiceiuri. În folclorul nostru, unele obiceiuri au păstrat pînă astăzi forme ample de desfășurare, în care vechile rituri se îmbină cu acte ceremoniale, cu manifestări spectaculoase. Ele sînt adevărate sărbători populare bogate în cîntece, dansuri, poezie și acte mimice și dramatice. La aceste sărbători contribuie toate domeniile folclorului și chiar unele domenii ale artelor populare plastice, de pildă costumul și diferitele obiecte de recuzită.

Limba noastră cunoaște două cuvinte care denumesc același lucru: *obicei* și *datină*, cuvinte pe care *Dicționarul limbii române contemporane* le consideră sinonime. În limba literară și în cea a specialiștilor li s-au adăugat și termenii de *ceremonie* și *rit*. În vorbirea curentă, cele două cuvinte se întrebuintează cu același sens și cei care le folosesc nu ar ști să diferențieze ușor sfera unuia de sfera celuilalt. Totuși, o nuanță, poate mai mult stilistică, există. *Datină* pare a fi termenul general popular pentru tot ce se practică după anumite reguli de demult. Cuvîntul are în limba literară un colorit arhaic, pe cînd obicei este curent în uzul general al limbii literare și a devenit termen tehnic în studiile de specialitate. *Obiceiul* cuprinde ansamblul manifestărilor folclorice legate de un anumit eveniment sau de o anumită dată. *Ceremonia* este o parte a obiceiului constituită dintr-o secvență organizată de acte solemne, îndătinate, cu conotații primordiale de bună-cuviință. *Ritul* este acel element al obi-

ceiului în care intervin reprezentările mitologice care se plasează deci la nivelul sacrului, în virtutea credințelor vechi ale mediilor folclorice.

În comunitățile tradiționale, obiceiul era o manifestare folclorică îndătinată pe care o colectivitate dată o repeta cu regularitate la același prilej, socotind-o justă și obligatorie. Obiceiurile populare sînt, în cea mai mare parte, transmise prin tradiție. Ele au fost supuse unui continuu proces de adaptare la noi contexte socio-culturale și aceasta le-a asigurat trăinicia. Dar colectivitățile umane pot să creeze și crează obiceiuri noi. Obiceiurile au contribuit în trecut la închegarea unei colectivități, la păstrarea formelor tradiționale de viață.

Încercînd o analiză a obiceiurilor, pentru a ajunge la definirea termenului, folcloristul francez Arnold Van Gennep pune în discuție problema ideologiilor diverse care stau la baza lor, de la credințele superstițioase pînă la cunoștințele științifice. După părerea sa, credințele au jucat un rol cu atît mai mare în viața obiceiurilor, în comportarea generală a oamenilor, cu cît colectivitățile folclorice s-au găsit pe o treaptă mai înapoiată a dezvoltării sociale. Din cauză că obiceiurile prezintă nu numai un sincretism al mijloacelor de realizare, ci și unul ideologic și polifuncționalitate, era de cele mai multe ori greu de diferențiat în obiceiuri elementele care își au originea în practica primitivă a muncii de cele care reprezintă credințe superstițioase, cunoștințele empirice de cele științifice. Aceasta din cauză că, în toate obiceiurile tradiționale, alături de elementele care ne duc spre practica primitivă a muncii, spre conștiința materialistă spontană a oamenilor, găsim foarte multe elemente care ne duc la concepțiile vechi despre lume, la reprezentările mitologice precreștine, necreștine sau creștine, la ideologii diverse cu care s-a confruntat societatea tradițională în decursul veacurilor (v. Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, I, Paris, 1943).

Obiceiul are un caracter colectiv și general. Colectivitățile tradiționale aveau tendința de a păstra obi-

ceiurile. Ele erau stăpînite de acea „forță a păstrării“ despre care vorbește marele teoretician german al obiceiurilor, folcloristul Paul Sartori. Această forță a exercitat în colectivitățile tradiționale coerciție asupra membrilor acestor colectivități. Ea a făcut ca anumite obiceiuri să se păstreze chiar și după ce și-au pierdut sau și-au schimbat sensul. Păstrarea obiceiurilor a fost, în anumite momente, un mod de apărare a colectivităților populare de influențe dezagregatoare venite din afară. Obiceiul, obligatoriu pentru întreaga colectivitate, nu se realizează întotdeauna colectiv. De exemplu, obiceiul de a turna plumb de Anul Nou pentru a ghici viitorul era obligatoriu în satele cu viață folclorică tradițională pentru toate fetele, dar nu se practica în colectiv, ci în grupuri mici sau individual. Nici obiceiurile mai importante, mai ample, nu se făceau întotdeauna cu participarea întregii colectivități. La nuntă și la înmormîntare nu lua parte tot satul. În schimb, în satele cu viață folclorică tradițională, obiceiurile de peste an aveau un caracter general. În aceste sate colindau numai copiii sau ceata de flăcăi, deci numai ei luau parte activă la practicarea obiceiului. Totuși, întregul sat participa la desfășurarea lui, toate casele erau obligate să primească colindătorii. Altădată, cei care nu-i primeau erau batjocoriți. Participarea colectivității avea deci aici alte proporții și alt caracter decît la obiceiurile de nuntă sau de înmormîntare.

După natura obiceiului, după împrejurări și după necesități, colectivitatea tradițională practica obiceiul în ansamblul ei, în grup sau individual. Ea credea însă în obicei și-l respecta. Cînd, după natura obiceiului, el se cerea practicat, orice membru al colectivității căuta să-l îndeplinească, nu încerca să i se sustragă, respecta tradiția. În acest respect al tradiției, în credința în obligativitatea obiceiului stătea, în satele cu viață tradițională, puterea obiceiului. Individul nu avea altă soluție decît să acționeze potrivit cu dătina, să se conformeze rigorilor tradiționale, să respecte buna-cuviință îndătinată. Altfel se excludea singur din colectivitate. Cei

care aparțineau unei colectivități erau obligați să-i apere și să-i păstreze obiceiurile.

Obiceiul trebuia îndeplinit corect, potrivit rînduiei tradiționale. Neîndeplinirea corectă contrăvenea bunci rînduiei îndătinată a colectivității. În cazul riturilor, neîndeplinirea ritului atrăgea după sine pierderea eficacității lui. Această grijă pentru îndeplinirea corectă a obiceiurilor, ceremoniilor și riturilor a făcut să se acorde o mare importanță formei lor și a dus, fără îndoială, și la o cristalizare formală a obiceiurilor, întărită și de caracterul lor redundant. Respectul față de tradiție și grija pentru forma obiceiului au făcut ca, în satele cu viață tradițională, persoane cu aptitudini și interes să se specializeze în anumite obiceiuri ale vieții folclorice. A făcut ca în statutul lor social să intre practicarea anumitor rituri sau ceremonii pentru întreaga colectivitate sau numai pentru anumite grupuri. De pildă, „femeile numite“ la înmormîntare, vornicii la nuntă etc.

Obiceiurile, ceremoniile și riturile reflectă, ca orice fapt de folclor, concepția despre lume a oamenilor, contextul socio-cultural în care ei trăiau. Este deci natural ca, odată cu dezvoltarea societății, cu schimbarea contextului socio-cultural să se schimbe și rostul obiceiurilor. Schimbările de funcție au dus, după cum am arătat, la schimbări de structură și la schimbarea desfășurării întregului sau numai a unor momente ale obiceiurilor.

La noi este și astăzi obiceiul, la țară și chiar în București, ca de Anul Nou să se arunce cu grîu sau cu ovăz și să se ureze belșug pentru anul care vine. Este un străvechi obicei foarte răspîndit peste tot, altădată un act ritual menit, probabil, să provoace belșug, roade bogate, fertilitate. El apărea și în ceremonialul de nuntă. Cînd se întorceau mirii de la cununie, înainte de a intra în casă, li se arunca grîu. Pînă de curînd, la noi, în mediile urbane, se arunca cu orez. J. W. Goethe a asistat în anul 1787 la Carnavalul de la Roma și a văzut cum lumea arunca cu „mici boabe de ghips“, vopsite în multe culori, boabe care seamănă cu drajeurile și pe care femeile elegante le purtau în coșulețe aurite sau argintate

(*Goethes Werke*, ed. Eduard von der Hellen, XII, p. 327). Astăzi, la carnavalurile din Italia, se aruncă cu confeti din hîrtie. Obiceiul și-a pierdut însă cu totul sensul inițial și aruncarea cu boabe de ghips sau cu confeti este doar o simplă marcă a festivității, marcă cu caracter înveselitor. La rîndul lui, semnul, elementul străvechiului rit, grîul sau ovăzul, s-a schimbat în orez, apoi în boabe de ipsos și apoi în confeti.

Obiceiurile pot astfel să își piardă sau să își schimbe sensul, uneori rămîn complet golite de sensurile primare. În interesanta lucrare asupra originii teatrului italian, Paolo Toschi folosește pentru astfel de rituri și de ceremonii străvechi, ajunse astăzi simple petreceri, termenul de *rit-spectacol* (*Le origini del teatro italiano*, Roma, 1955). El arată că aproape toate obiceiurile italiene de Anul Nou și Carnaval, care au avut caracter străvechi ritual și ceremonial, sînt astăzi mari spectacole populare. Unele au avut din cele mai vechi timpuri și acest caracter spectacular, altele poate că nu au avut niciodată decît rostul de a distra, de a înveseli lumea. Ceea ce afirmă Paolo Toschi pentru cultura tradițională italiană este, fără îndoială, valabil și pentru unele manifestări ale culturii noastre tradiționale.

Cele mai multe obiceiuri tradiționale foloseau, pentru a se realiza, un complex de elemente care apar în îmbinări diferite. Aceste elemente formau de veacuri vocabularul riturilor, al ceremoniilor și al obiceiurilor. Fiind acte de comunicare rituale și ceremoniale, era firesc ca obiceiurile să se realizeze prin acțiuni sau prin obiecte cu valoare simbolică, organizate, de obicei, în opoziții binare în care un termen reprezintă elementul, simbolul pozitiv, iar celălalt elementul, simbolul negativ. De pildă, lupta și victoria, apa și focul, purul și impurul etc. Dar, fiind elemente de vocabular, sensul acestor simboluri ca și cel al opoziției lor nu era, în toate concretizările, același. De cele mai multe ori, simbolurile erau ambivalente sau uneori chiar polivalente. Deci, pentru înțelegerea sensului lor în rituri sau ceremonii, nu conotările generale, ci cele contextuale sînt hotărîtoare.

Dar, alături sau împreună cu actele, intrau în componența obiceiurilor și textele orale, recitate, scandate sau cîntate, orațiile, urăturile, strigăturile și cîntecele ceremoniale sau rituale. Ele marcau, pe această cale, momente sau aspecte semnificative ale ceremoniei sau ritului, vorbeau direct despre lucruri a căror semnificație constituia sensul obiceiurilor, descriau practica rituală sau, în mod alegoric, prezentau anumite situații în procesul de comunicare dintre partenerii obiceiurilor.

În colectivitățile tradiționale, obiceiurile dădeau un ritm propriu vieții. Respectarea lor, practicarea lor după rînduiala îndătinată imprima vieții colective, familiei și, în general, vieții sociale a satului o anumită cadență. În perioada muncilor agricole ele stabileau un echilibru între muncă și odihnă, prin etapele care marcau sfîrșitul anumitor munci și pregătirea pentru altele. Chiar în timpul unei zile de lucru, la coasă și la seceră, se respecta cu multă rigoare prînzul mic și prînzul mare, odihna de după prînzul mare la care se cîntă și se spun povești și cina. Ziua de repaus, duminica, era organizată după o anumită rînduială îndătinată, avea petrecerile sale proprii, după cum aveau și celelalte zile marcante ale anului, sărbătorile. Deci, dincolo de credințele pe care le-au oglindit cîndva obiceiurile, ele au avut un sens social, în virtutea orientării ideologice a colectivității. Toate obiceiurile se bazează pe principiul reciprocității, al compensației, al ajutorului reciproc menit să asigure comunicarea normală între oameni necesară echilibrului social. Reciprocitatea și ajutorul reciproc formau unul din principiile acestor relații. Unele obiceiuri scoteau în relief explicit aceste principii, de pildă claca. Și darurile la nuntă, la botez aveau la bază același principiu, ca și nunțile cu dar de astăzi.

Deși obiceiurile românești aveau o structură unitară pe tot teritoriul nostru folcloric, în viața folclorică tradițională fiecare ținut, fiecare loc avea moduri proprii de a se exprima prin obiceiuri. Obiceiurile proprii anumitor locuri prezentau forme deosebite de realizare, dînd astfel puțința de a deosebi prin aceasta pe oamenii care păstrau și practicau înainte

formele acestei culturi. Denumiri ca: mocani, ungureni, țărani nu erau numai simple indicații ale locurilor de origine, ci se refereau la anumite deprinderi, la anumite comportări care caracterizau aceste grupuri de populație. De regulă, cel venit dintr-un mediu străin căuta să-și însușească repede obiceiurile locale pentru a nu fi socotit străin. Uneori însușirea era formală și aceasta punea pe cel venit din altă parte în situații dificile. Astfel de situații au dus în folclor la crearea a numeroase snoave, snoavele fiind, în această situație, reflecții pe marginea unei realități, metatexte cu viziune umoristică despre textele și actele reale de comportare.

Cum am arătat, în satele cu viață folclorică tradițională respectarea obiceiurilor era obligatorie. Cei care le încălcau își pierdeau numele bun, considerația colectivității și puteau fi chiar pedepsiți. Strigarea peste sat, obicei de primăvară asupra căruia vom mai reveni, era în trecut o astfel de pedeapsă. Ea avea un sens profund, era, de fapt, o critică publică a păcatelor satului. Mărturisirea publică este un străvechi obicei folcloric. Rostul ei era să ferească colectivitatea de nenorocirile care s-ar fi putut abate asupra ei din cauza greșelilor unora, să-i facă pe aceștia să-și ispășească greșelile. Obiceiul Plugarului din Făgăraș sau al Tînjalei din Maramureș era un mod de a distinge pe cei care erau în fruntea muncilor de primăvară, de a batjocori și pedepsi pe cei leneși. Aceasta fiindcă, în colectivitățile tradiționale, individul reprezenta întreaga colectivitate, iar colectivitatea răspundea de fiecare membru al ei.

Originea obiceiurilor pe care le întâlnim în folclorul european este foarte diferită, atît ca loc, cît și ca timp. Paul Sartori crede că este puțin probabil să ajungem să cunoaștem vreodată originea tuturor obiceiurilor. Realitatea este prea complexă și documentele din trecut prea puține pentru a ne-o lămuri integral (*Sitte und Brauch*, Leipzig, 1910).

Cum s-a văzut, originea unora dintre obiceiurile noastre poate fi dedusă din practici apărute în procesul muncii. Originea altora poate fi pusă în legătură cu rituri bazate pe



credințe și mituri străvechi. Altele, care au ajuns pînă în zilele noastre sub formă de joc, de petrecere, s-au putut naște ca atare chiar pe teritoriul nostru.

Multe dintre obiceiuri sau elemente ale obiceiurilor tradiționale par a avea originea în cultura traco-dacă. Altele sînt vădite moșteniri romane. Unele le-am împrumutat, probabil, de la alte popoare din antichitate, mai cu seamă de la cele din bazinul răsăritean al Mediteranei. Dar sînt și obiceiuri care s-au format în perioada feudală, datorită unor măsuri ale sistemelor politice de atunci. Biserica a introdus și ea o serie de obiceiuri și a contribuit la schimbarea sensului și a formelor obiceiurilor mai vechi. Am împrumutat obiceiuri și de la naționalitățile conlocuitoare, și de la popoarele cu care am intrat în contact. 1

Cercetările făcute în trecut asupra originii obiceiurilor au fost uneori tentate să găsească, prin reconstituire, urme foarte primitive. În general, aceasta s-a petrecut cînd obiceiurile au fost cercetate izolat, neglijîndu-se legătura lor cu viața colectivității și cu dezvoltarea generală a folclorului. S-a ajuns chiar ca obiceiuri de proveniență mai nouă care, intrînd în viața tradițională, au căpătat o coloratură arhaică, să fie socotite străvechi. S-a ajuns să se creadă că toate obiceiurile populare sînt „de origine magică“ și că poporul, pînă la un anumit grad al dezvoltării sociale, nu a creat decît acte magice. Adesea, urmele vechilor obiceiuri au fost căutate în folclorul copiilor, socotindu-se că acesta reprezintă stadii mai vechi de dezvoltare a folclorului maturilor, uitîndu-se că și aceștia puteau avea dintotdeauna jocuri și obiceiuri proprii.

Pentru a cunoaște obiceiurile sub toate aspectele, se cere să cunoaștem locul și condițiile în care apar, să cercetăm concret și cît mai minuțios fiecare obicei și apoi să-l raportăm la obiceiurile similare din alte zone ale folclorului, la întreaga categorie de fapte din care face parte în folclorul nostru și în folclorul altor popoare.

În structura generală a obiceiurilor tradiționale românești, în care orice obicei marchează un moment neco-

tidian al vieții, un moment important, un început sau un sfârșit, în orice caz, o trecere de la o stare la alta, obiceiurile se corelează în așa fel între ele, încât vechea separare a obiceiurilor calendaristice de cele ale vieții de familie, deși marcată prin anumite trăsături formale, se justifică numai parțial, fiind redusă prin caracterul polisemic al fiecărui obicei ca semn. Viziunea asupra lumii și a vieții a oamenilor societății tradiționale era globală și implica în fiecare act valențe multiple menite să întărească în om convingerea în păstrarea bunei rînduiei a vieții sociale ca o unitate.

Totuși, contingentele contextuale sociale propriu-zise sau numai temporale, în legătură cu crugul anului sau cu crugul vieții omului, fac posibil ca valențele primordiale, în ierarhia semnificațiilor, să justifice expunerea în succesiune a celor pe care le-am numit calendaristice înaintea celor legate de viața de familie.

## OBICEIURILE CALENDARISTICE DE PESTE AN

Folcloristica a grupat, în general, obiceiurile calendaristice în patru cicluri care corespund celor patru anotimpuri: obiceiuri de primăvară, de vară, de toamnă și de iarnă. Alături de această sistematizare există o alta care stabilește numai două cicluri mari, despărțite prin solstițiul de iarnă și solstițiul de vară.

Folcloriștii noștri au căutat să le grupeze în jurul ciclurilor celor mai importante ale anului, acordînd o atenție deosebită momentelor cruciale ale acestor cicluri. Astfel, Simion Florea Marian, care a publicat importante lucrări asupra obiceiurilor, își împarte vasta sa operă *Sărbătorile la români* în trei volume: I. *Cîrnilegiile* (București, 1898); II. *Păresimile* (București, 1898); III. *Cincizecimea* (București, 1910).

Marele folclorist V. I. Propp, în lucrarea sa *Obiceiurile agrare ruse (Russkie agrarnyie prazdniki, Moscova, 1963)*, avînd o clasificare proprie, explică sensurile obiceiurilor agrare prin simbolurile pe care le cuprind în: mîncărurile ceremoniale, actele rituale simbolice, cîntecele și poezia, jocurile rituale și ceremoniale.

În ceea ce ne privește, reținem pentru expunerea noastră acele obiceiuri care se mai practică și azi pe teritoriul folcloric românesc și care prezintă forme interesante de integrare în cultura contemporană. Printre acestea, înainte de toate, cele din ciclul Anului Nou, deosebit de ample și pline de semnificație pentru cultura noastră populară.

### Obiceiurile de Anul Nou

Studiile mai noi care tind să lămurească nu numai sensul general al obiceiurilor legate de schimbarea anului, ci și

originea, dezvoltarea istorică și semnificația particulară a diferitelor rituri și ceremonii care fac parte din aceste obiceiuri, pornesc de la modul în care s-a sărbătorit, la diferite popoare, trecerea de la anul vechi la anul nou și de la data când are loc această sărbătoare. Deosebit de importante pentru noi în lămurirea acestor probleme sînt studiile lui M.P. Nilsson, *Studien zur Vorgeschichte des Weinachtsfestes*, (*Opuscula Selecta*, I, Lund, 1951) și ale lui V. Liungmann, *Traditionswanderung Euphrath – Rhein* (I – Helsinki, 1974; II – Helsinki, 1954).

Studiind cu sîrguință mersul soarelui, al lunii și al stelelor, babilonienii au ajuns – după cum arată autorii citați – să cunoască foarte devreme calendarul, să potrivească socoteala timpului după soare cu cea după lună. După calendarul lunar, anul se împărțea în douăsprezece părți, fiecare parte cuprinzînd răstimpul de la o lună la altă lună nouă. Cele trei zile de întuneric de la sfîrșitul fiecărei luni au trezit, probabil din cele mai vechi timpuri, în oameni un sentiment de teamă față de forțele necunoscute ale naturii. Cu timpul, ei au ajuns să acorde o semnificație deosebită sfîrșitului de lună dinainte de începerea Anului Nou. S-a ajuns la credința că, în zilele când se trece de la un an la altul, forțele tainice ale naturii sînt în mișcare și pot aduce bine sau îi pot păgubi pe oameni. Vechii babilonieni credeau că aceasta se întîmplă în momentul de egalitate dintre zi și noapte, deci la echinox, de aceea anul nou a început la ei mîi întîi toamna, apoi primăvara. Moment de trecere, deci moment marcant, în jurul lui s-au dezvoltat rituri și ceremonii. Durata sărbătorilor de trecere de la anul vechi la anul nou era de 5–15 zile. Sărbătorirea Anului Nou de către babilonieni a fost consemnată încă din timpul regelui Gudea, în jurul anului 2400 î.Hr., în cele 11 table ale eposului *Ghilgameș*, care vorbesc despre mese sărbătorești opulente la care oamenii beau must, bere, ulei și suc de struguri, care curgea rîuri.

Datele citate arată că la baza fixării sărbătorii Anului Nou stau străvechi experiențe ale raportului dintre om și natură pe care le întîlnim uneori și în folclorul nostru.

De altfel, la popoarele antice, nici ziua nu începea cum

socotim noi astăzi că începe, dimineța. La vechii greci, pînă la urmașii lui Alexandru Macedon, ziua începea de cu seară, iar la romani la miezul nopții. Acest fel de a socoti zilele explică de ce și în folclorul nostru, mai cu seamă atunci cînd este vorba de zilele marcate, de sărbători, seara de ajun ținea, de fapt, de sărbătoarea zilei următoare.

La romani, după rînduiala calendarului vechi, anul nou începea la 1 martie și cel vechi se termina la 23 februarie, ultima zi a acestei luni. Abia în anul 153 î.Hr. se fixează la Roma oficial data Anului Nou la 1 ianuarie. De fapt, la romani anul nou începea odată cu intrarea în funcție a noilor consuli. Această dată a oscilat în timpul republicii. Prima reformă a calendarului pare a fi avut loc în sec. VI î.Hr., adică la sfîrșitul regalității. La 46 î.Hr., Iulius Caesar introduce calendarul pe care-l folosim și noi astăzi, în forma modificată de Papa Grigore al XIII-lea, în 1582. Intrarea consulilor în funcție, stabilită definitiv prin calendarul iulian la 1 ianuarie, se sărbătorea în Imperiul Roman prin sacrificarea a doi tauri albi, prin ședința solemnă a Senatului în care noii demnitari depuneau jurămîntul, printr-o masă festivă și prin mari serbări populare. Mai tîrziu, sărbătorirea împăratului la aceeași dată și suprapunerea cultului solar oriental al zeului Mithra dau o și mai mare importanță zilei de Anul Nou stabilite la 1 ianuarie.

După decăderea Imperiului Roman, data oficială a zilei de Anul Nou se schimbă iarăși. Biserica creștină pornește o adevărată luptă împotriva acestei sărbători păgîne și din secolul IV (354 î.Hr.) caută să o înlocuiască prin presupusa zi a nașterii lui Iisus, stabilită la 25 decembrie. Totuși, sărbătoarea bisericească oficială nu este peste tot recunoscută ca zi a Anului Nou. În Franța, în timpul dinastiei Merovingienilor (481-751) Anul Nou este sărbătorit la 1 martie. Și la Veneția ziua de 1 martie se menține ca zi de An Nou pînă în 1797. La ruși, pînă în secolul al XIII-lea, Anul Nou începe tot la 1 martie și se numește *Noviciok*. Se pare că și noi am păstrat în Ziua Dochiei și în Zilele Babelor de la începutul lunii martie urmele începerii anului nou primăvara. Imperiul bizantin,

menținînd obiceiul oriental, împarte anul în două, sărbătorind Anul Nou și la 1 martie și la 1 septembrie. În Europa occidentală, data începerii anului la 1 ianuarie se introduce oficial abia în 1691, iar la noi abia în 1701. ✕

Am prezentat aceste date în legătură cu calendarul și cu începutul anului nou, pentru a desprinde din ele fapte importante pentru înțelegerea sensului obiceiurilor noastre și a anumitor forme în care ele apar. Mai întîi, trebuie să ținem seama că, în zona Mediteranei orientale, anul se împărțea în două cicluri – de vară și de iarnă – și că această împărțire s-a păstrat, în lumea bizantină, pînă tîrziu. Apoi, că și la strămoșii noștri, probabil, începutul anului era la 1 martie, deci coincidea cu începutul unei noi perioade de vegetație. El a fost mutat la romani, printr-o măsură administrativă, la 1 ianuarie, dată importantă a vieții politice în statul roman, dar a continuat să se mențină, în formă populară, la începutul primăverii, cum se vede că multe popoare europene l-au sărbătorit pînă tîrziu la această dată. ✕ Felul cum au evoluat datele sărbătorii ne arată că, în forma ei cea mai veche, legătura cu înnoirea naturii, cu începerea noii perioade de vegetație a fost hotărîtoare. Schimbările de mai tîrziu au făcut ca obiceiurile, care de cele mai multe ori nu se explică decît prin această legătură, să treacă la 25 decembrie sau la 1 ianuarie sau să se desfășoare pe întreaga perioadă a celor 12 zile care constituie la noi ciclul sărbătorilor de Anul Nou. ✕

✕ Deprinderea de a saluta cu mare bucurie venirea anului nou, de a-l întîmpina cu urări, daruri, petreceri, cîntece și jocuri este străveche și cunoscută tuturor popoarelor europene. Caracterul esențial al sărbătorii este bucuria și încrederea cu care omul întîmpină trecerea de la anul vechi la anul nou, începutul unei noi perioade de vegetație, al unei noi etape în viața lui și a semenilor săi, a colectivității în care trăiește. ✕

➤ În folclorul nostru, ciclul celor 12 zile care formează sărbătoarea Anului Nou este cel mai important ciclu sărbătoresc popular tradițional, cel mai bogat și colorat prilej de manifestări folclorice. ✓

Repertoriul obiceiurilor de Anul Nou cuprinde, în forma lui tradițională: *colinde de copii* – de *pițărâi* – și *colinde de ceată* – colinde propriu-zise; urările de belșug și recoltă bogată cu *Plugușorul* și cu *Buhaiul*; urarea cu *sorcova*; *Zorile* sau *zăuritul*; *Vasilca*; *jocurile cu măști*: *Turca* – *Cerbul*, *Cerbuțul*, *Brezaia*, *Cămila*, *Capra* sau *Malanca*; *jocurile de păpuși*; *dansurile* – *Căiuții*, *Bumbierii*, *Călușerii*; *încurarea cailor*; *teatrul popular* cu tematică haiducească, teatrul popular al mediilor muncitorești cu veche tradiție românească și, ca suprapuneri bisericesti tîrzii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, *cîntecele de stea*, *cōlîndele religiōase* și *vicleimul*. ✕ *Proclama*

Cu durată diferită în timp și cu variate forme de realizare, chiar cu variații în cuprinderea repertoriului, obiceiurile de Anul Nou erau variate regionale. Deosebirile regionale corespund și etapelor diferite în care se găsea, în dezvoltarea lui, folclorul diferitelor ținuturi. Răspîndirea geografică a obiceiurilor oglindește în acest fel și dezvoltarea lor istorică, dar, de multe ori, aceste deosebiri nu se datoresc numai schimbărilor care au intervenit în cursul procesului de dezvoltare, ci au existat chiar de la început, din momentele în care s-au încheat, în diferitele ținuturi, comunitățile sociale locale.

✕ Colindatul deschide, de obicei, ciclul celor 12 zile ale sărbătorilor Anului Nou. El începea în seara de ajun și continua în unele locuri și în ajunul și în ziua Anului Nou. Altădată, poate, și la alte sărbători ale ciclului. La colindat participă tot satul tradițional, deși efectiv colindă doar copiii și flăcăii constituiți în cete, bărbații pînă la o anumită vîrstă, mai nou și fetele, rar de tot femeile și, uneori, fetele și flăcăii împreună.

Tradiția obiceiurilor de Anul Nou cere ca flăcăii care colindă, urează cu *Plugușorul* și cu *Buhaiul* sau fac *jocurile cu măști* să fie organizați în cete. În satul tradițional, ceata se constituia după o rînduială îndătinată bine stabilită, avea o ierarhie proprie, un conducător și un loc de întîlnire, uneori la o casă unde se făcea și șezătoare. Ea era organizația care

stăpînea, în timpul sărbătorilor Anului Nou, întreaga viață a satului.

Obiceiul de „a colinda“ însemna, de fapt, a merge din casă în casă cu diferite urări. El se manifesta pregnant în ciclul Anului Nou, dar nu lipsea nici la alte obiceiuri, de pildă la Căluș. La baza lui stă principiul pe care se întemeiază rînduiala conviețuirii și a solidarității colective din satele noastre de obște: toți pentru unul și unul pentru toți. Ceata ca entitate constituită reprezenta întreaga colectivitate, după cum fiecare casă era o entitate a comunității. Ceata ura în numele tuturor, fiecărui, propițiind belșug sau acordînd protecție, implicit, întregii comunități.

Pe lîngă colindat, Plugușor, Buhai, jocuri cu măști și teatru cu tematică haiducească, cărora le asigura întreaga solemnitate tradițională, ceata organiza petreceri și jocuri care, în perspectiva cîșlegilor, nu erau indiferente tinerilor și nici chiar bătrînilor, părinților. Intrînd în ceată, tînărul trecea în rîndul flăcăilor. La jocurile ciclului de Anul Nou fetele intrau în horă, iar în timpul colindatului și al petrecerilor se definitivau sau se inițiau nunțile cîșlegilor viitoare. În unele regiuni din țară, îndeosebi în sudul și centrul Transilvaniei, ceata și-a mai păstrat și azi rosturile tradiționale în desfășurarea obiceiurilor de Anul Nou.

Ceata se constituia cu mult înaintea Anului Nou. Ea își începea activitatea prin pregătirea minuțioasă a repertoriului. Avea deci un rol important în păstrarea și transmiterea tradiției. Însușirea repertoriului se făcea prin repetiții colective. Se reproducea de numeroase ori actul colindatului pentru a-l însuși. Ca și toate actele culturii tradiționale, colinda nu se învăța prin memorizare, cum se însușesc cunoștințele în cultura modernă, ci se preluau și se transmiteau din generație în generație poezia, melodia, costumația și desfășurarea dramatică a obiceiurilor. Caracterul ceremonial al repertoriului impunea respectarea tradiției. La concretizarea obiceiurilor, în fiecare nou context temporal puteau interveni schimbări, puteau apărea variante doar în limitele îngăduite de desfășurarea tradițională a obiceiului și de acceptarea colectivă. ✦



★ Se colinda și se mai colindă încă, în multe locuri, la fiecare casă din sat. Gazda casei colindate era întotdeauna întrebată dacă primește colinda. Celor care nu primeau colinda li se strigau, după cum am spus, strigături bațjocoritoare. Se cînta întîi o colindă la ușă sau la fereastră, colinda care vestea sărbătoarea, apoi se cîntau în casă colindele gospodarului – colinda cea mare și, la inițiativă cetei sau la cerere, alte două colinde. Colindătorii erau așteptați cu daruri. Acolo unde colindatul se desfășura cu respectarea rînduiei tradiționale, darurile erau așezate pe masă: colaci frumos împodobiti, carne afumată, cîrnați, rachiu sau vin, fuior și bani. După terminarea colindatului se ura pentru fiecare dar în parte, iar la sfîrșit se mulțumea gazdei cu formule tradiționale. Colindătorii erau cinstiți cu băutură și mîncare. În unele regiuni, se dansa la casele cu fete sau acolo unde era loc mai mult, și veneau fetele să întîmpine ceata de colindători. Pe uliță, ceata se deplasa cu cîntece și strigături. În Hunedoara, cu băta în dubă. Colindatul era și este încă un mare spectacol.

Scenariul ceremonial al colindatului, așa cum se mai practică și azi în unele locuri, de pildă în Țara Loviștei, presupunea deci o desfășurare a actului în mai mulți timpi: luarea de contact cu gospodarul casei pentru a primi pe colindători; colinda la fereastră prin care se vestea sărbătoarea, de fapt se dezvăluia sensul actului ceremonial; colinda cea mare în casă, adresată gospodarului; colindele adresate diferitelor categorii de vîrstă, de situație sau de profesie; mulțumirile pentru daruri și colinda de plecare din casă (cf. C. Mohanu, „Obiceiul colindatului în Țara Loviștei“, *Revista de Etnografie și Folclor*, XV, 1/1970, pp. 217-230; 2-3/1970, pp. 217-304).

În zonele unde se colinda cu dube, de pildă în Hunedoara, ceata de colindători trecea prin sat de la o casă la alta, cîntînd sau strigînd în ritmul bățăilor dubelor (cf. O. Bîrlea, „Colindatul în Transilvania“, *Anuarul muzeului etnografic pe anii 1965-1966*, Cluj, 1967).

În unele părți din Transilvania, în noaptea de Anul Nou,

la miezul nopții, ceata se urca pe o înălțime, pe un loc înalt și colinda în „patru părți ale lumii“. Tot aici era și obiceiul ca cetele din același sat sau din satele vecine să se întreacă între ele.

✧ În unele zone, ceata colinda însoțită de un instrument. Pînă la primul război mondial, aceste instrumente erau fluierul și cimpoiul. Apoi cimpoiul a început să dispară, fiind înlocuit prin clarinet, taragot sau vioară. În Muscel, unde nu există ceată de colindători și băieții colindă împreună cu fetele, și azi se colindă cu acordeonul. ✧

Deși se cîntă în grup, colinda este cîntată la unison. În multe locuri, colinda de ceată se cînta antifonic. Melodia colindelor este, în general, silabică. Forma ei este strofică și cuprinde unul pînă la șase rînduri melodice. Bogăția ritmică este uimitoare și se obține prin alternarea liberă a grupurilor binare și ternare de numai două, mai rar trei valori. Scările sînt variate, multe colinde se bazează pe tetracord și pentacord. Între ritmul colindelor și ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare care ne face să presupunem că, mai de mult, colindele au fost dansate. Există mărturii că, la începutul secolului, la huțuli, unde colindatul se desfășura în forme asemănătoare cu cele de la noi, colindătorii intrau în case dansînd pe ritmul colindelor.

✧ Rostul colindatului în satele cu viață tradițională era ceremonial și ritual totodată, felicitare cu rost îndătinat de bună-cuviință și urare de viață fericită și îmbelșugată, ca act de propițiere. Prin desfășurare, conținut și performatori colindele se grupează în: colinde de copii și colinde de ceată sau colinde propriu-zise. ✧

*Colindele copiilor* sînt scurte, vestesc sărbătoarea, urează belșug în miei, viței, porci, pui etc. și cer, în versuri pline de haz, darurile cuvenite: alune, mere, pere, colaci etc. În unele părți ale Olteniei și în Transilvania, copiii, numiți *pițărăi*, atingeau cu bețe sau nuiele stîlpii porților, ușorii ușilor de la grajduri și hambare, grinda casei și scormoneau în cărbuni pentru a aduce noroc și belșug. Colindele lor semănau cu cele amintite pentru romani de Du Cange (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Paris, 1844, III, p. 962).

✦ În colindele de copii, urarea este întotdeauna directă și concretă în enumerarea celor dorite și a darurilor pretinse. Ele au un caracter general, se potrivesc tuturor și se cântau la fel la toate casele ✦

Copiii și tineretul colindau uneori și colinde cu conținut hazliu. Acestea, răspândite în folclorul occidental, sînt mai puțin numeroase în folclorul nostru.

În colindele propriu-zise, colindele de ceată, urarea este indirectă. Explicită este doar mulțumirea pentru daruri. Colindele propriu-zise sugerează urarea în versuri care vorbesc despre înțelepciunea gospodarului, despre bogăția gospodăriei, despre viața patriarhală tihnită, despre vitejia flăcăilor, despre frumusețea fetelor, despre logodne și nunți minunate pe care le descriu în îmbinări de idilă și cîntec epic.

Amploarea colindatului își găsește explicația în caracterul de „zi la anul” adică de *festum incipium* al Anului Nou, în fond al întregului ciclu de 12 zile. Acest caracter a dat obiceiurilor de Anul Nou nuanța de ceremonii deschise, primitive pentru înnoiri. Tot ce se întîmpla în timpul ciclului trebuia să aibă caracter augural pentru anul care începea. Mai bine zis, tot ceea ce, în virtutea lucrurilor bine rînduite ale societății tradiționale, se prevedea că va adveni în anul cel nou trebuia să fie citat sub o formă sau alta. Sub forma alegorică a colindei sau Plugușorului, sau sub forma cu reminiscențe de rit a Turcii sau a jocurilor cu măști și a altor acte rituale, pentru a căpăta valoare propițiatoare. Sub forma, spectaculară pentru noi astăzi, atît de pitorească a obiceiurilor ciclului de Anul Nou asistăm, la nivelul metalingval al riturilor, poeziei sau jocurilor, la marea repetiție a tot ceea ce oamenii vor face în spectacolul real al vieții lor dintr-un an. Acest sens profund al sărbătorii trecerii dintr-o perioadă de vegetație în alta, a obiceiurilor ciclului celor 12 zile, explică valențele de fecunditate și fertilitate ale actelor, dar și pe cele cu caracter matrimonial și chiar funerar. Explică de ce, în nordul Transilvaniei, *Miorița*, cîntecul despre jertfa zidirii și altele apar sub formă de colindă. Ele nu sînt cîntece epico-lirice sau epice de curte decăzute la forma de colinde,

ci citate alegorice în marele text unitar al obiceiurilor de Anul Nou, al unor eventualități ce ar putea să advină, citate menite să indice omului soluțiile rituale sau poetice prin care trebuie, în virtutea bunei rînduiei a vieții colective, să depășească situațiile liminale în care ar putea să se găsească.

Colindele propriu-zise, dincolo de cele care vestesc sărbătoarea sau marchează cei patru timpi ai colindatului, acolo unde modelul ceremonialului se păstrează încă rotund, se adresează diferiților membri ai familiei sau ai comunității: gospodarului, gospodinei, flăcăului de însurat, fetei de măritat, copilului, tinerilor căsătoriți, sugaciului, văduvei, ciobanului, pescarului, soldatului, înstrăinatului etc. Existau și *colinde de doliu* care se cântau la casele în care se jelea un membru al familiei mort de curînd.

Această adresare directă a dus la o mare varietate de tipuri, la o mare diversitate de subiecte. În folclorul tradițional există un ciclu de colinde în care lupta cu leul sau vînătoarea cerbului ocupă un loc deosebit. Explicarea simbolului pe care acestea îl încifrează se cere încă descifrată, cum se cere descifrat și sensul colindelor cosmogonice. Colindele tradiționale străvechi vorbesc, într-o atmosferă legendară, despre lume și stihii, dar, mai cu seamă, despre trei domenii din viața satului vechi: viața gospodărească, sub diferitele ei aspecte, puterea și frumusețea tinerilor, eroismul și iubirea văzute din perspectiva viitoareii căsătorii. Poezia colindelor este de o mare frumusețe. Unele imagini sînt, fără îndoială, vechi simboluri, forme ceremoniale ajunse prin cîțelare la o mare desăvîrșire. Ceea ce caracterizează poezia colindelor este o atmosferă de optimism în care sînt formulate dorințele și năzuințele oamenilor. Optimismul atinge limitele fabulosului, iar credința în viitorul fericit este atît de puternic și de plastic exprimată, încît impune parcă împlinirea urării.

Cercetătorii, fără să țină seamă de sensul global al Anului Nou ca *festum incipium*, cred că s-a ajuns la marea varietate de subiecte a colindelor datorită faptului că, în cursul veacurilor, alte categorii ale folclorului, alte ritualuri s-au

contopit cu colindatul, după ce și-au pierdut caracterul de sine stătător. Ei caută să stabilească legături între colinde și descîntece, farmece de dragoste, vechi cîntece de sărbătoare, cîntece de nuntă etc., deși aceste legături sînt formale și se datoresc similitudinilor din sistemul de gîndire tradițional și elementelor comune de vocabular cultural, repertoriului unitar de simboluri.

Totuși, unele texte de colinde par a vorbi despre rituri de mult dispărute. Astfel, Waldemar Liungmann (*op. cit.*, II, p. 851) face o apropiere între colindul românesc de alegere ca împărat a tînărului oștean și obiceiul antic al alegerii regelui Saturnaliilor, a cărui existență în zona noastră este atestată la anul 303 d. Hr. la Durostor, prin uciderea lui Dasius (vezi și P. Caraman, *Obrzld Koledowania u Slowan i u Rumunow*, Krakow, 1933, p. 374). Fără îndoială că aceste colinde, care pot trimite la uciderea lui Dasius, citează și obiceiul păstrat pînă de curînd în Europa Occidentală și la toți vecinii noștri din vest, de a alege „regele carnavalului“. Referindu-se la colindul în care se vorbește despre întrecerile de cai, P. Caraman arată că astfel de întreceri se făceau la Bobotează în satele muntenești de pe malul Dunării și face legătura între ele și întrecerile de cai care se făceau la romani în ziua a treia a Calendelor (*Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi*, Iași, 1931). Tot el face legătura între refrenul „Flori dalbe de măr“ și obiceiul pițărăilor și al Sorcovei, presupunînd că altădată, în loc de nuiele și bețe împodobite s-ar fi folosit mlădițe înflorite de măr. El observă că, pînă nu demult, la țară se puneau în apă caldă mlădițe de măr pentru a înmuguri pînă la Anul Nou. În comuna Toplița, subzona Reghin, a existat pînă de curînd un obicei de reținere a roiului de albine. Acest obicei era însoțit de cîntece asemănătoare colindelor (cf. G. Sbîrcea, „Obiceiuri, cîntece și jocuri magice din comuna Toplița“, *Revista de folclor*, II, 1-2/1957, pp. 157-166). Faptele citate arată că, analizate cu grijă și în perspectivă comparativă, textele colindelor de acest fel pot fi surse de informații pen-

tru practici care au dispărut sau care s-au modificat în așa fel, încât sînt greu de recunoscut la prima vedere.

✓ Colindele au păstrat pînă astăzi una dintre cele mai vechi forme ale poeziei populare românești/Desăvîrșirea lor formală s-a realizat, fără îndoială, în cursul veacurilor, la nivelul întregii comunități românești, nu numai a celei rurale. Numai astfel ne putem explica de ce poezia colindelor se situează ca frumusețe la același nivel cu poezia medievală a Europei Occidentale romanice. Aceasta ne îndreptățește să credem că poezia colindelor păstrează ceea ce a creat mai de seamă literatura românească medievală, înainte de a apărea primele texte literare scrise. Lucrul ne pare natural cînd ne dăm seama că este greu de conceput ca un popor care avea o organizare de stat, politică internă și externă proprie, creații de artă monumentală să nu fi creat poezie în limba națională, chiar dacă această poezie nu a fost scrisă, ci s-a păstrat numai oral.

După cum arată Al. Rosetti (*Colindele religioase la români*, București, 1920, p. 18) denumirea colindelor vine de la *kalendae-le romane*, dar *kalendae* are la bază verbul latin *calare* (= a vesti), sens păstrat în colindele noastre care vestesc sărbătoarea (cf. V. I. Propp, *Russkie agrarnyie prazdniki*, Leningrad, 1963, p. 36).

Legăturile poeziei colindelor cu poezia medievală occidentală nu au fost încă arătate și constituie o problemă de viitor a folcloristicii noastre comparate. În schimb, legătura obiceiurilor noastre de Anul Nou și, mai cu seamă, a colindelor cu unele obiceiuri similare ale popoarelor slave vecine a fost de mai multe ori discutată de slaviști. Fără a relua discuția problemei, trebuie să amintim remarcabilul studiu al lui A. N. Veselovski, (*Razyskanie v oblasti russkogo duchovnogo stiha*, Petrograd, 1887) și studiul lui A. A. Potebnea (*Obiasnenie malorusskich i schodnych narodnyh pesen*, II, Warszawa, 1887). Folcloristul român P. Caraman a emis ipoteza originii colindatului în obiceiurile de substrat ale geto-dacilor.

*Colindele de pițărăi*, a căror desfășurare am descris-o mai înainte, cuprindeau, în fostul Mehedinți, urări ca aceasta: „Bună-i ziua lui Ajun / Că-i mai bun' a lui Crăciun / Într-un ceas bun! / Porci grași unsuroși / Să-i mănince oamenii sănătoși. / Boi trăgători, / Stupi roditori, / Cai încurători, / Oile linoase, / Vacile lăptoase. / Pui de găină, / Pui de rață, Pui de toate animalele, / Bani și sănătate“.

Urarea pițărăilor din Hunedoara notată de Schmidt Tibold (*A hazai oláhság kolindaköltészete*, Budapesta, 1913) era asemănătoare ca structură, lexic și sens: „Cîți cărbuni în vatră, / Atîția boi în poiată, / Cîți cărbuni în vatră, / Atîți pețitori la fată, / Cîte pietre pe rîu, / Atîtea stoguri de grîu. / Cîte așchii la tăietor, / Atîția copii după cuptor“. Ea seamănă cu urarea copiilor care însoțesc în Maramureș, de Bobotează, pe cei care merg cu botezul: „Cîți cărbuni în vatră, / Atîția pețitori la fată, / Chiraleisa Doamne. / Cîte pene pe cocoș / Atîția coconi burduhănoși. / Cîte pene pe găină, / Atîția coconi la slănină“. „Chiraleisa“ este un refren ce vine de la grecescul *Kirie Eleison*.

După cum am arătat, colindele de pițărăi mai cunosc încă o categorie tematică, *versurile cu haz* în legătură cu condițiile colindatului și cu darurile: „Noi umblăm și colindăm, / Și nimic nu căpătăm, / Numa o coajă de mălai / Făcută de nouă ai, / De cînd o fost moșu crai. / Rozătoare de covată, / ~~De~~ cînd o fost moașa fată“.

În scenariul ceremonial al colindelor, unele texte vorbesc despre desfășurarea obiceiului, în timp și spațiu. Despre timpul și condițiile colindatului vorbesc *colindele de zori* sau de *zăurit*. Tipul muntenesc al colindelor de zori, în varianta culeasă în Tonea, județul Ialomița (*Ion Creangă*, IX, 4/1916, p. 108) începe în mod asemănător cu *Cîntecele Zorilor* de la nuntă. Aceasta fiindcă fiecare rit comportă un moment de trezire în dimineața zilei ce urmează după ziua desfășurării ritului: „Voi, zori de ziuă, / Și de miez de noapte, / Voi nu vă siliți / De vă revărsați, / Că noi n-am umblat / Nici n-am colindat“. În altă variantă se accentuează, ca și în unele variante din *Plugușor*, că junii nu și-au terminat încă colin-

datul: „Voi zori de ziuă / Ce vă revărsați // Cocoși n-au cîntat / Popă n-a tocat, / Junii n-au colindat, / Și noi tot umblăm, / Sate peste sate, / Țara jumătate“. Intervine apoi un element fantastic, a cărui valoare de simbol străvechi este clară: colindătorii văd doi vulturi suri care se luptă peste munți înalți. În unele variante, lupta se dă pentru un măr de aur. În altele, vulturii sînt unul de argint și altul de aur. Colindătorii îi vînează și îi aduc la casa unde colindă: „Și noi i-am adus, / Cred la dumneavoastră, / C-aveți feți și fete, / Fetele să-i poarte, / Să-i poarte-n costiță, / Băieții-n ișlice. / Bună dimineața! / La mulți ani!“. Urarea de la sfîrșit face legătura cu tipul *zorilor* din Transilvania care este mai amplu și mai bogat în imagini poetice.

Varianta cîntecului ardelenesc de zori pe care o cităm a fost culeasă de A. Viciu în comuna Cetatea (*Colinde din Ardeal*, București, 1914, pp. 35-36): „Fă-te vesel, / Domnu bun, / *Domnului bun*, / Că ne vin da junii buni, / Junii buni colindători, / D’uspăciorii lui Crăciun, [uspăciorii = oaspeți, n.a] / Lui Crăciun ălui bătrîn, / În veștmîntu mohorît, / Lungu-mi, largu-n pămînt, / Pe la poale-i polijit, [polijit = poleit, n.a], / Pe de margini mărgărit, / Jur-prejur de mînecele / Lucesc stele / mărunțele; / Între doi umeri ai lui / Lucesc doi luceferui, / Dar din față și din dos, / Dar din față ce-a luceară? / Lucea soare cu căldură. / Dar din dos ce mai lucea? / Lucea luna / cu lumina. / Junii buni așa grăiară: / – Și-am venit noi junii buni, / Junii buni, colindători, / Noaptea pe la cîntători, / Și-am venit noi cîtilin, / Ca soarele pin senin! / Cești domni buni așa grăiară: / – Ia săriți în cea grădină, / Că-n grădină-i / și-o stupină, / În stupină / și-o fîntînă, / În fîntînă-i / apă lină. / Apă-n vedre veți lua, / Rupe-un fir de trandafir / Și-un străpșor de busuioc / Și veniți voi lin, mai lin, / Rînd în rînd să ploaie-n rînd, / Ca vara mai greu plouînd, / Că mi-s sfinții adormiți / Și sfinții s-or deșteptare, / Sfinții porți ne vor deschide, / Jupîne mese-or întinde, / Fete mari făclii apînde, / Gazda-n casă ne-a primi / Cu bun dar ne-a dărui / C-un colac de grîu curat, / C-o spată de godinat, [spată de godinat = costiță de porc de un an, n.a] / C-o ferie rasă-n masă / Și cu



doi-tri d-arginței./ Rămîi, gazdă, sănătoasă / Cu colinda vese-  
loasă!“.

Această colindă de zori este construită, ca și alte cîntece din cadrul obiceiurilor legate de muncile de peste an, de pildă cîntecele de seceriș sau unele descîntece, pe descrierea actului ritual. Se descrie, în mod fabulos, desfășurarea actului și apoi se amintesc darurile pe care colindătorii urmează să le primească. Urarea este învăluită în țesătura de mare măiestrie artistică a povestirii, care azi ni se pare aproape fantastică, despre junii lui Crăciun, care „rourează și prouează“. Pentru cei care credeau altădată în valoarea rituală a urării, această poveste avea un sens precis, fiecare imagine reprezentînd cîndva, poate, nu numai un simbol izolat, ci chiar un act ritual cu valoare simbolică. Pentru a înțelege poezia colindei trebuie să încercăm să dezghiocăm înțelesul imaginilor simbol, să vedem ce obiceiuri și sensuri se ascund în spatele lor, despre ce realități culturale și valori spirituale de altă dată ne vorbesc.

Gazda se bucură că îi vin buni colindători în zori de zi. Sînt primii care intră în casă în această zi mare în care omul care vine primul, faptele care se întîmplă primele, trebuie să fie de bun augur. În toată zona sud-est europeană a existat obiceiul Polaznicului, al bărbatului care trebuie să intre primul în casă în ziua de Anul Nou și să ureze „La mulți ani!“.

Folclorul nostru pare a fi cunoscut și el acest obicei, dar el nu a fost studiat temeinic. În orice caz, „uspăciorii“ bătrînului Crăciun amintesc Polaznicul. Înfățișarea bătrînului Crăciun este mitică. El poartă „veștmînt mohorît“ (mohorît = purpuriu), culoare socotită și azi, în unele locuri, proprie numai solemnităților deosebite. Veștmîntul amplu cuprinde întreg pămîntul, probabil pentru a înfățișa simbolic puterea gospodarului. Stelele care lucesc la mîneci, luceferii dintre umeri, soarele de pe piept și luna din spate sînt semne ale frumuseții și bărbăției care apar și în alte colinde. Ele ne amintesc și mantiile de mare solemnitate ale împăraților bizantini și nu par a fi niște imagini gratuite. Bătrînul Crăciun apare, ca și în alte colinde înfățișînd pe gospodarul

satului patriarhal, în toată splendoarea cerută de un cântec de urare, menit să sublinieze solemnitatea sărbătorii. Imaginea lui este, poate, singura imagine pe care folclorul versificat a păstrat-o despre eroul creator de cultură, prezența lui atît ca pesonaj, cît și ca nume este străveche, precreștină. Etimologia numelui se cere revizuită acum cînd știm că la albanezi *kraciun* se numește butucul care se pune în vatră pentru a trece focul din anul vechi în anul cel nou. Cuvîntul este de substrat și el denumește nu numai sărbătoarea, ci și eroul principal al ritului colindatului.

„Uspeciorii“ cu rol de polaznic vin în corțegiu, „ca mersul soarelui în senin“, comparație cu valoare simbolică. Ei îndeplinesc un rit păstrat atît în poezia colindelor, cît și în realitate în unele zone. În acest rit intervin elemente cunoscute și din alte rituri agrare: fîntîna, apa, firul de trandafir, stîlparul de busuioc, rouratul care aduce ploaie grea de vară. Darurile amintite în colinde, deși în lumea credințelor străvechi au avut rosturi simbolice, sînt darurile reale pe care le primeau colindătorii.

Între colindele de zori și cele care vestesc sărbătoarea afinitățile sînt evidente. O astfel de colindă din Ardeal, adresată gospodarului, arată clar rostul obiceiului (G. Breazul, *Colinde*, București, 1938, p. 41): „Veselește-te, domn bun, / Florile dalbe, / Flori de măr, / Că vă vin și junii buni, / Junii buni colindători, / Ciocănind pe la chiotori. / Așa mîndru-mpodobîți / Cum sînt pomii înfloriți. / Cînd în casă au venit, / Casa toat' s-a veselit. / Dară-daru ce-și aduc? / Cruce sfîntă-n mîna stîngă / Și de-a dreapta busuioc / Și la brîu un spic de grîu, / La pieptare trandafir. / Dară darul cui l-or dare? / Cruce-or da bătrînilor, / Trandafirul fetelor, / Busuioc feciorilor, / Grîu or da cîmpurilor“.

În această colindă, urarea este dezbrăcată de orice element fantastic și exprimată, ca și în alte cîntece legate de muncile agricole de peste an, doar prin obiectele care o simbolizează. Junii buni, colindători asemuiți pomilor înfloriți, apar și aici cu rolul fastuos al polaznicului. La intrarea lor casa se luminează, se înveselește. Fiecare dar, destinat unei

anumite categorii, poartă o semnificație precisă. Busuioacul și trandafirul sînt dăruite flăcăilor și fetelor ca semn al viitoarei căsătorii, grîul gospodarului pentru rodirea cîmpului, crucea, element nou de proveniență creștină, bătrînilor. Și refrenul este aici un simbol de fertilitate și fecunditate. Mărul apare cu același sens ca și în ceremonialul de nuntă. Valențele prenuptiale ale colindelor apar aici, ca și în cele adresate feciorilor și fetelor, clar. Alte valențe legate de viața de familie nu lipsesc nici ele. De altfel, din constatările de teren, putem spune că, de obicei bătrînilor, văduvelor, văduvilor li se cîntă colinde cu teme legendare sau apocrife.

O altă colindă, de data aceasta din Muscel, descrie potențînd realitatea, fără să introducă elemente fantastice, bogăția în grîne și vite a gospodarului: „Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De mi vă uitați / Pe-o gură de vale / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Tot cirezi de vaci; / Vacile zbierînd, / Vițeluși sugînd, / Din codițe dînd, / Codițe-nvoalte, / 'Nvoalte, răsucite, / 'N aur poleite. / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De mi vă uitați, / Pe-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Tot turme de oi, / Oile zbierînd, / Din codițe dînd, / Cu codițe-nvoalte, / 'Nvoalte răsucite, / 'N aur poleite. / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De mi vă uitați / Pe-o gură de vale / Vouă vi se pare / Tot soare răsare: / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine: / Hergheii de cai, / Caii nechezînd, / Murguleți sugînd, / Din codițe dînd, / Cu codițe-nvoalte / 'Nvoalte răsucite, / 'N aur poleite. / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De mi vă uitați / Pe-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine: / Tot care de grîu, / Care scîrțîind, / Cărauși mîind, / Din bice trosnind. / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De mi vă uitați / Pe-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare; / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine, / Murgu-mpodobit; / Cu frîu poleit, / Cu șea de argint“ (T. Pamfile, *Cîntece de stea, vicleime, sorcove și plugușoare întocmite spre folosul tinerilor*, București, f.a., p. 15). În această colindă, care urează belșugul în gospodărie, imaginile nu trebuie să fie neapărat simbolice.

Ele pot fi și exagerări poetice voite, menite să sugereze mai puternic urarea.

*Colinda închinată fericirii casnice* începe tot cu o invocare și este construită pe același sistem de repetiții:

„Doamne, ice-n ceste curți, / Ceste curți, ceste domnii, / Ceste dalbe vistierii, / Mi-au născut și mi-au crescut / Doi meri da-mplețiți, / De toamnă sădiți, / De vară 'nfloriți, / La tulpini de meri, / Mese de boieri / Și de negustori / Beau și-mi chiuiesc, / Danțul dănțuiesc. / Danțul cine-l trage? / Icea cest domn bun, / Bun jupîn Ion / Cu o cană-n dreapta, / Cu toiagu-n stînga, / Toiag răsuțește, / În sus mi-l azvîrlește, / În palme-l sprijinește, / Stă și privește: / Ferice de mine / Și de-ai mei părinți, / În zile ce m-a născut / Parte mi-am avut / De taică, de maică, / De doamnă tînără, / De cînd m-a luat, / Bine m-a purtat, / Cu cămăși de in / Guler baibafir. / Și încă mai mă poartă, / Cu zăbune albe, / Albe de bumbac, / Cu nasturi cutați / Pe piept revărsați. / Sus în vîrf de meri, / Prin dalbele flori, / Legat mi-e un leagăn, / Într-însul cine șade, / Doamna dumnealui / Coasă-mi, chindisește, / Brîu verde 'mpletește, / Trage-mi cîte-un fir, / Rupe-mi cîte-un măr, / Mărul răsuțește, / În sus îl d'azvîrlește, / În palme-l sprijinește, / Stă și fericește: / Fericean de mine, / Și de-ai mei părinți. / În zile ce-am născut, / Parte mi-am avut, / De taică, de maică, / De domn tinerel. / De cînd m-a luat, / Bine m-a purtat. / Cu rochii răjluite, / În spate răscoite. / Și-ncă mă mai poartă / Cu bete de zale, / Lăsate pe șale, / Cutițe cu bolduri, / Lăsate pe șolduri. / Ice-acest domn bun, / Bun jupîn Ion, / Fie sănătos, / El și doamna lui“.

Colinda este expresia tradiționalei vieți de familie bine rînduite din satul patriarhal. Cîntată unei perechi, ea are două părți, una pentru soț și alta pentru soție, în care „fericirile“ se repetă în formule paralele. Colinda începe prin imaginea celor doi arbori îmbrățișați care apare în basme și în balade ca simbol al iubirii supreme. Aici arborii sînt mari, deci simbolul iubirii coincide cu simbolul rodirii și al căsătoriei. Bărbatul este cel care conduce dansul și ține toiagul pe care, în semn de bărbăție, îl azvîrle în sus și-l spri-

jină în palme ca în unele basme și, probabil, și în unele rituri de confrerie, fiindcă în limba engleză *club* înseamnă atât confrerie, cât și simbolul ei, toiagul. Soția, în leagăn de mătase, stă în vârful mărului, ca și fetele din colinda de logodnă. Coase și chindisește pentru soț. Și ea face un gest de istețime aruncînd mărul, și el simbol indiscutabil.

Colindele care se adresează tinerilor, feciorilor de însurat și al căror erou este junele, au, în general, teme eroice: lupta cu leul, vînătoarea cerbului trefior, a ciutalinei „fără splină“, a căprioarei, a bouului sur, a dulfului de mare. Tot flăcăului i se adresează și colindele care povestesc despre jocul calului, despre încurarea cailor, despre întrecerea dintre cal și șoim etc. Pe cînd în colindele care se adresează gospodarului sau tinerilor căsătoriți și care au ca temă viața îmbelșugată și căsnicia fericită domină atmosfera idilică, în colindele care se adresează tinerilor este dominantă atmosfera eroică.

Imaginea flăcăului frumos, Făt-Frumos, eroul fabulos al tradiției noastre populare, se regăsește și în colindele în care mama își caută fiul, dar acestea aparțin unei alte categorii, colindelor de înstrăinare. Unele colinde cu temă vînătorească au ajuns, printr-o repartizare a repertoriilor în funcție de apartenența socială, așa-zise colinde profesionale; ele se cîntă vînătorilor și, mai nou, chiar braconierilor.

P. Caraman arată că tema luptei cu leul se găsește numai în colindele românești (*op. cit.*, p. 63). Colinda care are ca temă lupta cu leul este, de fapt, un cîntec de glorie a eroului tînăr, poate un rest de practică a unui străvechi rit de inițiere. Ea nu începe prin invocare, cum începeau colindele citate pînă acum, ci prin enunțarea faptului pe care îl va trata: „Pleacă june la vînat, / Florile dalbe, flori de măr“. Urmează apoi justificarea acțiunii. În această parte avem o imagine a satului patriarhal în hotarul căruia intră leul și strică „viță de mlădiță“ și „stîlpări de busuioc“. Cele două plante par să fi avut o străveche semnificație rituală. Dacă am presupune că sîntem în fața unui cîntec de inițiere, lupta cu leul ar fi o probă a bărbăției. Leul putea să reprezinte, în

concepția străveche a oamenilor, întruchiparea unei forțe potrivnice; despre aceasta vorbește, de pildă, o variantă din Cîndiul de cîmpie, Transilvania (Viciu, *op. cit.*, p. 58) în care întîlnim versurile: „Nu știi, leu-îi / Nu știu, zmeu-îi!“.

Varianta pe care o cităm este din comuna Peștenița, Hațeg (*Vechi cîntece de viteji*, București, 1956, pp. 27-28):

„Leu în sat că și-o tunat, / În grădini că s-o băgat, / Pradă mare ce-o făcut, / Ce-o fost bun tot o mîncat, / Și stîlpări de busuioc. / Vine june din vînat, / Și mi-să dă-și prînzuia / Și măicuța-i povestea: / Leu în sat că și-o tunat, / Și-n grădini că s-o băgat, / Pradă mare c-o făcut, / June dacă auzea, / Nici nu-mi sta / Nici nu-mi prînzea, / Și de loc îmi chibzuia, / Tinse mîna pe făgaș / Și-mi luă arcu de-ncordat, / Ș-o luă calea-nainte / Tot pe urma leului, / Pînă-n vîrf muntelui, / Găsi leul de-adormit, / Sub un spine d'înflorit“.

Pînă aici, colinda se desfășoară pe un ton și într-o atmosferă de sat patriarhal. Aceasta reiese nu numai din relațiile de familie, ci și din ordinea gospodărească. Satul, ca majoritatea satelor vechi, avea pămîntul de cultură, holdele și livezile în imediata apropiere a caselor, a gospodăriei. Colinda capătă însă o tonalitate de basm de îndată ce leul se trezește și începe disputa cu tînărul erou:

„Pînă june chibzuia, / Leu din somn se pomenea, / Și din gură-așa-mi grăia: / Da tu june, ce-ai gîndit / De la mine ai venit, / Om merean de pe pămînt? / Eu am venit să te-ntreb / Sau în puști să ne pușcăm, / Sau în săbii să ne tăiem / Sau în lupte să ne luptăm?“.

Prin versul: „Om merean de pe pămînt“ colinda ne situează deodată, ca și în basme, pe alt tărîm. Omul merean-mirean este un simplu muritor, unul care nu a fost uns, nu a fost investit. Vîrful muntelui spre care se îndreaptă junele, locul unde șade leul, este, ca și în basme, în afara sferelor umane, cum sînt spațiile unde locuiesc reprezentări mitologice. Ar fi încă un argument care să ne facă să credem că în această colindă leul este o întruchipare a forțelor potrivnice, deci că ea aparține stratului mitologic al poeziei noastre. În această colindă tema este o întrecere, o luptă

dreaptă între erou și întruchiparea forței potrivnice, ca și în basmele în care eroul luptă cu balaurii: „Leul rupse și-mi răspunse, / Nici în puști nu ne pușcăm, / Nici în săbii nu ne tăiem, / Numa-n lupte ne luptăm“.

Lupta nu este, ca în basme, menită săucidă pe adversari, ea este curată, atribut care ne duce mai mult spre modul de a gândi în sistemul riturilor, spre sensul străvechi al întrecerii. Colinda continuă mai mult în atmosferă de străvechi mit, decât de basm:

„Se luptară, se luptară, / Se luptar-o zi de vară, / Când îmi fu-n apus de seară, / Cum aduse leu pe june, / Cum aduse jos îl puse, / Se luar-a doua oară. / Cum aduse jun' pe leu, / Cum aduse, jos îl puse / Și-i țipă zgarda de gușă. / Bagă mîna-n buzunar, / Scoase-o șfoară de mătase, / Împletită-n cinci și șase, / Ca și-o funie de groasă, / La leu pe grumaz o trase“.

Și funia de mătase este ca cea din balade, de pildă din cîntecele novăcești. Necesitatea glorificării eroului prin acțiuni apropiate colinda de planul epicii eroice.

Versurile care urmează ne dau imaginea unui hotar îmbelșugat și conțin glorificarea eroului. Ele ne readuc în atmosfera patriarhală a satului:

„Ș-o luă pe Olt la vale, / Prin fînețe pînă-n brațe, / Și prin grîne pînă-n brîne. / Cin' pe june mi-l vedea, / Toți pe el îl fericea: / Ferice de cest băiat, / Cum aduce un leu legat, / Leu legat, nevătămat / Nici în pușcă nu-i pușcat, / Nice-n săbii nu-i tăiat, / Numa-n luptă că-i luptat! / Ferice de maica lui, / Ce-o scăldat ș-o înfășat / Că-i aduce-un leu legat“.

❧ Mai mult decât apropierea dintre colinde și basm, ideea că unele colinde ar fi expresia poetică a străvechilor mituri capătă, pentru studiul general al colindelor, o importanță mai mare decât simpla transpunere a unor motive sau imagini dintr-un gen în altul. Viața idilică a satului tradițional sau vitejia tinerilor eroi este prezentată într-o atmosferă plină de culoare, potențată pînă la fabulos, pentru a da urării sensul profund pe care aceasta îl are în folclorul tradițional. M. Gorki afirmă că poporul prezintă în acest chip în cîntecele și povestirile sale visurile și năzuințele neîmplinite. Această

păreră a fost susținută și de folcloristul german Andrei Jolles (*Die einfache Formen*, Jena, 1929). În viața poporului, colindele au, sub acest aspect, în esență același rost. Și astăzi, cînd sensul străvechilor obiceiuri s-a șters și cînd se dă o nouă interpretare urării, ele constituie o încurajare, o îmbărbătare pentru cei care le ascultă sau pentru cei cărora li se adresează. Totuși, predominanța elementului epic face ca unele colinde să treacă ușor de la rostul de cîntec de urare la rostul de simple cîntece povestitoare. Urarea străveche devine un simplu obicei sărbătoreasc cărui cîntecul povestitor îi dă mai multă solemnitate.

Colindele avînd ca temă vînătoarea cerbilor și a căprioarelor, și ele, poate, tot resturi poetice ale unor străvechi rituri de inițiere, sînt foarte bogat reprezentate în folclorul nostru. Sînt foarte frecvente pînă astăzi cele în legătură cu vînarea ciutei năzdrăvane, a cerbului tretior și cele cu metamorfozarea voinicului în cerb.

Colinda la care ne vom opri a fost culeasă în Peceneaga, Măcin (*Vechi cîntece de viteji*, București, 1956, pp. 25-26):

„*Leroleo!* / Cerb s-a lăudatu / Și s-a rouratu / *Leroleo.* / La margini de sat, / Că nimeni nu știe / Di-unde iarbă-mi paște / Și apă cînd bea. / Și Gheorghe-ăl voinicu / Pi-acolea-mi treceare / Pe cerb mi-l zărea, / Acas-alergară, / Arcul ce-și luară, / Arcul ș-o săgeată, / La vînat să-mi iasă / Joi de dimineață, / Pă nori și pă ceață“.

Imaginea din urmă amintește pe cea atît de cunoscută în folclorul nostru din balada lui Iovan Iorgovan:

„Și el să-mi vîneze, / Ziua, toată ziua, / La margini de sat, / De-o urmă că-mi dară / Urma cerbului; / Urma că-i lua, / Tot din deal în deal, / Și din vale-n vale. / Urma că-i ducea / Tot din piatră-n piatră / Și din stană-n stană / Urma-i povîrnie, / La rîu, la pârîu, / Unde-i apa lină, / Petrele răsună, / Di-unde iarba-mi crește / Fir găitânește, / În patru să-mpletește. / Sub călin mălinu, / Susu-i frunza deasă, / Jos îi umbra groasă. / Și Ghiorghe-ăl voinicu, / Pi-acolea-mi trecea, / Pe cerb mi-l zărea, / Zăcînd rumegînd, / Namiaza-și făcînd“.

Schema potrivit căreia se îmbină motivele nu este mult deosebită de cea a colindei despre lupta cu leul. Doar



urmărirea vînatului este mult mai amplu expusă. Aceasta dă prilej să se realizeze unele imagini pe care le vom întîlni și în cîntecele lirice. Ca și leul, și cerbul stă sub copac, „Un călin mălin“, care de data aceasta este o altă expresie a tărîmului mitologic în care omul nu pătrunde decît prin ritualitate. Voinicul nu vine cu intenția de a lupta ca eroii din basme, ci ca un vînat din lumea reală: „Și Ghiorghe-ăl voinicu / La genunchi cădeară, / Arcu-și întindieară, / Arcul și-o săgeată; / Pe cerb mi-l izbea / La spate din dreapta. / Cerbu-n sus săreară / Și se blestema: / Ochișorii mei, / Vedea-i-aș săriți, / Pe mare-azvîrliți, / De valuri bătuți, / De maluri trîntiți“.

Animalul care blestemă prefigurează, sub formă de lăsare cu limbă de moarte, ceea ce mitologii numesc testamentul animalului, secvență simbolică din străvechi mituri de construcție sau de construcție îmbinată cu căsătorie, pentru că nu este vorba numai de construcție, ci, înainte de toate, de familie și gospodăria ei. Ca și în colindele cu leul, voinicul coboară cu vînatul în sat:

„Și Gheorghe-ăl voinic / Ținta-i petrecea, / Ținta-i și-o săgeată. / La cerb năvălea, / Pe cerb mi-l lua, / La spate din dreapta, / Și cu el pleca / Prin șirai de sate, / Prin satele rare, / Cu fetele mari. / Prin satele dese / Cu fete mirese. / Nimeni nu-l vedea, / Numai Ileana-l vede, / Îl vede-l fericește: – Fericean de el / Și de maica lui, / Zile ce-a născut, / Partea ce-a avut, / De taică, de maică, / De-o cherne de cerb. / Cu cărnița lui / Nunta să-și ridice, / Nunta și nuntașii, / Și toți megiașii. / Cu chelciaua lui, / Curți să-și șindruiască, / Curtea și curtașii / Și toți megiașii. / Cu cornița lui / Face-aș furci la curți / Cu unghiaua lui / Face-aș păhărele / 'Nchin boieri din ele, / 'Nchin și fericesc. / Și Ghiorghe-ăl voinic / Fie sănătos!“.

Felicitarea, urarea, începe, ca și în colinda luptei cu leul, dar este amplificată prin motivul testamentului animalului. Glorificarea eroului apare, în acest tip de colinde, mai direct legată de tema căsătoriei și de construcția casei noi.

Dintre temele care arată bărbăția voinicului tînăr, ne vom mai opri asupra aceleia care se leagă de obiceiul încurării cailor. Citez o variantă muntenească construită pe

dialogul dintre voinic și cal. Varianta abundă în hiperbole proprii și cîntecelor bătrînești cu tematică eroică. Ceea ce deosebește colindele de cîntecele epice eroice este economia cu care primele folosesc mijloacele de realizare. Caracterul sintetic al imaginilor este dus uneori pînă la forme eliptice și atestă realizări și procedee de poezie medievală:

„Stai tu murg leat, / Legat veregat, / De stîlpul din grajd. / Dar cin-te-a legat? / Ion Făt-Frumos, / La grajd că-și mergeară, / Din gură-i grăiară: / Murgule, murgule, / Mîncă, te-ngrașă, / Că vreau să te vînz, / Pe care de grîu / Și pe buți de vin, / Teancuri de postav, / Postav roșior, / Că vreau să mă-nsor. / Curtea să-mi îmbrac, / Curtea și curtenii / Și mai toți oștenii. / Murgu ce-i grăiară / Stăpîne, stăpîne / Tu m-ai poate vinde / Dar adu-ți aminte / Cînd noi ne băteam, / Cu turcii, cu frîncii, / Turcii ne tăiară, / Frîncii ne frîngeară. / Mulți cai, mulți voinici, / Tot cai hărăniți, / Și cai potcoviți, / Eu nehărănit / Și nepotcovit. / Noi zoru-l vedeam, / În mare săream, / Marea de-am trecut-o, / Lungiș, curmeziș, / Marea ca o floare. / Eu sînt vinovat, / La mijloc de mare / Eu m-am piedicat, / De-o mreană, / De-o pană, / Mreana-i roșioară, / Pana-i gălbioară. / Eu de m-am silt, / La māl am ieșit. / Și ce ți-am udat? / Talpa cizmelor, / Vîrf de buzdugan, / Poală de caftan. / Și ți-am răsuflatu, / Pe-o nară de soare, / Și-una de vînt. / Din nări am suflat / Și ți-le-am uscat! / Ion ce-și grăire? / Murgule, murgule, / Mîncă, te-ngrașă, / Că eu nu te vînz, / Făr-te ispitesc, / Murgu ce-și grăiră? / Stăpîne, stăpîne, / Tu m-oi poate vinde, / Dar adu-ți aminte, / Joi la Bobotează, / Cînd preoți botează, / Lumea creștinează, / Noi că ne-ncercăm, / Cu cinzeci de cai, / Tot cai hărăniți, / Și cai potcoviți. / Eu nehărănit / Și nepotcovit. / La șir ne puneam, / Pe-o margine luam, / Nainte ieșeam. / Fală că-ți făceam, / Și mie și ție, / Și cin ne vedea, / Toți ne fericea: / Ferice de el, / Și de mama lui, / Calu-i de-i cal bun.“

În această colindă urarea se adresează unui tînăr voinic care se pregătește în satul tradițional pentru încurarea cailor. Atmosfera colindei nu este totuși a satului patriarhal, ci, mai degrabă, o atmosferă de oaste feudală. Alături de voinicul

luptător neînving, de voinicul vînător iscusit, apare voinicul călăreț neîntrecut. Vînătoarea și călăria erau în trecut mult mai răspîndite la țară decît astăzi și orice tînăr care dorea să intre în rîndul bărbaților trebuia probabil, potrivit rînduiei sătești tradiționale, să le stăpînească. Tema întrecerii și a probelor ne poate duce spre străvechi rituri de inițiere, dar, în faza de cristalizare a colindelor noastre, în formă poetică românească, probabil că astfel de rituri nu au mai existat decît în forma lor cavalierească. Totuși, este de presupus ca vînătoarea și încurarea cailor să fi făcut parte din îndătinatele îndeletniciri pe care un tînăr trebuia să le cunoască atunci cînd intra în rîndul bărbaților, fie că voia să se căsătorească, fie că voia să devină oștean. Un nou motiv apare în această colindă, motivul luptei cu turcii și cu frîncii, pe care-l vom mai regăsi și în alte *colinde de căsătorie*. Frîncii sînt popoarele romanice apusene, genovezii sau cruciații. Se pare că denumirea este bizantină. Și la greci se folosește astăzi popular denumirea pentru toți străinii apuseni. Motivul trecerii peste mare este o hiperbolă necesară scoaterii în relief a voiniciei calului, care însă s-ar putea să vină dintr-un fond străvechi de mit preromânesc. Sfîrșitul colindei, prin referirea nemijlocită la încurarea cailor, arată, poate mai clar decît în colindele anterioare, cum acest ultim motiv conține, de fapt, urarea nemijlocită.

În grupul colindelor care se cîntau flăcăilor și fetelor în perspectiva cîșlegilor, din cauza contaminării variantelor și a evoluției de funcție și de structură pe care diferitele colinde le-au suferit în timp, colindătorii diferitelor locuri nu deosebeau pe cele care se adresează flăcăilor de cele adresate fetelor. Asociațiile de idei referitoare la subiect fac ca lucrurile să apară confuze.

În scene idilice, în peisaj de sat românesc patriarhal, fete tinere petrec și așteaptă să le vină logodnicii. Sau fetele tinere vin la fîntînă unde se întîlnesc cu cei trei voinici dintre care sînt puse să-și aleagă viitorul soț. În unele subiecte ale acestor teme fata vine la fîntînă: „Cu cizmele tropotind, / Cu

rochița vînt trăgînd, / Mînici largi boare făcînd, / Cercei galbeni zbîrnăind“ (A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914, p. 125). Imaginea poetică plină de mișcare este a fetei de măritat.

Imagini asemănătoare găsim și în cîntecele de nuntă. De pildă, într-un cîntec al miresei din comuna Săliște (Ilia): „Știi tu ce ți-am spus, / Să nu te preumbli / Pe ulița noastră / Cizme tropotind / Pinteni zornăind, / Rochile sfărîmînd“.

Adesea, în colinde, voinicul este asemănat cu un păun, imagine frecventă pentru un bărbat frumos la mai multe popoare. Ea apare și în cîntecele de nuntă, și în cîntecele lirice. Tema celor trei voinici care așteaptă fata la fîntînă este de fapt o indicație pentru opțiunea matrimonială a unei categorii sociale. Cei trei voinici ca „trei păuni“ reprezintă categorii profesionale marcate simbolic prin referiri la faptele fiecărei categorii: „Unul sulița străjește“ – oșteanul, „unul șoiman netezește“ – vînătorul, „unul cărți dalbe citește“ – cărturarul.

Una dintre cele mai răspîndite colinde care se cîntă fetelor de măritat este colinda în care fata șade în leagăn de mătase și coase și chindisește pentru logodnicul său. Leagănul este așezat în chip fabulos în „vîrf de verde vișinel“, în „coarnele bouului negru“ sau în „coarnele cerbului tretior“ ca în această variantă din Arefu, Argeș (*Ion Creangă*, III, 6/1910, pp. 166-177):

„Cetioară, cetioară dragă. / Oltul mic mare-avenit / Și de mare margini n-are, / Plăvioară ce-mi aduce, / Tot căpestre de cai murgi / Și capete de haiduci. / Printre brazi, printre molizi, / 'Noată cerbul cel tretior, / Și de-noată coarne-și poartă. / Dar în coarne ce mi-ș poartă? / Leagăn verde de mătase. / Dar în'nuntru cine-mi șade? / Șade Ioana cea frumoasă“. Imaginea Oltului mare care aduce plăvioară o întîlnim și în unele cîntece haiducești, iar imaginea cerbului care poartă în coarne un leagăn de mătase, o întîlnim într-un basm publicat în revista *Șezătoarea* (I, 6 / 1892, p. 160).

Este aceeași imagine pe care o găsim în unele variante ale cîntecului epic sîrbo-croat *Kosovska Devojka*, *Fata din*

*Kosovo*, care își caută iubitul pe câmpul de luptă și vede râul Svinica tulburat aducând beretele cu pană ale ostașilor sârbi.

În unele variante ale acestei colinde, fata șade în leagăn de mătase, coase, chindisește și cântă. Împărăteasa o aude și își dă seama că nu cântă „un cântec mojicesc“, ci „un cântec împărătesc“ pe care, dacă-l va auzi împăratul, „Pe tine te va iubi / Pe mine mă va urî, / M-o bate, m-o schingiui“. Împărăteasa îi trimite „Tot surori după surori, / La urmă mănunchi de flori, / Facă Ioana atîta bine, / Atîta bine pentru mine, / Să-mi ostoiaie din cîntat / Că-mpăratul-i la vînat, / La vînat și la plimbat / Vine vremea de'nturnat“. Fata însă îi răspunde că nu cântă pentru împărat, ci pentru că este „Fată logodită / Cu toată zestrea gătită“. Și descrie alaiul de nuntași care vin să o ia. Într-o variantă din comuna Bogza, Moldova (*Șezătoarea*, XIII, pp. 112-113), după ce se face aluzie la nuntașii care vin să-și ia mireasa, revine motivul întîlnit și în colinda cu dulful de mare: „Astăzi, mîine, / Nuntă-mi vine, / Nuntă-mi vine să mă ia, / Să mă ia din aste curți, / Să mă treacă peste munți, / Peste munți, la alte curți / La părinți necunoscuți, / La alți frați, la alți părinți. / Și pe mine că m-or pune / Chelăreasa banilor, / Stăpîna argaților, / Nurora părinților, / Și sor bună fraților, / C-așa-i legea din bătrîni, / Din bătrîni, din oameni buni“. Ca și în atîtea cîntece din folclorul obiceiurilor, elementul descriptiv domină, realitatea este transfigurată doar atît cît o cer necesitățile momentului solemn. Apare prima imagine a înstrăinării, trecerea „peste munți la părinți necunoscuți“. Această imagine o vom regăsi în aproape toate cîntecele de nuntă și apoi în foarte multe cîntece lirice, pînă la cîntecele de cătănie. Din ea se naște, în alte condiții ale realității și cu alte potențe, cîntecul liric de înstrăinare. Foarte interesante sînt și versurile care redau situația femeii măritată în noua familie. Imaginea este cea a familiei patriarhale în care rolul femeii era precizat în virtutea statutului categoriei în structura neamului. Situația statutară astfel arătată deosebește colindele de cîntecele și strigăturile de nuntă care vorbesc despre relațiile noră-soacră. Nu mai

puțin importante sînt versurile: „C-așa-i legea din bătrîni, / Din bătrîni, din oameni buni,“ care exprimă ideea că nunta, căsătoria, era împlinirea firească a unei rînduiei tradiționale bine stabilite.

Un alt ciclu al colindelor de logodnă și de nuntă este acela care are ca temă raptul. Tînărul voinic pleacă să-și caute nevasta, să o răpească, în unele colinde dincolo de vadurile Diului, adică ale Vidinului: „În cea țară a lui Banat, / Unde-i omul mai bogat“, în altele, peste vadurile Brăilei. Banatul este, fără îndoială, Banatul Severinului și tînărul voinic îl vede din perspectiva omului care vine dinspre Balcani. Colinda poate să fi avut altădată referent concret în anumite realități istorice. Desprinsă de locul și timpul referențial, cum se întîmplă adesea în poezia orală povestitoare, realitatea a trecut tot mai mult în atmosferă de legendă. Cînd Vadul Diului a ajuns Vadul Brăilei, Banatul nu mai avea înțeles pentru oameni, și, într-o variantă găsită de Tudor Pamfile într-un manuscris brăilean, versurile ajung: „În acea parte, / D'albinate, / Că sînt sate, / Mai bogate, / De cînd lumea neprădate“. „D'albinate“ este un atribut al satelor, misterios în atmosfera legendară a colindelor, fără sens real, cuvînt creat ulterior, prin etimologie populară, din „Banat“, care nu mai avea înțeles. Astfel de schimbări se întîmplă uneori în colinde. Într-o colindă culeasă recent, vechea și atît de frumoasa imagine „La cel măr mare rotat“ a devenit: „La cizmar mare rotar“.

Colinda care are ca temă răpirea miresei este culeasă din zona Pitești, Argeș (*Ion Creangă*, IV, 9 / 1910, p. 260):

„Din Vadurile Diului, / Mărului cu florile dalbe / Stă Ion tînăr călare, / P'un căluț cam alb de spume, / Și se ceartă tot cu turcii, / Tot cu turcii și cu frîncii. / Să-i dea turcii vadurile / Și frîncii corăbiile. / Se certară zi de vară, / Zi de vară pînă-n seară. / Se certară și se luară: / Luară turcii vadurile / Și frîncii corăbiile. / Le luară și le trecură / În cea țară a lui Banat, / Unde-i omul mai bogat / Și fetele mai frumoase. / Dete-n țară de-a-și robi / Robi trei zile de vară / Și trei nopți robiră iară, / Robi un plean de juni voinici / Și alt plean de

fete mari / Și altul de nevestele / Că-s în țară multicele. /  
 Nevestele zdropăind. / Dar în urma tuturor / Tare-mi vine o  
 cociuță / Și-i aduce o cuconiță, / Cuconiță smedioară, / Cu  
 codița gălbioară. / Pasă-i capu de florinți, / De florinți, de  
 bani mărunți, / Urechiuși de strulechiuși / Degețele de inele. /  
 Tare-mi vine tot plîngînd, / Tot plîngînd moarte-și rugînd, /  
 Fața albă zgîriind. / Cine-mi stă să mi-o mîngîie? / Stă Ion  
 Făt-Frumos, / Pe-un cal mîndru-bătăios; / Taci, Mario, nu  
 mai plînge, / Nu te iau roabă să-mi fii, / Ci te iau doamnă să-mi  
 fii, / Doamnă bună-a curților, / Noră bună părinților, /  
 Cumnățica fraților, / Fraților, surorilor, / Gazdă călătorilor, /  
 Ion Făt-Frumos, / El să fie sănătos.“

Am citat această colindă în întregime pentru a scoate în relief unele asemănări cu orațiile de nuntă. Ele depășesc imaginile sau versurile călătoare și privesc întreaga construcție a colindei. Ca și în orația de nuntă care începe prin prezentarea unei vînători sau a unei oștiri care pleacă la luptă, și în această colindă partea întîi prezintă o expediție de rapt, de la care se trece însă în chip firesc la descrierea alaiului de nuntă. Robii vin fluierînd, hore învîrtind și zdropăind ca și nuntașii, iar mireasa vine în cocie ca în alaiurile de nuntă. Chiar plînsul ei nu este neapărat plînsul unei fete răpite, ci plînsul îndătinat în ceremonialurile de nuntă tradiționale. Imaginea din urmă, pe care am mai întilnit-o, este, de fapt, formula de urare pentru colindele de logodnă și căsătorie. V.I. Cicerov crede că și în colinde, ca și în cîntecele de nuntă, vînătoarea și alaiul ostășesc constituie un simbol al căsătoriei (*op. cit.*, p. 150).

Dintre variantele tipului de colindă cu temă mioritică, citez varianta maramureșeană culeasă de Tiberiu Brediceanu: „Sus în vîrful muntelui, / Hai linu-i linu, / Sub crucița bradului, / Erau trei păcurărei / Cu oile pîngă ei. / Doi mai mari, unu mai mic. / Păcurarii țin un sfat, / Pe cel mai mic l-au mînat / Cu găleata la izvor, / Pînă ce-or face sobor; / Cu găleata după apă / Pîn'ei or fa judecată. / Ei o prins a vorovi: / Pe unul l-om omorî! / Și pe cel mic l-o mînat / Să-ntoarcă oile / C'o rătăcit biete. / Oile le-o înturnat / Dar

lege i s-o dat. / Frații lui l-o întrebat: / Ce morțiță tu poftesti? / Ori din pușcă împușcat, / Ori din sabie dumaticat, / Ori să-l taie, / Ori să-l puște, / Ori să-l puie între țăpușe. / Altă moarte nu-mi poftesc / Ci din pușcă împușcat / Și din sabie dumaticat. / El a strigat către ei: / O, dragi frățiorii mei, / De s-o întâmpla să mor eu, / Nu mă 'ngropați în temeteu, / Și-mi săpați mormîntul meu, / Nu în verde țintirim / Că-ntre morți voi fi străin. / Nici în dalbul temeteu, / Numa-unde-oi zice eu: / În vîrfuțul muntelui, / Sub crucea molidului. / În strunguța oilor / Și în staulul oilor. / Și-n țărçuțul mieilor / Și-n jocuțul mieilor / Și-n urma găleților. / Și voi numai să-mi puneți / La picioare fluier mare, / Și la cap trîmbițare. / Fluierul și-a fluiera, / Cînd vor sufla vînturi grele / Și-mi fluiere hori de jele. / Și numa ș-or d'auzi / Oile cele cu lapte, / M-or hori mergînd pe sate. / Oile cele cornute / M-or hori vara la munte. / Cele biete miorele / M-or jeli vara cu jele. / Crucița s-a legăna / Și oile m-or cînta. / Oile s-or tocmi-n rînd / Și mi-or paște pe mormînt. / Ele numa că ș-or zice: / Ia-n scoală stăpîne, scoală / Și ne scoate la pripoare, / Să bem apă din izvoare. / Să ne paștem cărbunei / Să ne naștem mielușei. / Mielușei cu coarne-ntoarse, / Cum îs oile frumoase. / Că de cînd ai adormit, / Iarbă verde n-am păscut, / Apă rece n-am băut. / Ei acasă ș-o venit, / Mama lor i-o întrebat: / Cel mai mic unde-o rămas? / Tot pe văi și pe vîlcele / Cu oile cele rele, / Tot pe văi și pe hîrtoape, / Cu oile cele șchioape“.

După cum se vede din această variantă, asemănarea cu balada este aproape totală. Deosebiriile provin doar din tehnica proprie de realizare a colindelor, care folosește cu mult mai mare economie mijloacele de expresie și în care desfășurarea este mai mult punctată decît descrisă în detaliu.

Dintre celelalte colinde legate de profesii se cer menționate: colinda vameșului și colinda pescarului, ale căror texte nu le vom analiza însă.

În poezia colindelor au pătruns în timp elemente de mitologie creștină. Felul în care elementul creștin pătrunde în obiceiul și poezia colindatului este divers și arată că



pătrunderea s-a făcut pe mai multe căi și, poate, în diferite etape. În formele pe care noi le presupunem a fi cele mai vechi, colindele rămân neschimbate și doar numele eroului este înlocuit cu numele unui sfânt. Astfel, în colindele în care intervin motive de metamorfozare, cerbii sau cerbul sînt, în variantele cele mai vechi, feciorii unui unchieș bătrîn sau feciori de împărat, și abia mai tîrziu cerbul devine Ion Sîntion din legendele creștine.

În colinda pe care Belà Bartok a cules-o de pe valea superioară a Mureșului și care i-a inspirat tematic *Cantata Profana*: „Cel uncheș bătrîn, / El că și-o d-avut / Nouă fiușori. / El nu i-o-nvățat / Nice văcărăși, / Făr’el i-o-nvățat, / Munții la vînat. / Punte și-au d-aflat / Urmă de cerb mare. / Atît a urmărit, / Pîn’ s-au rătăcit / Și s-au neftinat / Nouă cerbi de munte. / Drag tăicuțu lor / Nu și-au mai răbdat / Și el și-au luat / Pușca și-au ’nțăglat / Și-n munți au vînat. / Punte și-au d-aflat / Nouă cerbi de munte. / ’Ntr-un genunche-o stat, / Tras-au să-i săgete. / Cerbu cel mai mare / Din grai și-o strigat: / – Drag tăicuțul nostru, / Nu ne săgeta, / Că noi te-om lua / În cești coarne razi / Și noi te-om țipa / Tăt din munte-n munte / Și din plai în plai / Și din piatră-n piatră, / Tot tîră t-oi face. / Tăicușoru lor / Din grai și-o strigat: / – Dragi fiuții mei, / Haideti voi acasă / La măicuța voastră, / Cu dor vă așteaptă, / Cu măsuța-ntinsă / Cu făclii aprinse, / Cu păhare pline. / Cerbul cel mai mare / Din grai și-o grăit: / – 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; / Buzuțele noastre / Nu beau din păhare, / Căci beau din izvoare“ (C. Brăiloiu, *Recenzie la Belà Bartok, Melodien der Rumänische Kolinden*, București, 1938, pp. 12-13).

Care va fi fost sensul străvechi al acestei minunate legende păstrate în colindă, nu știm. Poate că această colindă rar întîlnită perpetuează pînă astăzi un mit de inițiere ce își așteaptă încă descoperirea. Colinda vorbește, în orice caz, despre lumea unor credințe potrivit cărora vînătorii, dacă

trec peste pragul tainelor pădurii, intră în mit, se prefac în cerbi. Și aceste motive ale metamorfozării par a se lega, în formele lor cele mai vechi, tot de credințe totemice. Dar, dacă privim această colindă prin perspectiva teoriei lui M. Gorki și A. Jolles, regăsim în ea poate una din formele cele mai vechi de exprimare poetică a dorului de libertate, de salt dincolo de contingentele cotidianului. Paralela metaforică om-animal, pe care o regăsim aici, apare de atâtea ori în cîntecele lirice, cînd viața omului este pusă față în față, de pildă, cu viața cucului, ca în atâtea cîntece de primăvară.

Colindele care povestesc despre facerea lumii, colindele cosmogonice, sînt menite să dea celor care le ascultă un răspuns la întrebarea care i-a preocupat din toate timpurile pe oameni: cine și cum a făcut lumea? Această întrebare a căpătat, în credințele și mitologia popoarelor lumii, dezlegări diferite, altele decît cele oferite de știință astăzi. Colindele noastre care exprimă acest mit nu sînt totuși lipsite de interes pentru cunoașterea dezvoltării concepției despre lume a omenirii, pentru elementele de fantezie pe care le conțin și pentru realizarea lor poetică.

Am vorbit, cînd am descris obiceiul, despre întrecerile între cetele de colindători. Aceste întreceri se făceau prin cîntarea unei colinde grele sau a unei colinde mai puțin cunoscute. În unele locuri existau chiar tipuri aparte, *colindele de price*, de pricină, care vorbesc despre întrecerea dintre juni în îndeplinirea unor probe de virtute tinerească. La Almaș-Săliște, Hunedoara, cetele care se întrec se așază în cerc și cîntă antifonic colinda de price. Începutul colindei anunță întrecerea: „Juni cu juni se-întîlniră, / June, junelui bun, / Juni la juni vor colinda, / Daru mare ce vor da“. Apoi, într-o atmosferă fabuloasă, colinda începe să descrie întrecerea. Prima probă este încurarea cailor, încă o atestare a obiceiului. De altfel, junele care-și joacă calul pentru a-și arăta voinicia și iscusința este eroul multor colinde. A doua probă apare mai rar în alte tipuri de colinde, este întrecerea în tragerea cu arcul: „Țipă mîna pe tureac, / Scoase arcul dă-ncordat, / Dă'ncordat bine gătat, / Cum îi bun de săgetat. /

Juni la juni de mi-l dădea, / Că li-i drag a săgeta / Peste casa maică-sa, / Cam în ciuda soacră-sa“.

Versurile vorbesc iarăși despre un obicei care azi a dispărut. Poate este o probă de bărbăție în momentul când tânărul trece în rîndul flăcăilor de însurat. Tragerea cu arcul s-a mai păstrat încă în unele locuri în ceremonialul de căsătorie. Proba a treia este numărarea celor nouă verigele „tot bătute-n chipurele“. Colinda se termină cu o urare adresată cetelor: „Să cîntăm cu sănătate / Pe la gazde, / Pe la toate“, adică pe la toți gospodarii din sat. Urarea vorbește despre faptul că în satul tradițional ceata era obligată să colinde pe la toate casele. Aceasta pentru că, în concepția culturilor de tip folcloric ca și în a celor medievale europene, comunitatea era un tot, un sistem, și nu o sumă a părților. Fiecare parte reprezenta întregul și întregul era responsabil pentru fiecare parte a lui; individul reprezenta comunitatea și comunitatea răspundea pentru fiecare membru al ei.

Pentru a completa expunerea asupra poeziei colindatului trebuie să ne oprim și asupra urărilor pe care le făcea ceata la fiecare casă atunci cînd primea darurile.

La romani, darurile care se făceau la calendele lui Ianuară erau reciproce. La noi, în forma populară, predominau mai mult darurile ce se fac celor care vin cu urarea. Ele apar ca o răsplată pentru urarea făcută. Acesta era rostul darurilor și la Plugușor, și la cîntecele de seceră și chiar în alte obiceiuri. Și la înmormîntare, de pildă, bocitoarele neprofesioniste, cînd erau chemate să bocească, deși nu făceau parte din familia celui mort, erau răsplătite cu lucruri care li se dădeau de pomană. Nu erau profesioniste, ci femei „numite“ care, ca și starostele la nuntă și ca și alte categorii din ierarhia satelor tradiționale, îndeplineau, potrivit statutului lor, rolul care le revenea atunci cînd situațiile cereau să intre în rol. Aluzia la răsplata care li se cuvine apare și în versurile de încheiere pe care lăutarii le cîntă la sfîrșitul cîntecelor bătrînești.

☞ Primul dar care se dădea colindătorilor în forma tradițională a obiceiului era colacul, el însuși semn al

belșugului, al roadelor bogate. Mulțumirea pentru colac se proiectează deci asupra acestor dorințe ale colectivității de agricultori. P. Caraman afirmă că: „motivele agrare nu apar la noi în colindele de Crăciun, ci se concentrează toate în alte obiceiuri înrudite cu colindatul, cum ar fi plugușorul“ (*op. cit.*, p. 42). Fără îndoială că, în tematica atât de bogată și de variată a colindelor noastre, pline de urări indirecte pentru recoltă, subiectele agrare nu apar atât de evident ca în colindele rusești, de pildă, dar aceasta nu se datorește numai existenței Plugușorului, ci și caracterelor proprii colindelor noastre. Totuși, aceste subiecte nu lipsesc. Le găsim, expuse pe plan fabulos și îmbinate cu motive care azi ni se par fantastice, în colindele pentru gospodar. Iată o astfel de colindă de pe valea de jos a Mureșului: „Scoală, scoală, gazdă mare, / La capu drumului mare, / La fântâna cu trei izvoare. / Dumnezeu pe-acolo zboară / Și pășește prin răzoară. / Apă-n gură a luat, / De-arătură s-a-ndurat / Holdele a rourat / Și din gură-a cuvîntat: / Creșteți grîne pînă-n brîne, / Și oveze cît de dese / Și secări pînă-n subțiori / Și porumbii pîn-la grindă“. După începutul în care elementele de viață reală se îmbină cu personaje mitologice, cu zeități de mitologie precreștină, numite în terminologie creștină, apar clar elementele de rit agrar. Încheierea pare luată dintr-o incantație pentru recolte bogate. Ea seamănă foarte mult cu imaginea lanurilor bogate prin care trece tînărul care a biruit leul și cu un cîntec de cunună de secerat din Silvestru-Mureș.

Mulțumirea pentru daruri o spunea, de obicei, cel care conducea ceata. El mulțumea pentru fiecare dar în parte, printr-o formulă versificată care seamănă mult, ca stil și ca mod de recitare, cu orațiile de nuntă. Iată cum mulțumea pentru daruri ceata de dubași din comuna Săliște, Hunedoara: „Feciori, feciorii dubei, / Sculați-vă în capetele oaselor, / În tălpile picioarelor. / Pînă noi am colindat, / Domnu gazdă bine s-a gătat, / De-o lună, de-o săptămînă, / Mai vîrtos de astă seară bună. / Cu un colac de grîu curat, / Cîte păsări peste el a zburat, / Cîte ploii l-o plouat, / Cîți nori l-o rourat, / Atîtea stoguri să dea Dumnezeu, / La domnul

gază, / Atîtea și mai mult“. Urma apoi, pe același ton, mulțumirea pentru carnea de porc, butea de rachiu și pentru darul în bani. Într-o variantă din Geoagiul de Sus, Hunedoara, culeasă îndată după primul război mondial, mulțumita pentru darul de bani este actualizată. Nu se mai vorbește despre tradiționalii taleri, despre taleri ungurești, care și ei, la timpul lor, au fost un element nou, ci despre o „Sută de lei românești, / Care i-au făcut la București, / La Banca Națională Românească“.

Poezia populară, chiar și în genurile ei cele mai conservatoare, nu rămîne deci indiferentă față de modurile și formele noi de viață, ci se înnoiește în chip firesc. În poezia colindatului, această înnoire nu este atît de evidentă ca în genurile nelegate de obiceiuri. Poezia colindatului păstrează foarte multe elemente și forme de viață veche. Ea se adresează „junilor, domnilor și boierilor“. Boierii din colinde erau, de fapt, nu numai boierii în accepția limbii literare, ci toți țărani liberi. Pînă nu demult, în Maramureș, la adunările obștești, țărani se adresau unii altora cu vorba: „Cinstiți boieri“. Soțiile lor se cheamă și astăzi, ca și în Făgăraș, „borese“, adică boierese, iar copiii lor „coconi“.

Mulțumirea la daruri era recitată, nu cîntată, deci are altă tonalitate decît colindele. Versurile sînt mai libere. Întîlnim versuri de 10 și de 12 silabe, rare în cîntecul nostru popular. Ele sînt recitate într-un ritm sacadat și, deși sînt presărate cu vorbe de glumă, constituie un element solemn al obiceiului.

În unele părți din Transilvania, mulțumirea la colac, ca și urarea cu Turca, seamănă tematic cu poezia plugușorului. Ele ne oferă, ca și Plugușorul, povestea versificată a pîinii.

Cum am spus, acolo unde colindatul se făcea după datina tradițională, ceata trebuia să colinde în fiecare casă. Fiecare gospodar era obligat să primească colinda. Celor care nu primeau colinda, dubașii le strigau strigături batjocoritoare, uneori adevărate blesteme, deci exact opusul urării. Schmidt Tibold publică un astfel de blestem din Hunedoara: „Cîte cuie în coperiș pe șindrila, / Atîția șoareci pe măsurită. /

Bureți pe pereți, / Călcătură să aveți“. Caraman numește acest aspect al obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou „descolindăt“.

După cum s-a văzut din prezentarea colindelor adresate tinerilor, obiceiurile de Anul Nou nu erau numai urări de belșug și bunăstare, ci și urări pentru viitoarele căsătorii care, în satul tradițional, se încheiau în cîșlegi, adică în răstimpul care urmează imediat după cele 12 zile în care se sărbătorește Anul Nou. Este deci natural ca între poezia colindelor și poezia obiceiurilor de nuntă să existe strînse legături. Numeroase motive și imagini poetice sînt comune celor două genuri. În broșura *Starostele sau datini de la nunțile românilor ardeleni*, publicată de Ion Pop Reteganul (Gherla, 1891), se găsește un cîntec pe care-l cîntă druștele acompaniate de lăutari în cortegiul nunții, *Cîntecul Gogei*. „Goge“ sau „govie“ înseamnă în Transilvania mireasă, iar verbul „a gogi“ înseamnă a jeli, a se plînge. „Fetele, de părere de rău că se despart de mireasă, încep a o gogi, adică a o jeli,“ spun T. Frîncu și G. Candrea în *Românii din munții Apuseni – Moșii* (București, 1888, p. 163). Tot acolo, un cîntec spune: „Gogea, gogea și nu prea / Pare-ți bine că te ia“. În Moldova „a gogi“ înseamnă a sta trist, abătut și se spune atît pentru oameni, cît și pentru păsări (vezi H. Tiktin, *Rumänische Deutsche Wörterbuch*, p. 690). În sudul Transilvaniei, în Făgăraș, Tîrnave și Sibiu, „a desgovi“ înseamnă a scoate cununa miresei și a-i pune cîrpa de nevăstă. Cuvîntul este de origine slavă. În vechea slavă *govejo*, *gověti* înseamnă a se închina religios, a se pregăti prin post pentru un act ritual. În rusă, ucraineană și bulgară înseamnă a posti (Dr. E. Berneker, *Slawisches ethnologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1924, pp. 338-339).

Unul din motivele cîntecului gogei este identic cu cele întîlnite în colindele de fete: „Iese mama gogii / În mijlocul uliții, / Și se roagă către soare: / Soare, soare, frățioare / Ține soare ziua mare, / C-am o fată călătoare / Și-napoi ne-ntorcătoare, / Peste munți la alte curți. / La părinți necunoscuți, / La surori fără de durere, / Și la frați nechemați“.

Motivul apare des în cîntecele de nuntă din Ardeal. Într-un cîntec de nuntă din Maramureș (Tiberiu Brediceanu, *op. cit.*, p. 188), mama miresei șade: „La stîlpuțu vraniței, / Se roagă la sfîntu soare, / Are o fată ducătoare, / Peste munți, la dalbe curți, / La părinți necunoscuți, / Rîndu-n casă nu l-a ști, / Focuț, rușine i-a fi“. În alt cîntec de nuntă, de data aceasta din Făgăraș, motivul se îmbină cu imaginea flăcăului care în colinde își lasă calul priponit pentru a merge să joace în hora fetelor de sub pomul rotat: „În grădină sub nucet, / Unde curge-apa-ncet, / Toți caii beau și mănîncă, / Numai calul mirelui, / Nici nu bea, nici nu mănîncă, / Făr rinchează să se ducă / Peste munți la alte curți, / La părinți necunoscuți“.

Tot atît de frecventă este în colinde și în cîntecele de nuntă și imaginea în care „rîndul fetelor“ este asemuit cu „rîndul merelor“. Forma pe care o capătă într-o colindă din Leșnic, Hunedoara, este identică cu cea din cîntecele de nuntă: „Pîină-s mere micuțele, / Stau frumos pe crângurele. / Dacă merele mai cresc, / Cad pe jos și putrezesc. / D-așa-i rîndul fetelor, / Ca și rîndul merelor. / Pîină-s fete micuțele, / Li-i drag la părinți de ele, / Dacă fetele mai cresc / Străinii le îndrăgesc“ (S.V. Drăgoi, *303 de colinde*, p. 83).

Prin unele motive și imagini poetice, colindele se apropie și de balade, de basme și chiar de cîntecele lirice. Aș vrea să relev doar un astfel de motiv, al înstrăinării. Cîntecul pe care-l cîntă fata care șade în leagăn de mătase, din colindă, și pe care-l aude împărăteasa, este, de fapt, un cîntec de înstrăinare: „Ci eu cînt maliniloru, / De doru părințiloru; / Și eu cînt a braziloru / De doruțu frațiloru; / Ci eu cînt a floriloru / De dorul suroriloru. / Și eu cînt a spiniloru, / De doru veciniloru. / D-așa cîntă de frumosu / De se lasă codru-n josu / Și-așa cîntă de cu jale / De pămîntul se clatină“ (S. Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Craiova, 1931, p. 51).

Cele cîteva exemple, puține față de proporțiile fenomenului, arată că între diferitele genuri ale poeziei noastre populare există puternice întrepătrunderi, că același conținut de idei a dus la folosirea de motive și imagini poetice similare, chiar în creații care aparțin unor genuri diferite.

Întrepătrunderile dintre diferitele cîntece legate de obiceiuri se mai explică și prin afinitățile dintre obiceiuri. Cum se va vedea mai târziu, există legături și între colinde și obiceiurile legate direct de muncile agricole, ieșirea la holdele verzi și cîntecele de seceriș.

Cele două mari și importante domenii din viața satului tradițional, rodul pămîntului și belșugul turmelor, pe de-o parte, și pe de altă parte, încheierea de noi căsătorii, menite să asigure brațele necesare muncilor în agricultură și păstorit, dar și continuitatea neamului, folosirea și sporirea bunurilor agonisite stăpîneau altădată o mare parte a gîndurilor și acțiunilor omenești. În cadrul lor, practicile menite să ducă la îndeplinirea dorințelor, să împiedice tot ceea ce ar putea fi păgubitor și cîntecele care exprimau aceste dorințe nu se suprapuneau întîmplător, ci se grupau într-un sistem de acțiuni urmărind același țel. În acest sens, cred că putem vorbi deci, în folclorul tradițional, de ansambluri de obiceiuri agrare și de ceremonialuri prenuptiale și nuptiale, iar în cadrul acestor ansambluri, de interferența momentelor de desfășurare ceremonială și a folclorului care intră în cuprinsul lor.

Putem vorbi despre o concepție globală a lumii în care toate momentele vieții omului și ale colectivității se corelează între ele într-un sistem, iar elementele prin care se exprimă aceste corelații și legăturile lor cu omul, sensul lor în viața omului, fac parte din lexicul cultural al colectivității tradiționale, circulă ca și cuvintele în diferite texte, în diferite discursuri, așezîndu-se la locul cuvenit potrivit gramaticii culturii și sintaxei fiecărui fenomen.

S-a văzut că între colindele cu tematică voinicească și cîntecele epice eroice și între unele colinde profesionale și balade există, de asemenea, apropieri de motive și imagini. Legătura dintre cele două genuri mergea, în realitatea concretă a unor regiuni, pînă la confuzie. În Bihor, în jurul Vașcăului, baladele se numesc „cîntece din bătrîni“, dar și „corinzi“, deoarece în vremurile vechi ele se „corindau“ la diferite ocazii. G. Pavelescu, semnalînd acest lucru (*Anuarul*



arhivei de folclor, VII, 1945, p. 46) arată că a auzit balada Meșterului Manole cîntată sub formă de colindă. Același lucru îl semnalează și R. Ghergaru în Sălaj (*Transilvania*, LXIII, 4/1942, pp. 307-308). Exemple numeroase dă și I. Taloș în lucrarea sa *Meșterul Manole* (București, 1973).

Deci, în interferența dintre genurile poeziei populare, sesizăm pentru moment două fenomene importante asupra cărora trebuie să ne oprim: circulația motivelor și imaginilor poetice și schimbările de funcție care pot duce chiar la schimbarea genurilor.

În legătură cu primul grup de fenomene, Barbu Ștefănescu-Delavrancea a adus contribuții importante în studiul său asupra esteticii poeziei populare. Discutînd versul și mijloacele lingvistice cu care se realizează poezia populară, el observă că: „Limba, după o frămîntare seculară, ajunge la un depozit comun de rime, de perechi de versuri, unele reclamînd pe celelalte. Un mare arsenal național care pe lîngă aceste arme cuprindea epitetele cristalizate, construcțiile consacrate, încrucișările hemistihurilor și altele pe care orice inspirat crescut în armonia străveche le deprinde, întrebuițîndu-le ca elemente ajutătoare“. (*Estetica poeziei populare*, București, 1953). În tradiția populară a colectivităților folclorice, în conștiința lor poetică trăiesc deci, după formularea lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, „ca într-un arsenal național“, alături de bunurile închegate, de poeziile și povestirile moștenite ori acceptate de la alții, și mijloacele artistice cu care se realizează poezia populară. Aceste mijloace sînt scoase la iveală și folosite potrivit conținutului și structurii lor ori de cîte ori, în diferite forme, idei similare se cer exprimate.

Putem presupune că în arsenalul tradițional există grupări de teme, subiecte, motive și imagini poetice potrivit diferitelor domenii ale vieții, diferitelor sentimente, gînduri, năzuințe. Îmbinarea nu se face arbitrar, ci potrivit rolului pe care creația, respectiv omul căruia îi aparține, trebuie să îl îndeplinească în viața artistică a colectivității.

Dar funcția colindelor nu a fost imuabilă, ci a fost supusă procesului general de evoluție a folclorului. Cum am arătat, folcloriștii sînt azi, în general, de acord că, în forma lor străveche, colindele au avut funcție de urare, de felicitare. Această funcție, uitată aproape cu totul de cei care colindă și de cei care primesc colindele, poate fi dedusă din unele elemente ale obiceiului, chiar ale cîntecului și ale modului de interpretare. Urarea, directă sau indirectă, bazată pe rosturile ei străvechi ritualizate, a devenit tot mai mult un lucru îndătinat, un simplu obicei, și această schimbare de funcție a avut consecințe și pentru conținutul poeziei colindelor. În bivalența fenomenului se pare că felicitarea a cîștigat întîietate față de urare. Ștergerea funcției străvechi a dus la o schimbare a rostului genului și a permis să pătrundă, alături de urările vechi, o serie de elemente noi. În acest proces de evoluție, vechile simboluri și-au pierdut sensul original și au devenit imagini poetice, accentul mutîndu-se pe valoarea lor estetică. În general, accentul căzînd pe frumos, colindele au ieșit din limitele sincretismului primitiv al ritualurilor și au intrat în domeniul artei.

În condițiile actuale de viață, schimbarea funcției colindelor merge mai departe. În multe locuri unde obiceiul se practică încă, ceata de colindători mărturisește că nu mai colindă decît pentru a aduna daruri cu care să-și poată organiza petrecerea de Anul Nou. Adunarea de alimente și bani este uneori și scopul colindatului pentru copii. Aceasta a dus uneori la transformarea colindatului. Noile funcții ale obiceiului au repercusiuni atît asupra repertoriului, cît și asupra structurii poetice și muzicale a colindelor, asupra ținutei generale a manifestării, asupra stilului în care se desfășoară.

În structura generală a colindei, ceea ce se socotește în general refren are funcție de invocație, deci rosturi foarte apropiate de cele care, la rîndul lor, derivă din străvechi forme sau moduri populare de invocare din cîntecele ceremoniale. În colindele noastre, „Ler“ nu este decît una dintre aceste invocații și, în orice caz, nu cea mai răspîndită. Probabil că inițial a apărut în colindele religioase. Invocația

„Florile dalbe, flori de măr“ sau „flori dalbe de măr“, care, după cum am văzut, pare a aminti obiceiul străvechi de a sorcovi cu ramuri de măr, este, fără îndoială, o formulă dintr-un rit străvechi. Același rost par a avea și: „Mărului, merișor de aur“, „Cunună de vinețele“, „Rîuri de ploaie“. Tot ca invocație trebuie privite și: „Colindăm, colindăm“, „Colinde, Doamne, colinde“, „Junelui, junelui bun“ și altele. O analiză mai temeinică a colindelor ar arăta că invocațiile nu se leagă arbitrar la orice text de colindă. Altădată, fără îndoială, invocația făcea parte integrantă din colindă și era determinată de funcția ei. Mai târziu, odată cu schimbările de funcție care au intervenit în obiceiul colindatului, printre invocații au putut pătrunde și versuri străine de rosturile de urare. Aceasta cu atît mai mult cu cît, după cum a observat Belâ Bartok, ele sînt mai des legate de melodie, decît de text. După constatările sale, și după constatările lui C. Brăiloiu, făcute în lucrarea despre versul popular românesc (*Le vers populaire roumain chanté*, Paris, 1956, pp. 56-57), invocațiile colindelor noastre pot varia de la versurile de două silabe la versurile de douăsprezece silabe de tipul: „Cetioară, cetinele, dragă Ler“, deci ele nu urmează regulile metrice ale poeziei cîntate.

✓ Adresîndu-se cu urări indirecte diferitelor categorii sociale din sat sau diferiților membri de familie, colindele propriu-zise au ajuns, cum s-a văzut, la un mare număr de tipuri și subiecte, la o mare varietate tematică. Descriind rituri și ceremonii care azi, în mare parte, au dispărut sau s-au schimbat, prezentîndu-le direct sau transformîndu-le în fabulos, cîntînd, pe un ton idilic, viața gospodărească sau faptele eroice ale voinicilor, colindătorii au creat în cursul veacurilor minunata poezie a colindelor. Privită în ansamblu, lumea de altădată, așa cum își găsește expresia în colinde, ne apare, la o primă privire, ca o lume miraculoasă, fantastică.

1 Dacă raportăm însă colindele la viața reală a satului nostru patriarhal, ele se grupează în jurul problemelor majore ale vieții satului de altădată, în jurul dorințelor și idealurilor țărănilor plugari și păstori: recolte bogate în grîne, belșug în

turme, viață fericită în familie, tineri voinici, fete frumoase și harnice, iubire și viitoare căsătorii, reușită în anumite profesii. Modurile în care se realizează transfigurarea poetică a acestor dorințe și idealuri sînt determinate de structura internă a colindei, de rosturile ei prin actul receptării în sistemul de datini al satului. Viziunea fabuloasă a lumii, hiperbola care dă atmosfera deosebită a poeziei colindelor este cerută de rosturile ei de urare. Imaginile poetice care astăzi ne încîntă prin frumusețea lor au fost, fără îndoială, altădată simboluri rituale. Ca urare, colinda era proiectată spre viitor. Tot ce se cînta în ea trebuia să se îndeplinească spre fericirea și binele celui căruia i se adresa. Această proiectare în viitor a creat atmosfera de optimism, de mare încredere în om și în puterile sale, care caracterizează poezia colindelor noastre. Nicăieri în folclorul nostru speranța în viitor, gîndul că dorințele și năzuințele se vor îndeplini nu este afirmat cu atîta nețărmurit optimism, cu atîta poezie, ca în colinde.

**Jocurile mimice.** Așa cum colindatul domina începutul ciclului celor 12 zile, *urarea cu plugușorul și cu buhaiul*, cu *Vasilca și jocurile mimice* cu măști de animale sau cu personaje în travesti dominau închiderea sărbătorii Anului Nou. În acest moment s-au concentrat în folclorul nostru cele mai multe creații de străvechi teatru popular.

În comunicările asupra teatrului la români, făcute la Academie la 1 noiembrie 1896 și 17 martie 1897, Dimitrie C. Olănescu, înfățișînd datinile, „năravurile“, jocurile, petrecerile și spectacolele publice, adică elementele populare ale tradiției teatrale, a ținut să sublinieze că, deși „poporul român a primit ideea și chiar îndemnul teatrului de la străini, totuși el a fost întotdeauna iubitor de spectacole pentru a-și înălța mintea și inima, fie pentru a-și trece vremea în chip plăcut“ (*Analele Academiei Române*, S II, Tom XVIII, Mem. Sect. Lit., p. 74).

Neobosit folclorist, pasionat și rodnic cercetător al culturii noastre populare, T.T. Burada și-a început și el, cu aproape 20 de ani mai tîrziu, *Istoria teatrului în Moldova*

(Iași, 1915) prin descrierea a douăzeci și șase de obiceiuri ce cuprind în desfășurarea lor elemente de teatru popular, printre care colindele, plugușorul, nunta țărănească, capra, turca și brezaia.

Cei doi învățați au pus, cu drept cuvânt, la începutul istoriei teatrului nostru diferitele manifestări mimice și dramatice populare, căci, deși nu întotdeauna nemijlocit și de multe ori pe căi ce așteaptă a fi lămurite de abia de acum înainte, acestea derivă din străvechi practici primitive și rituri magice, din care s-a dezvoltat teatrul antic și de care, prin jocul mimilor și *commedia dell' arte* se leagă întreg teatrul contemporan.

Jocurile mimice de Anul Nou în care predominau măștile de animale pot fi grupate în mai multe categorii: a) turca, bourița și cerbul; b) brezaia; c) capra, cămila, cerbul și malanca; d) jocuri cu mare desfășurare, cu numeroase măști și personaje travestite etc. În toate jocurile de tip turcă, brezaie, capră, obiectul de recuzită principal era capul de animal cu cioc clămpănitor, făcut din lemn și jucat de un flăcău.

Turca, numită în jurul Sibiului *bouriță* și în alte părți ale Transilvaniei *cerb* este un cap de animal, de cerb sau uneori de bour cu nelipsitul bot de lemn clămpănitor, acționat printr-o sfoară de flăcăul care-l joacă și care stă ascuns sub un covor sau o față de masă. Flăcăul se sprijină de bățul care susține capul cu două coarne înalte și împodobite cu bete, panglici și clopoței. În unele locuri, turca este împodobită cu fișii lungi și multicolore de pânză, sau, mai nou, de hârtie colorată. Fișiile multicolore de pânză se întîlnesc la unele măști din vestul Europei. Ele au existat și în travestițiile folosite în obiceiurile din antichitate. Turca este jucată de obicei singură sau însoțită de *bloj*, mască de om sau de femeie bătrână, care poartă bățul în capul căruia este legată cîrpa cu cenușă. Perechea turca – *bloj* amintește de „cervulus et vetula” împotriva cărora luptase cu multă hotărîre sinodul de la Auxerres (585 d.Hr.). Cu turca se colinda și se ura. Urarea cu turca seamănă, după cum am mai spus, în unele

părți din Transilvania, cu urarea la colac și cu plugușorul. Turca juca pe cîntec de fluier, altădată și de cimpoi. După Anul Nou, turca era împușcată și înmormîntată simbolic. În unele locuri, se făceau întreceri între cetele de flăcăi care mergeau cu turca și cea care cîștiga căpăta o cunună de iederă pe care o purta în tot timpul sărbătorilor.

*Brezaia* se juca în Muntenia. Capul de animal seamănă cu o capră sau cu o vulpe, cu o barză sau cu un cocor. *Brezaia* este însoțită de moșul care poartă cîrpa cu cenușă, de babă și de alte personaje mascate. Cortegiul de măști prezintă diferite scene comice. Moșul este îmbrăcat cu un cojoc întors pe dos sau cu o piele de capră. Pe față are o mască, are barbă, poartă o căciulă țuguiată și are și cocoașă. Poartă pinteni, clopoței și tălângi și are în mîna o sabie sau un paloș.

Waldemar Liungmann consideră brezaia o variantă a turcii și socotește aceste măști înrudite cu „perchta“ din Tirol (*op. cit.*, II, p. 809).

*Jocurile cu măști* din Moldova, foarte frecvente și astăzi, au ca punct central caprele cu bot de lemn clămpănitor ca și la turcă și la brezaie. *Caprele* din Moldova au însă coarnele mult mai mici și mai puțin împodobite. Ele sînt acoperite cu o velință și poartă pe spinare o curea cu clopoței în chip de cruce. Alături de capre, cortegiul poate avea următoarele măști de animale și păsări: ursul, lupul, vulpea, cocorul, cōcōșul, păunul, calul, iar ca personaje travestite: moșul, baba, mireasa, ciobanul, dracul, țiganul, turcul, popa, doctorul, ofițerul, marinarul, neamțul, evreul. Caprele și ursul dansau cu multă virtuozitate dansuri groțești, iar personajele mascate prezentau diferite scene comice tradiționale, de multe ori cu aluzii la actualitate sau chiar actualizate în întregime. *Jocurile cu măști* erauacompaniate de cîntec de fluier sau de tarafuri de viori și cobze. Și, natural, de dobă sau dairea pentru jocul ursului. În Moldova de nord, la jocurile cu măști apare și buciumpul. Asemănarea acestor jocuri cu jocurile de Anul Nou ale unor popoare din Balcani și cu jocurile mimilor bizantini și antici este evidentă. În

diferite regiuni ale țării, personaje mascate sau avînd fața înnegrită cu funingine, îmbrăcate în zdrențe, purtînd coifuri, încinse cu tălăngi, avînd în mîini bice sau harapnice, apăreau și mai apar încă alături de buhai, de colindători și chiar de irozi. Ele poartă numele de *matahale*, *draci*, *obrăzari* sau chiar *mascați*.

Măștile care apăreau deci în cortegiul jocurilor de Anul Nou erau grupate divers în diferitele regiuni ale țării. Datele pe care le avem pînă acum nu ne dau o imagine precisă asupra răspîndirii lor și nici asupra îmbinărilor dintre diferitele tipuri. Noi cercetări de teren vor trebui să lămurească de acum înainte aceste probleme. Ceea ce apare însă clar este vigoarea cu care se păstrează și astăzi, în mai multe regiuni, aceste străvechi forme de teatru popular. Multe sate păstrează în tradiția lor folclorică și reînvie în fiecare an turcile, caprele și brezăile. Sînt chiar unele locuri unde jocurile cu măști au fost reluate după ce nu se mai jucaseră timp de mai mulți ani. Ele pătrund și în obiceiurile de Anul Nou din orașe. De altfel, în vechile centre muncitorești românești din Transilvania, teatrul popular de Anul Nou făcea parte, ca și în centrele muncitorești din Europa Centrală, la cehi, slovaci, maghiari, germani, din activitatea culturală. Din această veche activitate culturală ni s-a păstrat la minerii din Cavnic, Maramureș, *Constantinul*, dramatizarea populară autentică a morții tragice a lui Constantin Brîncoveanu (I. Mușlea, *Cercetări de etnografie și folclor*, București, 1972, pp. 263-314).

Cercetările mai noi de folclor comparat au ajuns la concluzia că jocurile cu măști din Europa se leagă de vechile rituri dionisiace sau de unele variante populare ale acestor rituri răspîndite în zona noastră, deci ne duc spre originea tracică. Martin P. Nielsson arată, în cercetările sale asupra dramei antice și a legăturilor ei cu cultul lui Dionisos, că și astăzi mai există în Macedonia unele obiceiuri populare care amintesc foarte mult presupusele forme primare ale Dionisiacelor (*Geschichte der Griechischen Religion*, I, p. 571;

„Der Ursprung der Tragödie“, în *Neue Jahrbucher für Klassische Altertum*, XXVIII, 1911, pp. 609, 673 și 687).

W. Liungmann susține și el că Balcanii au fost centrul de răspîndire a obiceiurilor populare care derivă din străvechi rituri legate de cultul lui Dionisos (*op. cit.*, I, p. 278). El stabilește chiar filiația între aceste rituri, jocurile mimilor antici și bizantini și jocurile cu măști populare, printre care, pentru zona noastră, alături de *kukerii* bulgarilor, socotește și jocurile românești de Anul Nou. Urmărind soarta mimilor bizantini rămași în Peninsula Balcanică după ocuparea Constantinopolului de către turci, Liungmann crede că jocurile lor au avut, pentru un timp, un centru important la Sofia, de unde au trecut apoi, împreună cu alte bunuri culturale, la Tîrgoviște. El presupune că Tîrgoviște a fost centrul de unde s-au răspîndit printre români. Printre jocurile care ar putea deriva din jocurile mimilor bizantini, el socotește jocurile cu măști din Moldova și, poate, unele forme ale brezaiei. Dar nu toate jocurile noastre mimice de Anul Nou pot fi explicate pe această cale. Unele dintre ele, cum este, de pildă, turca, par a fi mai degrabă o continuare a unor străvechi rituri agrare, păstrate peste veacuri prin tradiție populară. Poate că și cele pentru care Liungmann stabilește legături cu jocurile mimilor să se fi suprapus peste străvechi obiceiuri populare. V.I. Cicerov crede că obiceiurile ciclului calendaristic de iarnă cuprind urme de străvechi rituri agrare de pregătire a însămînțărilor viitoare și de propițiere a recoltelor bogate. Printre acestea se pot încadra și obiceiurile noastre de tipul turcii (*op. cit.*, p. 217).

Într-adevăr, turca, în forma cunoscută în unele ținuturi ale Hunedoarei și pe valea superioară a Mureșului avea o serie de elemente care ne pot duce spre riturile agrare care i-au stat la bază: împodobirea cu iederă sau alte ramuri verzi, sacul cu cenușă, uciderea și înmormîntarea, urarea care seamănă cu Plugușorul etc. Turca însoțea, de multe ori, ceata de colindători și, chiar cînd era jucată aparte, avea o anumită sobrietate care o deosebea de celelalte jocuri de Anul Nou. Există unele indicații că și Brezaia, atunci cînd



apărea numai cu moșul cu sacul de cenușă și când era ucisă, ar fi reprezentat o formă străveche de rit agrar. Însă, în general, Brezaia era însoțită de mai multe personaje mascate și juca scene comice. Moartea ei era mai mult un aspect hazliu potențat și de procedeele prin care era reînviată și de faptul că, după ce reînvia, cerea bacșiș. Prin aceasta, Brezaia se apropie mai mult de jocurile cu măști propriu-zise, de jocurile moldovenești de Anul Nou.

Măștile, prin legătura pe care acestea o au cu jocurile mimice, cu teatrul popular și cu obiceiurile, formează și ele obiectul folcloricității. Lămurirea originii și dezvoltării măștilor a preocupat mult pe folcloriști. Ea implică însă în prealabil cunoașterea substanței și a originii obiceiurilor și jocurilor în care apar diferite măști. În acest domeniu, studii deosebit de interesante, care cuprind și zona noastră, sînt întreprinse în ultimul timp în Austria de către folcloristul Leopold Schmidt. Rezultatele de pînă acum ale acestor studii au fost publicate în lucrarea *Masken in Mitteleuropa* (Wien, 1955). Printre recente cercetări cu caracter de sinteză aș cita capitolul din vol. VIII al *Enciclopediei Universale dell'Arte* (Venezia-Roma, pp. 878-918) și studiul scris de mine în colaborare cu Const. Eretescu, „Die Masken in rumänischen Brauchtum“, în *Schwizerische Archiv für Volkskunde* (63, 34, 1967, pp. 161-174).

Fără a intra în acest capitol complex, vreau să arăt doar că poporul nostru a folosit în manifestările sale dramatice populare măști de lemn, măști de piele de oaie sau de capră și chiar de iepure, mai rar de cîrpă. Mai nou se folosesc măști de hîrtie sau de carton presat făcute la oraș sau de carton simplu confecționate ad-hoc, iar azi se înlocuiesc uneori măștile străvechi cu măști de gaze rămase din ultimul război mondial. Pe lîngă măști, poporul cunoștea machiajul, înnegrirea feței cu funingine.

**Vicleimul.** *Vicleimul* și *Irozii* au o origine mai nouă, cărturărească apuseană. El se juca de către cete de flăcăi sau sub formă de teatru de păpuși, de către păpușari. Peste tex-

tul de origine cărturărească cu tematică biblică s-au suprapus, în unele locuri, forme de teatru popular sau elemente laice urbane și suburbane în gen de revistă, dînd un amestec hibrid. O astfel de formă a vicleimului a fost notată la Tg.-Jiu de C. Brăiloiu și H. H. Stahl (*Sociologia Românească*, I, 12/1936, pp. 5-36).

Alături de vicleim, chivotul, ca scenă pentru teatrul de păpuși, era folosit și pentru desfășurarea unui vechi joc popular comic, *Vasilache și Mărioara*, jucat atît în cadrul obiceiurilor de Anul Nou, cît și la bîlciuri.

\* Plugușorul. Urarea cu plugul sau cu buhaiul, Plugușorul cum i se spune în popor, este un străvechi obicei, agrar prin excelență, care se practică și astăzi, mai cu seamă în Moldova. În ajunul Anului Nou, în multe locuri chiar în ziua de Anul Nou, ceata de urători formată din doi pînă la douăzeci de flăcăi sau bărbați însurați de curînd, pleacă din casă în casă să ureze cu Plugușorul sau „să hăiască“, cum se spune în Moldova. Cu Plugușorul urează astăzi și copiii.

Urarea nu se rezumă numai la expunerea în cîntec sau versuri a celor dorite, ca în colinde, ci se înfăptuiește și prin prezentarea dramatică a muncilor agricole. Avem deci de-a face cu o manifestare folclorică complexă, menită să aducă belșug în agricultură. Pentru desfășurarea dramatică a urării se folosește plugul sau buhaiul. Plugul era altădată un plug adevărat, frumos împodobit cu crengi de brad și cu panglici, mai nou cu hîrtie colorată, tras de patru sau de doi boi, de asemenea împodobiți cu panglici sau batiste lucrate în stil popular. În anii din urmă se răspîndește tot mai mult plugul în miniatură purtat pe brațe de cel care urează și un plug simbolic, format dintr-un băț cu două crăci care reprezintă coarnele plugului. Copiii urează numai cu plugurile în miniatură.

Buhaiul, numit în Ialomița și în sudul Moldovei „bugă“, era un vas de lemn de forma unei putinici, cu fundul acoperit cu piele de capră sau de oaie, bine întinsă și legată cu un cerc sau strînsă cu o frînghie. Prin mijlocul acestei piei trece o

șuviță de păr de cal fixată în interior cu un nod sau cu un băț trecut printr-un laț. Gura ȳasului este deschisă. Unul din flăcăi ținea buhaiul, iar altul, cu degetele muiate în borș, în apă cu sacîz sau numai în apă, trăgea șuvița de păr, producînd un zgomot surd, întărit de cutia de rezonanță a vasului. Cuvîntul *buhai* a ajuns la noi, probabil, prin intermediul limbilor slave: rus. *bugai*; pol. *buhai*; tc. *buga*, cum se spune în Ialomița și în sudul Moldovei. Obiectul merit să imite mugetul taurului, simbol al fertilității, a fost cîndva răspîndit în întreaga Europă. La cehi este cunoscut și azi sub numele de *bukal* sau *bukaci*, denumirea fiind în legătură cu zgomotul pe care îl face. La unguri se numește *buogato*, tot o denumire onomatopeică. La germani se numește *Rummeltopf* sau *Brummtopf*, tot după zgomotul pe care îl face. *Topf* înseamnă oală de pămînt, de lut, aici vasul fiind de ceramică. Obiceiul a dispărut demult în Europa apuseană și, acolo unde mai există, și-a pierdut sensul tradițional și este practicat mai mult ca un joc de către copii.

Pe lîngă plug și buhai, ceata purta bice sau harapnice din care se pocnește, clopote de vite și tălăngi. Ea era însoțită de instrumentiști populari care cîntau din fluiere, cimpoi, vioară sau cobze.

În general, locurile unde plugul și buhaiul apăreau împreună în același obicei sînt mai rare. Acolo unde plugul era înlocuit cu un băț simbolic, în tot timpul recitării bățul era jucat în ritmul versurilor; clopoțeei care-l împodobeau acompaniau ritmic recitarea. În regiunile unde recuzita era și mai este un plug adevărat, se trage și astăzi uneori, iar în trecut se trăgea cu regularitate, o brazdă în curtea sau la poarta gospodarului. Tragerea brazdei dovedește, fără putință de îndoială, că Plugușorul este un străvechi obicei agrar derivat dintr-o practică primitivă și trecut printr-un rit de fertilitate, ajungînd o urare îndătinată de recolte bogate în anul ce vine. Urarea este un lung poem în versuri recitate care descrie cu mult umor, dar și cu cuvenita ridicare de plan fabulos, toate muncile agricole, pînă la coptul colacului.

Altădată rit menit să provoace fertilitatea, Plugușorul este azi, acolo unde se păstrează, un obicei care contribuie la veselia generală a sărbătorii Anului Nou, la potențarea atmosferei de optimism, la colorarea desfășurării acestei sărbători cu elemente care vorbesc despre una dintre principalele ocupații ale poporului nostru, agricultura. Urarea cu plugul sau cu buhaiul povestește cu umor despre prodigioase munci agricole, al căror rod este fabulos.

Waldemar Liungmann (*op. cit.*, II, p. 845) caută să stabilească o legătură între obiceiul nostru și aratul ritual practicat pentru a propiția de către țăranii romani la calendele lui Ianuarie sau la 1 Martie. Desfășurarea dramatică se leagă, după părerea lui Liungmann, de aratul și semănatul ritual din cultul lui Dionisios și al lui Osiris. Ținând seamă de noile constatări făcute de N. E. Mate asupra miturilor vechi egiptene, (*Mify drevnego Eghipta*, Leningrad, 1970), putem presupune că Plugușorul este, de fapt, la origine, ceremonialul primei brazde practicat de către căpetenia obștei patriarhale. Și în urarea noastră, gospodarul, bădița Vasile sau Bădița Troian, pare să aibă același rol.

Gospodarul pleacă pe un cal negru sau pe un cal „graur cu șaua de aur“ să găsească „loc de arat și semănat“. El ară „brazdă neagră“ și seamănă „grîu roșu“. Grîul crește: „În pai ca trestia, / În foi ca mazărea, / În spic ca vrabia“. Gospodarul încalecă din nou pe cal și pleacă să vadă dacă holda este coaptă: „Grîu de-o parte se-ngălbenea / De aproape se cocea, / De seceră se gătea“. Gospodarul ia spice de probă, se întoarce acasă și se pregătește de secerat. Se duce la tîrg să-și cumpere fier și oțel. Se duce la fierar și-l pune să-i facă „săcere mărunțele / Cu dinții de floricele, / Cu mănunchi de viorele, / Să secere copile frumoase cu ele“. Într-o variantă culeasă în anul 1950 în Negrilești, Vrancea, gospodarul cheamă fierarul la telegraf: „Ș-au sunat la telegraf / Ș-a venit meșteri-ndat“. Elementul vieții moderne intră în chip natural în descrierea muncilor agricole. Prezentarea muncii menită să constituie miezul urării este

presărată cu elemente de umor și cu note de voită exagerare, necesare împlinirii dorințelor. Ritmul seceratului este fantastic: „Un fecior de negustor / Cu stînga secera. / Cu dreapta lega, / Cu dinții-n haraba arunca. / O scos doisprezece telegari, / Ca ceaunele cănite, / Cu unghiile potcovite, / Cu potcoave de argint, / Ce prind bine la pămînt. / O scos nouă iepe surepe, / De cîte nouă ani sterpe. / Cu gura-n car punea, / Stambol nu le trebuia“. După terminarea seceratului și treieratului, carele „Împovărate, / Cu lanțuri legate“ se îndreaptă spre moară. Moara, văzînd atîtea care, „Pune coada la spinare / Și apucă pe lunca mare“. Dar: „Morarul meșter mare, / O ieșit cu ochi boldiți, / Cu țăarii cruciți, / De dînsul să te rîzi“. Și morărița a ieșit: „Cu o covățică de niște tărîcioare / De cînd cu foametea cea mare. / Și mi-o începu a striga: / – Ptiu, ptiu, ptiu, ptiu și na, na, na. / Moara sta și se uita. / Și-o amăgit-o pîn-la portiță / Și-o luat-o de dîrlog / Și-o dat-o la loc, / Și-o luat-o de călcîie / Și-o pus-o pe căpătîie, / Și-o scos un ciocan, / Și i-o dat una în splină / Și-o așezat-o pe făină“. Această parte în care moara este întruchipată ca o făptură vie, un fel de animal domestic care se sperie de mulțimea carelor și o ia la fugă, este prinsă de morar sau ademenită de morăriță și pusă cu meșteșug la loc, este plină de umor, stîrnește întotdeauna rîsul ascultătorilor. Ea reprezintă, poate, cu hazul cuvenit, îmbinarea între descrierea sobră, rituală a muncilor pentru pîine cu nota veselă care apare simbiotic la foarte multe dintre riturile vechi și la jocurile cu măști medievale. Grîul este măcinat, făina este dusă acasă la jupîneasa gazdă: „face colac frumos, / Și l-o pus în cuiul cel de jos, / Ca să fie plugarilor de folos, / Și l-o rupt în nouă / Și ne-o dat și nouă“. Versurile acestea de sfîrșit seamănă cu versurile din cîntecele de seceră.

Ca și celelalte urări de Anul Nou, și urarea cu plugușorul se termină prin cererea darurilor. Într-o variantă din Buzești, Rîmnicul Sărat (*Șezătoarea*, XIII, 9/1913, pp. 127-135), înainte de a cere darurile, ceata face o urare profilactică pentru casă: „Dar dumnealui intră-n casă, / Puse coatele pe masă, / Se uită la sfînta icoană, / Văzu un arc mare țăglat, /

De nouă meșteri lucrat. / Și dădu-ntr-un cîrd de porumbei /  
Și porumbeii începură a zbura. / Și cum zburară porumbeii, /  
Cîte unul, cîte doi, / Pîină la patruzeci și doi, / Așa să fugă  
relelele, / Și belele, / Și fermecătoarele / Din curțile dumnea-  
voastră“.

În partea care încheie Plugușorul întîlnim unele ele-  
mente particulare de umor, obișnuite și în orațiile de nuntă,  
în unele povestiri și în teatrul popular. Ele se referă la însăși  
practica obiceiului, ironizează recitarea și pe recitatori,  
creează distanța între actul ceremonial performat și  
receptarea lui. Este, în această parte plină de umor, un fel de  
atitudine lucidă pe care ceata o ia față de obiceiul pe care-l  
practică: „Măi băiete, măi băiete, / De unde-ai învățat aste  
cuvinte? / Din țara nemțească / Unde pițigoii a învățat carte  
latinească. / Dar noi nu sîntem de ici, de colea, / Sîntem de la  
Buda Veche / Unde mîța are streche. / Azvîrliți băieți cu  
barda / Și retezați-i coada“; „Noi nu sîntem de ici de colea, /  
Sîntem tocmai din Golești / Unde lapte nu găsești, / Cum îl  
mulge-n tîrg îl duce, / Plîng mîțele de la cruce. / Nu credeți că  
sîntem niscaiva săraci, / C-avem și noi patruzeci și patru de  
pogoane de vie, / Tocma-n deal la Mișelie, / Numai iepurele  
chiar le știe. / Și nu sîntem niscaiva săraci, / Avem și noi  
patruzeci și patru de poloboace, / Fără funduri, fără doage. /  
Am mai ura ce-am mai ura, / Dar ne uitarăm cam la vale / Și  
vedem că-i vremea tare / Și n-aveam măcar mantale, / Și  
sîntem cu pielea goală, / Căci puse mîna hoțul de Angheluță /  
Și le dădu lui Ion Toduță. / Am mai ura ce-am mai ura, / Dar  
ni-e c-om însera / Și ne-așteaptă la casele noastre / Nevestele  
frumoase, / Cu pupezele fripte, / Cu caragațe umplute. / Cu  
gîște îmbrobodate. / Să nu credeți să sîntem săraci, / C-avem  
și noi dugheană la uliță. / Învelită cu turțiță / Și cu paie de  
ovăz, / Cînd pui mîna pică jos. / Și cu paie de negară, / Ne  
bate vijelia mai rău ca afară, / Am mai ura ce-am mai ura, /  
Dar ni-e c-om întîrzia / Departe de bordeiele noastre, / Pe la  
casele dumneavoastră, / C-avem să trecem / Hopuri hopu-  
rate, / Văi nenumărate, / Munți mari întunecoși, / Mai rămîneți  
boieri sănătoși“.

În atmosfera generală a Plugușorului, în care umorul este una din notele dominante, aluziile la stările sociale de altădată erau foarte grăitoare. Ele readuceau pe ascultător din lumea fabuloasă a dorințelor în lumea reală a nevoilor greu de împlinit. Pendulînd între fabulosul urării, reminiscențe rituale și realitatea satirei sociale, Plugușorul capătă semnificație de document social. Aluziile sînt, de cele mai multe ori, precis localizate și prin aceasta și mai apropiate de interesul ascultătorilor. Alteori, ele se refereau la evenimente din lupta țăranilor împotriva exploatării, care au avut un mare răsunset în masele populare. De curînd, A. Z. N. Pop a arătat, de pildă, că versurile: „Nu suntem de la Cuca Nuca / Unde mămăliga e cît nuca“ se refereau la răscoala țărănească din satele Cuca și Macăi din județul Argeș (A. Z. N. Pop, „Cuca-Muca în semnificația Plugușorului“, *Revista de folclor*, 33/1958, pp. 91-100).

Bazat la origine pe o practică rituală menită să însoțească sau să prevină muncile plugarului, Plugușorul evoluează treptat și ajunge la formele spectaculare sărbătorești de astăzi. Prin înmulțirea momentelor de umor și ironie, Plugușorul devine o poveste versificată menită mai mult să distreze, decît să provoace rodire, cum credeau țăranii satelor patriarhale. Susținut de întreaga desfășurare spectaculoasă, el ajunge un simplu obicei în cadrul rînduielilor de bună-cuviință tradițională. În această schimbare de funcție, valorile estetice cîștigă preponderență. Elementele sociale se accentuează și cîștigă teren în detrimentul celor care amintesc vechile rituri.

**Teatrul popular.** „Teatrul popular este un pom mereu retezat pe care se altoiesc într-una mlădițe noi“, spune folcloristul elvețian Richard Weiss. „Permanentă rămîne numai seva vie care se ridică mereu din rădăcini și face ca pomul să înflorească mereu, impulsul dramatic, dorința de teatru a poporului“ (*Volkskunde der Schweiz*, Zürich, 1946, p. 205).

Aceeași sevă vie a dorinței poporului de a juca teatru face ca și în folclorul nostru teatrul popular să fie mereu prezent, să apară din cele mai vechi timpuri sub diferite forme. De la vechile rituri spectacole despre care am vorbit, poporul ajunge la teatrul cu tematică socială, la jocurile dramatice avînd ca subiect scene din viața haiducilor. Sub această formă, teatrul popular capătă o nouă înflorire în secolul trecut.

În Europa apuseană, teatrul popular cu tematică socială se naște prin altoirea elementelor de teatru cîrturăresc sau de bîlci pe vechiul trunchi al jocurilor dramatice de carnaval și al teatrului religios. El înflorește sub această nouă formă începînd din secolul al XVIII-lea. Repertoriul teatrului popular apusean este format din piese cu tendință moralizatoare, cu tematică cavaleriească, cu subiecte luate din cărțile populare sau din întîmplări reale care au stîrnit, în vremea lor, multă senzație, de pildă din faptele haiducilor vestiți. Legătura acestui teatru popular cu teatrul de bîlci, cu repertoriul vechilor trupe de teatru ambulante este evidentă. În folclorul german sînt cunoscute piese ca: *Genoveva de Brabant*, *Faust*, *Don Juan*, *Rosa de Tannenberg*, *Prințul Eugen de Savoia*, *Fiul călăului* și *Fata de țigan*. La slovaci există o piesă de teatru popular al cărui erou principal este haiducul Janosik, contemporan cu Pinteza Viteazul. La cehi s-a păstrat sub formă de teatru de păpuși o piesă avînd ca temă răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan.

La noi, piesa centrală a teatrului cu tematică haiducească este *Jienii*, denumită în unele locuri și *Banda Jienilor*, *Jienia* sau, simplu, *Banda* sau *Haiducii*. Eroul principal al piesei este Iancu Jianu. Toate variantele ei pornesc de la numele pe care l-a avut în popor acest haiduc, de la legendele care s-au creat în jurul faptelor sale haiducești.

Dar aproape fiecare regiune a avut în trecut un haiduc al său pe care poporul l-a socotit luptător pentru dreptatea socială. Imaginația populară a atribuit haiducilor calități deosebite, uneori supranaturale, care i-au ajutat să învingă orice greutăți, să iasă întotdeauna biruitori. În jurul figurii



haiducului poporul a concentrat, în chip legendar, toată revolta sa, toate speranțele în viitor, tot optimismul său. Aceasta este temelia socială a teatrului cu tematică haiducească, prin ea se explică rolul pe care l-a căpătat această categorie în folclorul nostru din perioada capitalistă. În lupta împotriva împilării, a nedreptăților sociale, teatrul popular cu tematică haiducească a constituit un element de rezistență. Teatrul popular cu tematică haiducească este răspândit mai cu seamă în Moldova. Acolo, alături de *Jieni*, sînt cunoscute piese care poartă numele altor haiduci, mai apropiați prin acțiunile lor de oamenii ținuturilor respective, ca: *Banda lui Bujor* sau *Bujoreni*, *Groza*, *Banda Codrenilor* etc. Astăzi teatrul popular cu tematică haiducească este o categorie activă a folclorului nostru. El tinde să se răspîndească și în alte regiuni ale țării.

V. Adăscăliței (*Limbă și literatură*, II, 1956, p. 18) arată că în jurul Pașcanilor, important centru muncitoresc, tematica haiducească s-a contaminat în piesele de teatru popular cu elemente din lupta ceferiștilor. În comuna Ghindăoani, Neamț, în timpul războiului s-a creat o nouă piesă, avînd ca temă ura împotriva cotropitorilor fasciști.

Mlădița altoită în pomul etern al teatrului popular, teatrul cu tematică haiducească a fost integrat obiceiurilor de Anul Nou. El se desfășoară deci în timpul celor douăsprezece zile alături de vechile jocuri cu măști, de Plugușor și de Buhai și, uneori, îmbinîndu-se cu ele.

Piesa începe prin prezentarea haiducilor, care își așteaptă căpetenia. După apariția acestuia apare îndată și potera. Umează o dispută între comandantul poterei și căpetenia haiducilor care este prinsă și legată în lanțuri. Haiducii tratează cu potera eliberarea conducătorului lor. Obțin aceasta pe diferite căi, fie convingîndu-i să adere la lupta lor, fie cumpărîndu-i. Piesa se termină printr-o scenă în care căpetenia haiducilor, eliberată, este sărbătorită. În desfășurarea dramatică a piesei, care se joacă de la casă la casă, deci fără decor, printre replicile vorbite apar deseori cîntece, de cele mai multe ori cîntece cu tematică socială sau

cîntece haiducești din repertoriul folcloric tradițional. Acestea constituie, de fapt, miezul întregii piese și servesc atît la caracterizarea situațiilor, cît și a personajelor. Ele marchează conținutul ideologic al pieselor în așa măsură, încît desfășurarea acțiunii pare doar o canava menită să ajute la scoaterea în relief a momentelor hotărîtoare exprimate prin cîntec. Alături de cîntecele cu caracter folcloric, teatrul cu tematică haiducească cuprinde și o serie de cîntece care poartă amprenta cărturărească. Discutînd problema originii teatrului cu tematică haiducească și mai cu seamă a *Jienilor* în folclorul nostru, Vasile Adăscăliței ajunge la concluzia că el nu a putut să apară înainte de secolul al XIX-lea. El crede că culegerile de poezii populare ale lui Vasile Alecsandri au avut un rol hotărîtor în răspîndirea baladei lui Iancu Jianu și deci și în alcătuirea piesei cu această temă. Teatrul cu tematică haiducească nu a fost străin nici de opera dramatică a lui Vasile Alecsandri, din care s-a inspirat uneori. În unele variante de *Jieni* se cîntă și astăzi un fragment din *Șoldan Viteazul*.

Analiza textelor de teatru popular cu tematică haiducească ne arată legăturile lui cu jocurile dramatice populare mai vechi, dar și cu teatrul cărturăresc de la începutul literaturii noastre dramatice. În primele noastre lucrări dramatice tematica haiducească este frecventă. Ion Heliade Rădulescu scrie piesa *Păunașul Codrilor; Jitnicerul Vadră* a lui Alecu Russo este un pamflet împotriva abuzului de tematică haiducească în teatrul nostru din acea vreme. Este știut că, în a doua jumătate a secolului trecut, a avut un mare succes piesa *Iancu Jianu, căpitan de haiduci* a lui Matei Millo și P. Anestin (Gh. Nadoleanu, „O ipoteză asupra originii teatrului popular haiducesc. *Jieni*“, *Revista de Etnografie și Folclor*, X, 3/1965, pp. 317-325). Ea pare să fi fost scrisă înainte de 1858 și legătura ei cu piesa care circulă azi în popor pare evidentă. În 1868 s-a jucat la București piesa *Tomșa, căpitan de haiduci*. Viața lui Iancu Jianu a fost scrisă sub formă romanțată într-o broșură publicată în 1863 de N. D. Popescu sub titlul *Iancu Jianu, zapciu de plasă*.

Această broșură pare să fi avut o largă circulație în popor. De altfel, N. D. Popescu a romanțat și viețile altor haiduci și broșurile lui s-au bucurat de o largă circulație. Interesant în legătură cu originile cărturărești ale teatrului popular cu tematică haiducească este faptul relatat de Mihail Sadoveanu în *Anii de ucenicie*. El povestește că, pe cînd avea cincisprezece-șaisprezece ani, la Pașcani fiind, prietenii i-au cerut să scrie un text pentru *Jieni*. El a scris acest text în versuri și l-a regăsit circulînd în popor după aproape o jumătate de veac. L-a cules în anul 1944 de la un flăcău din satul Rediul Tătar de lîngă Iași. Deci, una din variantele *Jienilor* care circulă azi în Moldova a fost scrisă de Mihail Sadoveanu.

La închegarea diferitelor variante de teatru popular cu tematică haiducească care circulă azi în folclorul nostru au contribuit vechile forme de teatru popular din cadrul obiceiurilor de Anul Nou, cîntecele tradiționale de luptă socială, cîntecele haiducești epice și lirice, dar și teatrul cult cu tematică haiducească de la începutul secolului trecut, broșurile în proză și versuri despre viețile haiducilor, precum și baladele haiducești publicate în colecțiile de literatură populară.

Alături de aceste piese, poporul mai cunoaște unele jocuri dramatice populare ca *Nunta țărănească* sau *Arnăuții*, pe care le prezintă tot în cadrul obiceiurilor de Anul Nou. După primul război mondial a circulat un timp, sub titlul *Pacea generală*, o piesă cu orientare ambiguă, alcătuită de vreun cărturar sătesc. Unele variante ale acestei piese se mai pot întîlni și astăzi.

## Obiceiurile de primăvară

Dintre multiplele obiceiuri tradiționale legate de date calendaristice ne vom opri numai la acelea care, în desfășurarea lor, au păstrat implicate în manifestările artistice urmele vechilor rituri de început de an, Anul Nou de primăvară. Cele mai multe sînt descrise cu minuțiozitate în

lucrările lui S. Fl. Marian, pe care le-am citat, și în studiile lui Tudor Pamfile (*Sărbătorile de vară la români*, București, 1910; *Agricultura la români*, București, 1913). Fără să poată cuprinde toate formele sub care aceste obiceiuri au circulat pe întreg teritoriul țării noastre, fără să aibă o viziune istorică a desfășurării lor și oprindu-se cu relatarea faptelor la situația de la sfârșitul secolului trecut sau de la începutul secolului nostru, aceste lucrări aduc un bogat material documentar și constituie pînă acum principala noastră sursă de informație în legătură cu folclorul obiceiurilor. Dacă datele reale pe care le prezintă sînt interesante și importante, interpretările pe care ei încearcă să le dea acestor obiceiuri trebuie privite critic, fiindcă, de cele mai multe ori, sînt unilaterale sau depășite. Ele reprezintă stadiul la care se găseau cercetările în acest domeniu acum o jumătate de veac.

Obiceiurile de primăvară marcau diferitele etape în desfășurarea vieții satești, legate de sărbătorile mai importante ale ciclului calendaristic de primăvară.

După cele douăsprezece zile în care se sărbătorea trecerea de la anul vechi la anul nou urmau, în rînduiala calendaristică a satului vechi, *cîșlegile*, răstimp menit, cum am văzut, nunților. Poporul nostru nu a cunoscut în aceste șase săptămîni petreceri aparte, de proporția petrecerilor de carnaval de la alte popoare. Numeroasele nunți, cu desfășurarea lor prelungită altădată de la trei pînă la cinci zile, cu petitul și logodna care le premergeau, umpleau, de fapt, tot dorul și puțința de petrecere a colectivității satești. Sfârșitul cîșlegilor însă, *Lăsata Secului*, era sărbătorită cu mai multe manifestări care marchează, pe de o parte, încheierea perioadei căsătoriilor, iar, pe de altă parte, venirea primăverii, începutul muncilor de primăvară și, odată cu creștinismul, începutul lungii perioade de privațiuni, de rețineri, de asceză a postului cel mare. Începutul acestei perioade era marcat prin petrecerile de Lăsatul Secului, petreceri cu mîncare, băutură, cîntece și joc. Poporul le numește **Refenele** sau, în unele locuri, **Vergel**. Dansurile și cîntecele aveau uneori legătură directă cu îndoitul rost al acestor petreceri:

încheierea unei perioade de ceremonialuri, a răstimpului căsătoriilor și pregătirea pentru muncile de primăvară. La jocurile feciorești, dansatorii virtuozii trebuiau să sară cât mai sus, ca să crească cînepa mare. În strigăturile și cîntecele de Lăsatul Secului, feciorii își băteau joc de fetele care au rămas nemăritate, „le trăgeau o refenea“. În colecția Iarnik-Bîrseanu (*Doine și strigături din Ardeal*, București, 1895, p. 450) găsim strigături care exprimă clar tristețea fetelor care nu s-au măritat în cîșlegi și ironia feciorilor la adresa lor: „Supărate-s fetele / Că se trec cîșlegile. / Nu fiți, fete, supărate, / C-o veni și postul mare, / Și veți da la sărindare, / Doară vă veți măritare“.

Din același grup fac parte și o serie de cîntece și strigături batjocoritoare la adresa fetelor care nu și-au tors cînepa, torsul fiind o muncă de iarnă care trebuie terminată înainte să înceapă munca pe ogoare. Cînepa trebuia toarsă de cu iarnă, pentru că în satul tradițional, de cele mai multe ori, primăvara începe țesutul pînzei.

Jalea fetelor nemăritate își găsea concretizări în obiceiuri și cîntece. În prima noapte a postului mare, fetele se adunau și cîntau cîntece de jale și blesteme la adresa feciorilor. Un cîntec din nordul Moldovei exprimă durerea fetei care nu s-a măritat pentru că nu a avut zestrea pregătită. Cîntecul nu este lipsit și de o notă de umor care amintește cîntecele și strigăturile feciorilor în legătură cu această temă: „Lucră, mamă, ce-i lucra, / Și-mi pornește ursita, / Doară mă pot mărita, / Că-s bătrînă ca și tine / Și rîd oamenii de mine. / Vinde, mamă, gîștele, / Răsipește-mi gîștele, / Că se trec cîșlegile! / După ce-oi trece pe prag, / Mi-a ieși grija din cap, / Oi pune furca-n cărare, / Mai mult nu te-oi supărare“ (S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, București, 1994, I, p. 204).

Mai clar pare a exprima sentimentul fetei rămase nemăritate următorul cîntec pe care-l citez într-o variantă din ținutul Aradului. Cîntecul circulă și azi, una din variantele lui fiind prelucrată pentru cor:

„Grînele vara se coc, / Zis-a badea să nu joc, / Pîn-la stor-  
sul vinului, / Că voi fi mireasa lui. / Storsul vinului trecu, /  
Badea conciu nu-mi făcu. / Cîșlegile încă trec, / N-am cu cine  
să-mi petrec. / Vine și postul cel mare, / Port costiță pe  
spinare. / Cîți sînt juni și feciori, / Ei toți sînt înșelători“.

Cîntecul are o notă de resemnare și un început de neîn-  
credere în făgăduiala flăcăilor. Cele mai multe cîntece pe  
care fetele rămase nemăritate le cîntau în prima noapte a  
postului mare nu rămîn însă la această notă de resemnare, ci  
sînt adevărate blesteme la adresa flăcăilor. Puterea lor de  
evocare și de ură nu este mai prejos de poezia blestemelor de  
dragoste, atît de răspîndită în lirica noastră tradițională: „Tu  
ești bade acela / Care ai luat icoana, / Și te-ai jurat pe dînsa, /  
Pe mine nu mi-i lăsa, / Pînă soare s-a găta, / Pe mine nu mi-i  
urî / Pînă soare s-a găti. / Soarele nu s-a gătat, / Tu pe mine  
m-ai uitat. / Soarele nu s-a gătat, / Tu pe mine m-ai lăsat, / Cu  
alta mîna ai dat. / Da-ți-ar, bade, Dumnezeu, / După  
jurămîntul tău, / Nouă boli, nouă lingori, / Trei perechi de  
friguri rele, / Să-ți fie de schimburele. / Dar nici lung să nu te  
ție, / Ca nu cumva rău să-ți fie. / Din arat pînă-n cărat, / Din  
aratul grînelor, / Pînă-n dusa butelor. / Cînd ți-o fi, badeo,  
mai bine / Să treacă vîntul prin tine. / Cînd îi fi mai sănătos, /  
Să nu iei un pai de jos. / Cînd îi fi mai în putere, / Să nu iei două  
surcele, / Să te rupă de prin șele“.

Într-un cîntec din Moldova de nord, ironia la adresa  
fetelor rămase nemăritate ia forma parodierii disperării lor:  
„Astăzi îi lăsat de sec, / Mă duc, mamă, să mă-nec, / Într-o  
baltă stătătoare / Unde gîște sprintinioare / Înnoată stînd în  
picioare, / Unde-a fi balta mai lată, / C-am rămas nemăritată, /  
De urîtul fetelor, / De rîsul feciorilor“ (S. Fl. Marian, *op. cit.*,  
I, p. 205).

Pe lîngă Refenele sau Vergeluri, Lăsatul Secului era  
prăznuit cu un obicei care se cheamă, în general, **Alimori**. În  
Hunedoara acest obicei se cheamă **Hodăițe**, iar în Banat,  
**Priveghiul**. Tineretul satului aprindea în noaptea de Lăsatul  
Secului, pe un deal apropiat sau într-un loc mai ridicat, un

foc mare în jurul căruia se aduna tot satul pentru a petrece și a dansa.

Heinrich von Wislocki spune, în descrierea vieții românilor din Transilvania (*Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen*, Hamburg, 1889), că focurile se aprindeau în ultima duminică a cîșlegilor de iarnă și că în mijlocul rugului se ridica o prăjină înaltă, împodobită cu flori și panglici care ardea odată cu rugul. Jocul în jurul focului dura pînă la revărsatul zorilor. Flăcării își făceau torțe pe care le învîrteau în aer, realizînd adevărate jocuri de artificii. În unele locuri înfășurau în paie o roată de căruță sau de plug, o aprindeau și o lăsau să se rostogolească la vale. În jurul Sibiului, în cadrul aceleiași sărbători, se făcea o păpușă de paie de mărimea unui om căreia i se dădea foc.

Focurile de primăvară erau răspîndite la aproape toate popoarele Europei și își au originea, fără îndoială, în practica îndelungată de apărare a semănăturilor și livezilor împotriva gerului. La unele popoare au căpătat formă de rit pentru alungarea iernii și întîmpinarea primăverii. În folclorul nostru, în unele locuri, focuri cu rosturi similare se mai aprindeau și în noaptea de Paște.

Tot la sfârșitul cîșlegilor se făcea și **strigarea peste sat**, despre care am amintit. Flăcării se urcau pe un deal, în unele locuri într-un copac înalt, și de acolo vesteau pentru întreaga colectivitate numele fetelor care nu s-au măritat și pricina. Ei mai dădeau în vileag și alte fapte considerate a nu fi conforme cu buna-cuviință tradițională a satului. „Îndată ce trece Lăsatul Secului, cînd intrăm în Păresimi, – scria în 1858 Al. Pelimon în *Impresii de călătorie în România*, pp. 58-59 – se urcă dintre oameni și flăcări deasupra unei rîpe și încep a striga în gura mare, numind fiecare din fetele care sînt harnice și care nevoiașe, fiecare cum se poartă și ce omenie au, fiecare ce face și ce săvîrșește, care fată a rămas nemăritată și care a îmbătrînit așa“.

Strigarea peste sat era o formă a demascării colective, foarte veche în cadrul vieții tradiționale sătești. Ea avea

menirea să scape colectivitatea de urmările nefaste pe care le pot avea abaterile de la rînduiala tradițională. În ordinea social-juridică a satului patriarhal, practicarea ei era un drept al cetei de feciori, dreptul de a judeca comportarea colectivă și de a sancționa abaterile. Sub diferite forme de realizare obiceiul se mai păstrează încă în unele sate din vestul Transilvaniei.

În Dobrogea și în satele din șesul Dunării și din jurul Bucureștiului, la Lăsatul Secului se mai fac și astăzi **Cucii** (obicei răspîndit și la sîrbi, croați, sloveni). Obiceiul Cucilor este un joc de carnaval cu măști. În el regăsim însă importante reminiscențe de rit agrar, legate, poate, de începutul anului nou de primăvară. Numărul și forma măștilor variază și obiceiul trece prin mari schimbări de la sat la sat. S. Fl. Marian notează în jocul Cucilor următoarele personaje: bunica Cucilor, zece mirese, zece miri, un bărbier, un paznic. În cercetările făcute recent în jurul Bucureștiului s-a constatat că există și un vînător și un țambalagi, că există Cuci și Cucoalice; în unele locuri, în convoiul Cucilor apăreau regele, regina și ienicerii. Uneori apare și cămila, întîlnită și în jocurile de Anul Nou. Desfășurarea obiceiului ține din zori pînă în asfințit. Cucii se înhamă la amiază la plug și trag în mijlocul satului trei brazde în cerc. În restul timpului ei fac tot felul de șotii, lovesc pe cei pe care îi întîlnesc cu cîrpa cu cenușă și adună daruri. Ca și ceata de feciori, Cucii fac la terminarea obiceiului o masă și o petrecere cu joc.

Fără a avea amploarea sărbătorilor de Anul Nou, a celor douăsprezece zile, obiceiurile vechiului An Nou de primăvară, cele de Lăsatul Secului, cuprindeau cîteva interesante manifestări folclorice care făceau parte din patrimoniul mai multor popoare europene. Ele încheiau, cum am arătat, un important răstimp al anului, răstimpul legării noilor căsătorii și deschideau un nou răstimp, cel al muncilor de primăvară. Petrecerile marcau acest moment de trecere, cum se întîmplă frecvent în folclorul obiceiurilor. Legătura



cu postul mare s-a făcut mai târziu și este, evident, o suprapunere.

În Banat, prima săptămână după ce se lasă sec de carne se numește *Săptămîna Nebunilor* și se prăznuia prin jocuri cu măști în genul carnavalului.

Cînd am vorbit de calendar, am spus că la noi *zilele Dochiei* ar putea să fie o amintire a începerii Anului Nou la 1 martie. În unele locuri, la 1 martie fetele își ghiceau norocul ca și în noaptea de Anul Nou.

Un alt obicei în cadrul sărbătorilor de primăvară era alegerea **Craului**, a **Craului-Nou** cum se spune în Moldova de nord, a **Plugarului** în satele din Făgăraș, sau **Tînjaua** în Maramureș. Era ales flăcăul care a ieșit în acea primăvară primul cu plugul la arat. Cel ales era legat la picioare, deasupra și sub genunchi, peste mijloc și peste piept, în cruciș, cu legături de paie. Aceste legături par a fi forma primă, sugerînd direct fertilitatea, a canafurilor și a betelor cu care se leagă astăzi călușarii și jucătorii de bărbunc.

Craul-Nou sau Plugarul era urcat pe o grapă, unde stătea în picioare, rezemîndu-se într-o furcă, apoi era luat cu grapă cu tot pe umeri de patru sau șase flacăi și dus pînă la rîu. În Maramureș, el era așezat pe teleaga de la plug, de la care își trage numele și obiceiul.

Aici, împreună cu grapa, era scufundat în apă de patru ori, în cele patru zări. Într-o formă mai nouă a obiceiului, Plugarul era scutit de scufundarea în apă, răsculpărîndu-se cu o vadră de vin sau de țuică. În unele sate, Plugarul purta un colac mare și un ou roșu, iar flăcăii care făceau parte din cortegiu pocneau din bice sau harapnice.

Plugarul era, alături de Plugușor, cel mai important obicei agrar al nostru. Pe cînd în Plugușor urarea se face prin text, în cazul Plugarului urarea este implicată ritului. Fără îndoială că, în formele vechi, el era menit să aducă recolte bogate. Ne-o arată elementele lui esențiale, legăturile de paie, colacul și oul, scufundarea în apă. Mai târziu, cînd acest rost s-a pierdut, obiceiul a devenit o distracție a feciorilor,

aruncarea în apă fiind înlocuită cu o petrecere care se făcea cu vinul sau țuica plătite ca răscumpărare. Dar, pe lângă caracterul de străvechi rit de fertilitate, obiceiul Plugarului avea și un important rol social-juridic în viața satului patriarhal. Prin el se distingea cel care a ieșit primul cu plugul pe ogor și, totodată, erau judecați și pedepsiți cei care nu și-au făcut la timp sau nu și-au făcut bine muncile de primăvară. Flăcăul ales Plugar sau Crai-Nou avea dreptul de judecată asupra celorlalți flăcăi din sat. Revenind de la rîu unde a fost investit, el ținea, cu toată solemnitatea, judecată. Cei care își neglijaseră muncile de primăvară erau pedepsiți cu bătaie la tălpi. În timpul judecății, Plugarul era încins peste mijloc cu grîu verde. Bătaia la tălpi se chema în Transilvania bricelat, briceluit sau prișcală. Prin aceasta, ca și prin numele de Crai-Nou, obiceiul ne face să ne gîndim la „regele“ din obiceiurile de Anul Nou apusene, despre care pare să amintească și colinda alegerii oșteanului ca domn.

În cartierul Schei din Brașov se organizau, în cadrul obiceiurilor de primăvară, sărbătorile **Junilor**. Ceata de juni formată din cinci pînă la douăzeci de tineri își alegea un vătaf, un armaș mare, un armaș mic și un sutaș care administra averea cetei. Cei aleși erau ridicați de trei ori în sus. Richard Wolfram (*Alterklassen und Männerbünde in Rumänien*, Wien, 1934) face apropierea între acest obicei și ridicarea pe scut a cavalerilor medievali, în momentul investirii. După alegere, junii ieșeau în fața bisericii Sfîntul Niculae, unde făceau o horă. Fiecare june trecea pe rînd în mijlocul horei și juca buzduganul, aruncîndu-l de trei ori în aer și prinzîndu-l în mîină. Aruncarea buzduganului amintește de aruncarea toiagului din colinda tinerilor căsătoriți. Buzduganul este, în întreg folclorul european, simbolul cetei. Și cuvîntul englez *club*, intrat și în limba română, derivă de la vechiul nordic *kylfingar*, *kolbiangen* (= buzdugan), deci vestitele cluburi englezești au fost, probabil, cîndva niște cete cu rosturi ceremoniale. O întregă săptămîină junii jucau hora cu buzduganul. În a doua zi a săptămîinii, junii se duceau să ureze la casele cu fete și primeau în dar ouă roșii. Joi, junii, călări,

împreună cu junii albi, junii roșiori, junii husari și junii bătrâni se duceau la un loç numit Între Chietre sau Pietrele lui Solomon și jucau din nou hora cu buzduganul. La întoarcere ei aduceau în oraș un brad frumos împodobit. Mai de mult, ceata junilor avea și un nebun și călușari și chiar alte măști. La petrecerile lor se practica aruncarea cu țolul. Vătaful junilor era îngropat fictiv. Era așezat pe o loitră ca și Turca din Hunedoara și i se făcea o parodie de înmormântare. Era dus la Podul Dracului unde se răscumpăra cu o vadră de vin. Ca și în obiceiul Plugarului, răscumpărarea este o formă mai nouă. Nu știm însă care era, în forma veche, sfârșitul înmormântării vătafului. Ca și celelalte cete de flăcăi, și junii organizau mese cu petreceri și joc. Biserica Sfântul Nicolae din Schei a contribuit mult la organizarea în forme noi a obiceiului Junilor. În 1894 le-a dat chiar un statut după care s-au condus pînă de curînd. Dintr-un vechi obicei popular, ceata junilor a devenit, cu timpul, o instituție socială a cartierului Schei. În folcloristica noastră, acest obicei are o vastă literatură care a fost reluată în studiul profesorului I. Mușlea, *Obiceiul junilor brașoveni* (Cluj, 1930).

Poporul, care trăia în natură și a cărui muncă și existență erau strîns legate de ea, făcînd în mod continuu observații asupra mersului vremii și asupra fenomenelor naturii și generalizînd aceste observații, le-a legat de o serie de practici, rituri și ceremonialuri care se repetau la anumite date ale anului. Cu timpul, aceste practici și-au pierdut conținutul vechi și au rămas în organizarea socială a satelor tradiționale simple obiceiuri. Practicarea lor era însă atît de puternic ancorată în viața oamenilor, încît chiar în această nouă formă unele s-au păstrat pînă în zilele noastre.

Un astfel de obicei răspîndit aproape la toate popoarele europene este acela de a pune, într-o anumită zi de primăvară, la 1 mai sau la Sîngeorz, ramuri verzi la porțile curților și la ușile caselor. La noi obiceiul poartă numele de **Armîdeni**. În Moldova de nord se pune, pînă de curînd, în fața porții o brazdă cu iarbă verde în care se înfigea o cracă de mesteacăn. În Transilvania, ramurile verzi se puneau la

porțile curților, la șoproane, la grajduri, la cotețe, la ușile și ferestrele caselor. În unele locuri mai persistă credința că ramurile verzi apără casa și gospodăria de forțele răufăcătoare.

Un alt obicei practicat tot de Sfântul Gheorghe era ca flăcăii și fetele din sate să se stropească cu apă sau să se arunce chiar în râuri.

În unele părți ale Transilvaniei, de Sîngeorz un tînăr era îmbrăcat în ramuri verzi și purtat în cortegiu prin tot satul pentru a fi udat cu apă. Obiceiul are, fără îndoială, asemănări cu paparudele.

Tot în acest răstimp are loc și unul dintre cele mai vechi obiceiuri ale vieții noastre păstorești, numit **Ariețul**, **Alesul**, **Ruptul sterpelor** sau **Sîmbra oilor**. Rostul obiceiului, care avea un caracter sărbătoresc, fiind însoțit de o petrecere populară, era, înainte de toate, economic și juridic. Înainte de urcarea oilor la munte se constituiau, în satele noastre cu viață pastorală, stînele asociate. Fiecare gospodar își aducea oile lui și, prin împreunarea turmelor mai multor gospodari se constituia o stîna. Tot atunci se despărțeau mieii și sterpele de oile cu lapte. Fiecare gospodar care participa la stîna asociată își mulgea oile și, după cantitatea de lapte pe care o avea, i se stabilea cota de produse pe care urma să o primească de la stîna în timpul verii. Tot atunci se angajau și ciobanii, de obicei de la Sîngeorz la Sînmedru. În unele locuri obiceiul dura chiar trei zile. Pe un platou frumos, în hotarul satului, se făcea stîna. Staulul și coliba sau colibecele erau frumos împodobite cu verdeață: Toți gospodarii veneau cu familiile și prietenii lor, aducînd mîncare și băutură. Și de data aceasta se făcea un colac anume. De asemenea, se prepara o mîncare îndătinată, o mămăligă fiartă în lapte și unt numită balmoș. Lăutarii, mai de mult, probabil, cu fluier și cimpoaie, erau nelipsiți de la acest obicei care se termina, în chip firesc, cu cîntece și jocuri. Descrierile mai vechi vorbesc, în Ardeal, de jocuri călucenești, adică călușărești, ca făcînd parte din desfășurarea obiceiului. Pe

lîngă caracterul economic și juridic pe care îl avea acest obicei, el era, totodată, sărbătoarea pe care colectivitatea sătească o organiza înainte de plecarea turmelor la munte. Obiceiul acesta străvechi a devenit astăzi, sub denumirea de Sîmbra oilor în Oaș o mare sărbătoare populară, folclorică.

Tot de Sîngeorz se făceau, cu foc viu, ruguri peste care păstorii și vitele trebuiau să sară pentru a fi feriți în timpul verii de boli.

Un moment important în marele ciclu al obiceiurilor de peste an era, în zona noastră, din cele mai vechi timpuri, Rusaliile. „Numele Rusaliilor, spune Romulus Vuia, păstrează amintirea uneia dintre cele mai grandioase sărbătoriri ale naturii. Pe plaiurile Traciei și ale Phrygiei, patria rozelor și a vinului, unde contrastele între anotimpuri erau atît de izbitoare, reînțoarțarea verii a fost celebrată cu un fast deosebit de populația tracă. Multimea cuprinsă de o adevărată nebunie a dansului, cu capetele împodobite cu flori, inunda grădinile și dumbrăvile înflorite și, în sunetele muzicelor și cîntecelor, se învîrteau hore și alte dansuri bahice, care se transformau în adevărate orgii. Timpul cel mai potrivit pentru această serbare au fost zilele înfloririi rozelor în mai sau iunie, cînd vegetația exuberantă atingea culmea dezvoltării sale, în pragul zilelor calde ale verii, cînd această pompă de flori va fi schimbată în curînd în belșugul dătător de fructe. De la acest cult al rozelor a primit această serbare denumirea de Rosalia“ (*Originea și jocul de călușari. Studii de etnografie și folclor*, București, 1975, pp. 115-116).

Pentru cunoașterea istoricului acestei sărbători în zona noastră, dincolo de cercetările etnografice și folclorice, este foarte important un document din secolul al XIII-lea care descrie obiceiul Rusaliilor în sudul Macedoniei. Documentul provine de la Demetrios Chromatianos, arhiepiscop de Ohrida: „Cei din thema Moliscos, spune documentul, pornind cutare și cutare dînd fuga la preasfînta biserică a lui Dumnezeu și înfățișîndu-se preasfîntîtului nostru stăpîn,

Arhiepiscopul întregii Bulgariei, îi destăinuiră următorul păcat, spunându-i că în ținutul lor e un vechi obicei care se cheamă *Rusaliile*, că în săptămîna după a *cincizecea zi de la Paști (după Rusalii)* se adună cei mai tineri și cutreieră satele din ținut și cu niște recitări și danțuri și sărituri agitate și cu obscenități de teatru cer în folosul lor daruri de la locuitori. Și au pornit și aceștia în vara de acum întocmindu-se și pregătindu-se ca să joace astfel teatru prin țară; în timp ce se înfățișau însă, doi dintre dînșii s-au depărtat la o stîină de oi, din față, unde ajungînd cerură de la baciul acelei stîni brînză. Dar acela scumpindu-se la dărnicie, ei încercară a lua cu sila, și s-a iscat ceartă între dînșii, ajungînd pînă la bice, căci unul dintre cei doi comediați, cu numele Chryselos, izbînd cu un lemn pe păstor, acela îndată trase cuțitul și-l împlîntă în pîn-tecele agresorului, încît nici o clipă nu mai fu între moarte și cuțit, căci omul muri la moment“ (s.a) (*ibid.*, p. 116).

Și de data aceasta, protestele bisericii împotriva „păcătoaselor purtări ale poporului“ care își păstra vechile obiceiuri sînt un important document folcloric. Precizia cu care se relatează faptul concret este o garanție a autenticității descrierii. Obiceiul descris seamănă cu unele obiceiuri care se păstrează și azi la popoarele din Balcani și, deși lipsesc amănunte care ne-ar fi prețioase pentru identificarea faptelor folclorice, atmosfera ne amintește de cea pe care o înțelîm în satele noastre atunci cînd se joacă Călușul.

Călușul este cea mai importantă manifestare folclorică în care, în cadrul obiceiurilor, dansul ca mod de expresie are un rol preponderent. Obiceiul a fost cîndva răspîndit probabil pe tot teritoriul țării noastre. În documentele mai vechi și în culegerile mai apropiate de noi, îl avem consemnat de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*. Astăzi el este răspîndit în sudul Olteniei și Munteniei, în Dolj, Olt, Argeș, Vlașca, Teleorman, Ilfov și Ialomița. Dar atestări din secolul trecut și chiar de la începutul secolului nostru pînă la primul război mondial ne arată că a fost practicat și în zona subcarpatică a Munteniei și Olteniei, și în sudul Ardealului; în

Banat, pe valea Mureșului, în Năsăud și în Tara Moților. În unele părți din Transilvania se mai practică și azi, în cadrul obiceiurilor de Anul Nou.

Literatura acestui obicei este bogată. Cea dintâi descriere amplă a lui ne-o dă Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Se ocupă apoi de căluș F. I. Sulzer în *Geschichte des Transalpinischen Daciens* (Viena, 1781, II, pp. 405-414), Lazăr Șăineanu în *Studii de Folclor* (București, 1896, pp. 60-71), T. Pamfile în *Sărbătorile de vară la români* (București, 1910), T. T. Burada în *Istoria Teatrului în Moldova* (Iași, 1915, pp. 62-70), R. Vuia în „Originea jocului călușarilor“, studiu publicat întâi în *Dacoromania* (II, pp. 215-254) și R. Wolfram în *Alterklassen und Männerbünde in Rumänien* (Wien, 1934, pp. 118-127); Horia Barbu Opreșan în *Călușarii* (București, 1969), Mircea Eliade în „Notes of the Călușarii“. (*The Journal of the Near Eastern Society of Columbia University*, V, 1973, pp. 116-122); Mihai Pop în „Călușul“ (*Revista de Etnografie și Folclor*, 20, 1/1975, pp. 15-31).

Îată cum descrie Dimitrie Cantemir acest obicei: „Afară de aceste feluri de jocuri, adică de cele de horă, care se fac de sărbători și pe la festivități, mai este altul aproape superstițios, în care jucătorii trebuie să fie în număr neegal, de șapte, nouă sau unsprezece. Ei se numesc călușeri și se adună odată într-un an, se îmbracă în vestimente cam ca femeile, pe cap își pun cunună împletită din flori de pelin și alte flori, vorbesc pe ton femeiesc și pentru ca să nu se cunoască își acoperă fața cu val alb. Toți poartă în mână câte o sabie goală cu care îndată ar străpunge pe oricine ar cuteza să le descopere fața. [...] Conducătorul se numește Staritiu, al doilea este pimnicerul a cărui sarcină este de a întreba pe stareț ce joc pofteste să joace și de a spune apoi celorlalți jucători în ascuns, ca să nu audă poporul numele jocului înaintea de a-l vedea cu ochii. Căci au peste una sută de figuri, sărituri și tacturi diferite, dintre care unele atât de artificioase, încât cei care le joacă par că nici nu ating pământul cu picioarele, ci zboară și se poartă în aer [...]. Dacă se întâlnește o ceată de călușari cu alta în cale, ele trebuie să se bată împreună și ceata învinsă trebuie să facă loc celeilalte. Apoi

pun condiții de pace după care cei învinși rămân nouă ani supuși celor învingători. Se întâmplă ca în luptă să rămână mort unul sau altul. În acest caz nu încapă nici o judecată și judecătorul nu cercetează după făptuitor. Care se primește odată într-o ceată de călușari trebuie să rămână într-aceea nouă ani și tot anul să se prezinte la termenul știut. Dacă nu s-ar prezenta vreodată zice că are boala cea rea și îl turmentează frumoasele.

[...] Plebea superstițioasă crede că acești călușari ar putea să vindece boalele cronice. Modul lor de vindecare este acesta: aștern la pământ pe bolnav, apoi încep săriturile lor și la un tact anume al cîntării îl calcă unul după altul de la cap pînă la călcîie. În urmă îi șoptesc la ureche unele cuvinte compuse anume de dînșii și poruncesc boalei să iasă din corpul pacientului. Acesta o repetă de trei ori în trei zile și de mai multe ori are efectul dorit, că vindecă cu puțină osteneală cele mai grele boale pe care nu le pot vindeca cei mai experți medici cu arta lor, atît de mare este puterea credinței chiar și la oamenii superstițioși" (citatul este dat după *Descrierea Moldovei*, în traducerea lui Papiu Ilarian publicată în 1872).

Deși sumară față de cunoștințele noastre de astăzi, descrierea lui Cantemir este plină de interes pentru că prezintă un stadiu mai vechi al obiceiului. Găsim în ea elemente care nu s-au schimbat pînă azi. Este importantă această descriere și pentru faptul că arată atitudinea oamenilor în acea vreme față de acest obicei. Este de asemenea important faptul că obiceiul era atît de integrat în datinile obștești încît, după dreptul consuetudinal, omorul săvîrșit în timpul desfășurării lui nu putea fi pedepsit. Apoi este interesant că Dimitrie Cantemir socotește acest obicei ca un mare spectacol popular și nu insistă asupra faptului că ar avea un caracter de rit de fertilitate și fecunditate, subliniind doar caracterul lui de obicei folosit la vindecarea anumitor boli.

La baza practicării obiceiului, ca și la baza obiceiurilor de Anul Nou, stă ceata. Ceata de căluș are o rînduială mult mai riguroasă decît ceata care practică obiceiurile de Anul Nou. Ea se compune din șapte sau nouă flăcăi sau bărbați



tineri. Are un conducător, numit vâtaf, și aproape peste tot un personaj mascat, numit mutul. În Banat mutul se numea bloj, iar în alte părți zbicer. Descrierile mai vechi, de pildă cea a lui Sulzer, vorbesc și despre existența unei măști de animal, probabil un fel de brezaie. Ceata se constituia prin prestarea unui jurământ. Atît jurământul, cît și regulile interne de comportare ale cetei erau secrete. Angajarea în ceata de căluș se făcea, de obicei, pentru mai mulți ani: 3, 5, 7 sau 9. Jurământul se reînnoia în fiecare an și mai cu seamă atunci cînd în ceată era acceptat un nou membru. Costumul călușarilor este azi, în general, un costum țărănesc de sărbătoare. Numai anumite date din Oltenia ne vorbesc despre călușarii îmbrăcați în femei, cum îi amintește și Dimitrie Cantemir. În unele locuri din Muntenia și Oltenia, călușarii poartă fes. În general, ei poartă o pălărie cu boruri largi, frumos împodobită cu mărgele multicolore și panglici. Au mijlocul încins cu bete și pe piept au bete încinse în diagonală. De obicei, poartă la brîu batiste frumos brodate. La picioare, sub genunchi și la gleznă au canafuri, iar mai nou un fel de moletiere înflorate, lucrate în casă și zurgălăi. Opincile călușarilor au pinteni, adică plăci de metal fixate lateral pe partea exterioară, care sună în timpul jocului, marcînd, împreună cu clopoței, ritmul. Fiecare călușar are un băt. Se pare că, pînă nu de mult, în unele locuri aveau săbii de lemn, iar vâtaful, chiar o sabie adevărată. Masca mutului este grotescă, făcută din cîrpă sau din piele, iar costumul lui, uneori din două culori, seamănă cu costumul arlechinului. Ca recuzită, mutul are o sabie și, în unele locuri, și un falus de lemn. În sudul Olteniei, vâtaful poartă ciocul călușului, o bucată de lemn îndoită la vîrf, îmbrăcată în piele de iepure, pe care călușarii o numesc și „Neica“.

În locurile unde din obiceiul călușului face parte și un joc dramatic avînd ca temă furtul fetei, apar și alte personaje mascate: mireasa, turcul, ienicerii etc.

Cea mai importantă recuzită a obiceiului este steagul, o prăjină lungă de peste trei metri, în vîrfurile căreia se leagă o năframă și plante care în credințele populare pot avea efecte

vindecătoare sau profilactice, usturoi și pelin. Steagul se face de către călușari cu un anumit ceremonial, înainte de depunerea jurământului. În tot timpul cât se practică obiceiul, el trebuie să fie ținut de unul din călușari, de obicei primul din ceată, și nu este îngăduit să fie lăsat să cadă. Există credința că, dacă steagul cade, se va întâmpla o nenorocire cetei.

Astăzi obiceiul este cunoscut, în general, sub numele de Căluș sau Jocul călușarilor. Jucătorii se numesc călușari sau călușeri. Dimitrie Cantemir îi amintește însă și sub numele de călucăni. Mai apar și sub denumirile de călușei, călăuzi sau călăuze. Aromânii îi numesc aluguceari, de la neogrecescul το αλογον (= cal).

Cum am spus, intrarea tinerilor în ceata de căluș se făcea cu un ceremonial deosebit, prin depunerea jurământului. T. Frîncu și G. Candrea arată că la moți vătaful pleca cu călușarii pentru a depune jurământul „peste nouă hotare“. El lua apă din „nouă izvoare“ și, oprindu-se la răscruți, îl lega pe fiecare sub genunchi cu două curele cu clopoței. De asemenea, îi lega peste brațe, mai sus de coate, cu panglici. Călușarii formau apoi un cerc, se rugau Irodesii, patroanei lor, să-i ajute în timpul jocului, vătaful îi stropea cu apa luată din nouă izvoare, ciocneau apoi de trei ori bețele și porneau întâi spre apus, apoi spre răsărit (*Românii din Munții Apuseni – Moții*, București, 1888).

În Muntenia, simbăta înainte de Rusalii, spre seară, călușarii porneau, iar în unele locuri mai pornesc și astăzi, spre pădure, unde făceau steagul, legînd, cum am spus, la o prăjină lungă o batistă, o căpătină de usturoi și un fir de pelin. Apoi mutul înfîgea sabia în pămînt și toți călușarii treceau pe sub steag. Mai nou, ei jură pe prăjină, cum jură soldații în armată pe drapel.

Cum arată Richard Wolfram, în Dolj călușarii se duceau altădată, cu două săptămîni înainte de Rusalii, după ce își alegeau vătaful, la o vrăjitoare care le descînta steagul și le întărea jurământul. Vrăjitoarea le dădea năframa neagră a unei femei rele, moarte de curînd, în care lega usturoiul

descântat. Înainte de a fi legată de prăjină, năframa cu usturoi era trecută pe la nasul călușarilor și peste capul lor. Apoi, călușarii începeau să joace și vătaful purta steagul pe deasupra capetelor lor. Cel asupra căruia vătaful oprea steagul, trebuia să joace din ce în ce mai repede, pînă cădea într-un fel de transă, „amețea“. A doua zi de dimineată, înainte de venirea zorilor, călușarii se duceau din nou la vrăjitoare, jucau strigînd: „Hălai șa și iar așa“, iar vrăjitoarea se plimba cu steagul pe lîngă ei, recitînd descîntece. Ea încerca apoi din nou puterea steagului, trecîndu-l peste capetele călușarilor. Dacă cel peste capul căruia oprea steagul cădea leșinat, puterea lui miraculoasă era asigurată și vrăjitoarea lăsa călușarii să plece, urîndu-le noroc.

În sudul Olteniei, în satele de pe malul Dunării, unde pînă de curînd Călușul se mai practica, însă sub forma unui rit de vindecare a celor „luați din căluș“, jurămîntul se făcea în sîmbăta Rusaliilor, la malul unei ape, în mare taină. Steagul era înfipt în pămînt și, dansînd în jurul lui, călușarii se opreau pe rînd lîngă prăjină, nechezînd. Aici vătaful le lua măsura, însemnînd cu briceagul pe prăjină înălțimea fiecăruia și arunca bucata de lemn tăiată într-o oală așezată lîngă prăjină, în care era apă, un fir de usturoi și un fir de pelin. După aceea, călușarii se așezau în genunchi în jurul bățului vătafului înfipt în pămînt și puneau, pe rînd, mîna pe băț, unul deasupra celuilalt, spunînd fiecare angajamentul și timpul pentru care se angajează. Cel care rămînea ultimul, adică cel căruia nu-i mai ajungea bățul pentru a pune mîna, cădea jos și era predestinat să leșine în timpul jocului. După aceea, călușarii treceau pe sub prăjina steagului, înfiptă oblic în pămînt și avînd la bază cuțitul și oala cu pelin și usturoi. În tot timpul dansului, ei nechezau. Un alt act al jurămîntului se desfășura prin îngenuncherea călușarilor pe malul apei cu mîna băgată în apă. Aici se rostea, din nou, o formulă de jurămînt. După aceea se desfășura dansul final, în care vătaful trecea cu steagul pe deasupra călușarilor și se oprea asupra celui care urma să leșine. Leșinul putea fi provocat și prin azvîrlirea oalei la pămînt. În tot timpul dansului,

călușarii mestecau căței de usturoi și fin de pelin. Călușarii jucau în tot satul și intrau în curțile celor la care erau chemați anume. Ei mergeau și în satele vecine și chiar la orașe, iar, dacă în peregrinările lor se întâlneau cu alte cete, făceau întreceri, dădeau uneori adevărate lupte. Jocul Călușului nu se juca niciodată înainte de răsăritul soarelui și nici după apus. Călușarii cunoșteau, în general, foarte multe figuri de dans. În desfășurarea tradițională a jocului existau numeroase momente aparte, de pildă hora călușului, în care femeile dădeau călușarilor copiii mici să-i joace pentru a-i feri de boli, sau jocul în jurul unui drob de sare și al unui smoc de lână, menit să aducă belșug în turme etc.

Elementele pe care le cuprinde, în diversele lui forme de realizare locală, jocul Călușului, ne îngăduie să presupunem că acesta a avut, în cursul dezvoltării sale istorice, mai multe rosturi, uneori putînd coexista chiar două sau trei funcții. În forma lui de obicei complex, pe care am studiat-o cîndva în satele Bîrca și Giurgița din Oltenia de sud, ceata de Căluș era o formație paramilitară formată pentru a apăra comunitatea de „agresivitatea“ ielelor, iar actele obiceiului sînt rituri de inițiere, de profilaxie sau de vindecare, de recuperare a celui care „a fost pocit“ de iele. Vindecarea se făcea în virtutea principiului că, pentru a asigura buna rînduală, comunitatea trebuia să îl recupereze pe cel care „a fost pocit“. Ritul de apărare avea deci rostul de a ajuta comunitatea.

De obicei, ritul de vindecare avea două părți: diagnosticarea și vindecarea propriu-zisă. Diagnosticarea se făcea, ca și în alte rituri magice străvechi, prin muzică. Dacă, la auzul anumitor melodii călușărești, bolnavul se lăgăna în ritmul călușului, se presupunea că era „luat din căluș“ și că putea fi vindecat de călușari. Călușarii nu vindecau însă epilepsia sau alte boli de nervi. Modurile de vindecare erau diferite. De obicei, bolnavul era culcat pe un covor și călușarii jucau în jurul lui și săreau peste el. Uneori ei săreau și jucau fără a vorbi, alteori săreau și șopteau anumite formule. Jocul continua cu mare frenezie, pînă cînd unul dintre călușari era doborît prin procedeul descris la jurămînt. Cînd călușarul

cădea, bolnavul era ridicat de alți doi călușari și obligat să fugă. Prin aceasta el se socotea vindecat.

M. Arnaudoff dă și el următoarea mărturie a unui călușar, în legătură cu caracterul hipnotic al leșinului și al vindecării: „Un călușar numit Opro [probabil Oprea] pe care vătaful îl alesese ca mediu, avînd o constituție puternică și fiind ușor influențabil, mi-a povestit: «cînd înconjurăm bolnavul simt deodată un fel de ameteală. Cînd mă apropiu de vătaf și simt mirosul de usturoi și cînd el mă privește drept în ochi, încep să mă clatin. Cînd ridică steagul peste capul meu, ochii mi se întunecă, parcă aș fi cuprins de un nor. Cînd începem să jucăm în jurul oalei, căci în ritual de vindecare este și oală cu apă, nu mai țin minte nimic, nici nu-mi dau seama ce face vătaful, parcă m-ar trage cineva. Cînd vătaful sparge oala și apa mă stropește, simt că mi se îndoie picioarele și cad jos»“ (*Ocerki po bălgarskija folkloră*, Sofia, 1934, pp. 578-580).

Rolul hipnozei este clar și arată, prin însăși mărturisirea călușarilor, că nici ei nu cred în acțiunea unor forțe supranaturale în actul de vindecare. Datele culese în cursul cercetărilor făcute în vara anului 1958 asupra Călușului în comunele Bîrca și Giurgîța din Oltenia, de la un bătrîn vătaf de Căluș de 67 de ani, arată același lucru. Bătrînul vătaf explica în felul următor „luatul din căluș”: cei care lucrau în zilele oprite își dădeau seama că, prin călcarea interdicției, au făcut un păcat. Ei se gîndeau mereu la aceasta și pînă la urmă ajungeau să se sugestioneze și să fie cuprinși de o stare nervoasă care mergea uneori pînă la tremur. Cercetările medicale întreprinse asupra acestui fenomen par a dovedi că, de fapt, cei pe care poporul îi considera ca fiind „luați din căluș” sufereau de pelagră, boală foarte răspîndită în trecut în această regiune de mari latifundii (v. M. Pop, „Consi-derații etnografice și medicale asupra călușului oltenesc”, în vol. *Despre medicina populară românească*, București, Editura Medicală, 1962, pp. 213-223).

Astăzi, și în această zonă unde au persistat încă, pînă de curînd, formele arhaice, rostul spectaculos al Călușului a cîștigat preponderență asupra rosturilor străvechi. De altfel,

mărturiile pe care le avem, începînd cu secolul al XVIII-lea, ne arată că întotdeauna Călușul a fost considerat în popor ca un mare spectacol. În tot sudul Munteniei, el a devenit un dans de virtuozitate și, ca atare, dezghiocat de vechile interpretări superstițioase și de elementele care le oglindeau, el a intrat și în mișcarea artistică de amatori. În comuna Drăgănești Olt, Călușul se juca la serbările cooperatoarelor, cuprinzînd, în formă nouă, o serie de strigături care sînt îndemnuri la dans și la muncă.

Călușul a fost valorificat scenic pentru prima dată la 13 iunie 1885 cînd, la îndemnul lui G. Bariț, Ștefan Emilian și Iacob Mureșan au adus la Brașov pe jucătorii Ion Călușeriu și Simion Ciugudeanu din Arieș și, pe baza dansului învățat de la ei, au creat jocul *Călușerului* care, împreună cu *Românul*, s-a jucat apoi în Transilvania la toate manifestările culturale românești și care s-a răspîndit, într-o nouă formă, și la sate.

Prin jocul Călușului, dansatorii noștri au cîștigat pînă acum două mari premii internaționale, unul la Festivalul internațional de dansuri de la Londra, din 1936 și altul la Concursul internațional de dansuri populare de la Langolen, în 1957. Pentru marea lui frumusețe, pentru varietatea figurilor, dinamica mișcărilor și ritmul lui deosebit, el este astăzi unul dintre cele mai iubite dansuri ale poporului nostru și una dintre marile realizări artistice ale folclorului românesc, făcînd parte din programul echipelor artistice de amatori și al ansamblurilor artistice.

Fapt cultural cu mai multe sensuri evidente, el face parte din dansurile cu săbii, cunoscute în întreg folclorul european (cf. Richard Wolfram, *Schwerttanz und Mänerbünd*, Kassel, 1936, p. 37). Ceata de bărbați care îl practică este deci o formație paramilitară menită să apere comunitatea de dușmanii din afară, la nivelul ritului, de reprezentările mitologice. Călușul românesc, ca dans cu săbii, este un dans de apărare a comunităților împotriva ielelor (cf. Mihai Pop, *op. cit.*, pp. 216-217). Raportul dintre călușari și iele, reprezentări mitologice cumulative, cu acțiuni contradictorii,

benigne și maligne, nu este contrazis de faptul că, în anumite zone, din cauza unor confuzii ideologice superstițioase, călușarii sînt socotiți aliații ielelor.

Polisemic, de o largă răspîndire în spațiu și de o prezență permanentă în timp, Călușul este, totodată, cel mai evident exemplu de trecere de la rit la ceremonial și la spectacol. Amintit ca rit în secolul al XIII-lea, deși, fără îndoială, originile lui sînt mult mai îndepărtate în timp, el apare în secolul al XVI-lea în cadrul unor ceremonii de curte, ca mare spectacol sau ca dans de virtuozitate. El ajunge apoi, în viața culturală a Transilvaniei de dinainte de primul război mondial, o manifestare artistică prin care românii își afirmă virtuțile naționale proprii față de celelalte neamuri din monarhia austro-ungară.

Desprins de legăturile lui superstițioase, el a devenit de multă vreme, în viața satelor și a mediilor urbane, concomitent, rit și spectacol, iar în zilele noastre este un dans de mare frumusețe și virtuozitate, care demonstrează, pe plăn național și internațional, specificul dansurilor populare românești. Ca atare, el se așază, alături de *Miorita* și de doină, printre acele fapte de folclor care caracterizează cultura noastră populară și reprezintă contribuția noastră cea mai de seamă la patrimoniul folcloric al culturii europene și, în momentul de față, la valorificarea folclorului în manifestările culturale contemporane. În mișcarea artistică de amatori serbările călușărești de vară din orașul Slatina și cele de iarnă din Deva marchează acest lucru.

Un moment important al sărbătorilor de vară era cel numit **Sînzienele** sau **Drăgaica**. Dimitrie Cantemir prezintă, în *Descrierea Moldovei*, Drăgaica, joc care se făcea de Sînziere. Fetele din sat alegeau pe cea mai frumoasă și cea mai voinică, pe care o numeau *drăgaică*, o duceau cu alai la cîmp, o împodobeau cu cunună de spice și cu panglici și îi dădeau în mîna cheile hambarelor. De la cîmp ele se întorceau în cortegiu în sat, cîntînd și dansînd. Acest obicei a dispărut aproape cu totul astăzi, urmele lui se mai găsesc doar în Buzău și Teleorman.

În Transilvania, de Sînzienne, fetele se duceau la cîmp, împleteau coronițe din flori de sînzienne pe care le aduceau acasă în sat cîntînd, le aruncau peste case sau le puneau la streășină. Sensul obiceiului putea fi augural, legat de bunăstarea casei și de viitorul fericit al fetelor.

Ciclul obiceiurilor de primăvară și de vară, legate de date calendaristice precise, se termină astfel, încheind, de fapt, o importantă perioadă a muncilor agricole, a aratului, semănatului și a perioadei de pregătire a recoltelor bogate.

### Obiceiurile nelegate de date fixe

Printre obiceiurile de peste an, folcloriștii deosebesc obiceiurile ciclice, care au loc cu regularitate în timpul anumitor perioade ale anului, legate de anumite date calendaristice, și obiceiurile nelegate de date fixe, ci de necesitățile producției, de desfășurarea muncilor agricole. Dintre obiceiurile nelegate de date fixe ne vom opri doar asupra *paparudelor*, *scaloianului* și asupra *obiceiurilor de sfîrșit de secerat*.

**Paparudele** sînt amintite sub numele de „papaluga“ de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*: „Vara, cînd seceta amenință semănăturile, țărani din Moldova îmbracă o fetiță care nu a împlinit zece ani cu o cămașă făcută din foi de arbori și alte ierburi; băieții și fetele de aceeași vîrstă se țin după ea și ocolesc toată vecinătatea jucînd și cîntînd, iar cînd le întîmpină o bătrînă, aceasta trebuie să o stropească cu apă rece. Cîntecul este cam așa: «Papalugă, coboară din cer, deschide porțile, dă drumul ploilor ca să crească grînele, grîul, meiul etc.»“.

Foarte asemănătoare cu descrierea lui Cantemir este descrierea pe care, după mai bine de o jumătate de secol, o face Frantz Joseph Sulzer: „Cuvîntul *papalugă* se spune că are următoarea însemătate și împrejurări: vara, cînd se pare că cerealele sînt periclitare de secetă, oamenii de la țară îmbracă o fetiță care nu a depășit vîrsta de zece ani într-o cămașă confecționată din frunze de pomi și plante. Toate



fetele și toți băieții o urmează și colindă satul, dansînd și cîntînd prin vecini. Unde ajung, acolo femeile bătrîne obișnuiesc să le toarne apă în cap. Cîntecul pe care-l cîntă are aproximativ următorul conținut: «Papalugă, ridică-te spre cer, deschide porțile, trimite de sus ploaie pentru ca secara, grîul, orzul să crească frumos»“ (*op. cit.*, II, p. 321).

Asemănarea dintre cele două descrieri este foarte mare și nu este exclus ca istoricul austriac să fi cunoscut datele lui D. Cantemir, căci părțile a III-a și a IV-a ale lucrării principelui Moldovei apăruseră în 1769-1770 în *A. F. Büsching's Magazin für die neue Historie und Geographie*.

Dar descrierile de acum două sute de ani sînt foarte asemănătoare și cu desfășurarea contemporană a obiceiului. Chiar și numele de „papalugă“ poate fi întîlnit în ținutul Târnavelor și azi. În general însă, obiceiul era cunoscut sub numele de *Paparudă* în Oltenia, Muntenia și Moldova. În Hunedoara i se spunea „băbăruță“ sau „mămăruță“, iar copilului îmbrăcat în frunze, căci aici se îmbracă un băiat, și nu o fată, i se spunea „bloj“, ca și personajului travestit care însoțește, de Anul Nou, Turca.

Conform unor date din culegerile Institutului de Folclor și din cercetări etnografice mai vechi, reiese că paparudele se făceau în anumite locuri, de pildă la Măcin, Dobrogea, a treia joi sau a treia duminică după Paște. Obiceiul ar fi fost deci mai mult legat de o anumită zi a anului și, poate, chiar de un anumit ciclu. Asemănările dintre *Paparudă* și tînărul îmbrăcat în frunze verzi de Sîngeorz, obicei răspîndit în cîmpia Transilvaniei, sînt evidente.

Pînă la dispariția sa, cu cîteva decenii înainte, obiceiul nu avea o dată fixă. De cîte ori, spre sfîrșitul primăverii și, mai cu seamă, vara era o secetă mai îndelungată, se aduna un grup de tinere fete dintre care una sau două se dezbrăcau în pielea goală și își acopereau trupul, de la brîu în jos, cu crengi verzi de copac, de salcie, de arin sau cu frunze și porneau prin sat cîntînd, jucînd și bătînd din palme. Cînd treceau, oamenii din fiecare gospodărie ieșeau la poartă și udau paparudele cu apă.

Stropitul cu apă este o acțiune obișnuită în cadrul obiceiurilor legate de agricultură, în general menită să aducă rodirea. În cazul nostru, are menirea de a ajuta rodirea prin provocarea ploii.

Cîntecul paparudelor era o incantație pentru ploaie. În culegerile publicate și în *Colecția Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice* există nenumărate variante ale acestui cîntec. Iată o astfel de variantă culeasă în 1938 de la Maria Stan Roșoga din comuna Budești, Oltenița:

„Paparudă, rudă / Ia ieși de ne udă / Cu găleata leata, / Peste toată gloata, / Să sunăm cheițele, / Să cură ploițele. / Să dăm cu ulciorul, / Să despicăm ceriul. / Cînd oi da cu sapa, / Să cură ca apa. / Cînd oi da cu plugul, / Să cură ca untu. / Untu duduind, / Laptele urcînd, / Crească-s grînele / Ca prăjinile. / Dară oarzele, / Cît rogoazele. / Dară meiele, / Cît bordeiele. / Dară porumbu / Cît măr dă sorbu. / Găini outoare / Vara prăsitoare, / Oile lînoase, / Vacile lăptoase, / Porcii unturoși. / Păpădie, die, / Zi mă-ti să vie, / De la băcănie, / Cu struguri din vie, / Stăpîna să trăiască, / Să le stăpînească, / Spor și berechet, / La anu și la mulți ani!“

Față de variantele obișnuite care se rezumă la simpla incantație pentru ploaie și cer rodirea grîului și a porumbului, varianta cîntată este o adevărată urare de belșug general pentru gospodăria sătească. Ea ne amintește de urările de Anul Nou. Nu mai puțin interesantă și nici mai puțin frumoasă este varianta culeasă în 1935 de la Ioana Constandin Caizăr din Poenari Vulpești, de lîngă Snagov. Și aceasta este o urătură:

„Să dați cu năvodu, / Să umpli și podu, / Papădie-die, / Bani în băcănie, / Logofeți scrie / Să nu se mînie / Roi roitori, / Boi trăgători, / Cai arători, / Porci rîmători, / Vaci lăptoase, / Oile lînoase, / Fir-ar sănătoase, / Stăpîn să trăiască, / Să le stăpînească. / Undi-ați pus cu paru / Să luați cu caru; / Undi-ați pus cu mîna / Să luați cu chila. / Roi roitori, / Boi trăgători. / Paparudă-rudă, / Ia ieși dă ne udă, / Noi ne-am îneca / Joi dă

dimineață, / Pă rouă, pă ceață, / Pă la dumneavoastră, / Că e ziua noastră, / S-adunăm cheile, / Să scornim ploile; / Ploile-or ploua, / Grânele-or creștea. / Crească grâurile / Cît prăjinile, / Sară mieiele / Cît bordeiele, / Sară porumbu / Mai mari dă corbu. // Să nu dați cu strachina, / Că roade foametea; / Ci să dați cu ciuru / Să umpleți pătulu; / Cai arători, / Porci rîmători, / Vacile lăptoase, / Oile lînoase / Fir-ar sănătoase! / Spor și berechet“ (*Arhiva Institutului de etnografie și folclor din București*, fgr. 3694 a).

Într-o variantă de papalugă din Tîrnave, urarea agrară apare și mai precisă. Această variantă enumeră și darurile pe care urătorii le primesc:

„Papalugă, lugă, / Stai în sus și udă / Și scornește ploile / Și rodește holdele. / Ne suim la ceriu, / Să deschi dem ceriu, / Să ploaie ploite, / Să crească holdițe, / Să le secerăm, / Să le măcinăm. / Să facem colaci / Să dăm la săraci, / Să facem păpușă, / Să dăm la mătușă, / Să facem covrigi, / Să dăm la voinici. / Și-o găleată nouă, / Și-o mîină de ouă, / Ș-un stuc de ureche, / Ș-un ștuc de slănină, / Ș-un blid de făină“.

Am citat cîteva dintre variantele cîntecului pe care îl cîntau paparudele pentru a arăta asemănările, deci relativa lor unitate și legătura cu alte cîntece de urare. Pe lîngă exortarea ploii, care uneori se făcea și prin arătarea pagubelor pe care le produce seceta, întîlnim, după cum s-a văzut, urări de belșug general în gospodărie. Aceasta ne îndreptățește să socotim paparudele nu numai o simplă incantație pentru ploaie, ci, totodată, și o urare de fertilitate.

Obiceiul era, fără îndoială, străvechi în folclorul nostru. Cei care îl practicau mai credeau încă, între cele două războaie, că, după trecerea paparudelor, la cîteva zile, uneori pînă seara, va ploua.

Zona de răspîndire a acestui obicei corespundea regiunilor bîntuite de secetă. Dar faptul că în Dobrogea el se practică într-o anumită zi, ne-ar putea îndreptăți să credem că el a avut în trecut o mai mare răspîndire în sistemul general de

rituri agrare de peste an și că a dispărut treptat, păstrându-se numai acolo unde avea în viața colectivității un rost justificat pe planul concepțiilor superstițioase, de atitudinea pe care credințele tradiționale o sugerau față de realitate.

**Scaloianul, Caloianul** sau **Ienele** este tot un obicei de invocare a ploii care se practica pînă de curînd în Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea în timp de secetă, de către cete de copii. De data aceasta, desfășurarea obiceiului se concentrează în jurul unui obiect precis, o păpușă de lută. Voi rezuma descrierea obiceiului făcută de informatoarea Elena Udrea din Mihăilești, în 1949:

„Cînd este secetă se adună un grup de copii, băieți și fete, care se duc la gîrlă pentru a lua humă ca să facă păpușa. Se folosește humă pentru că celălalt pămînt crapă, pe cînd huma se poate frămînta ca o cocă [amănuntul este local, în alte sate, unde pămîntul este argilos, se folosește argila, n.a.]. Păpușa de pămînt se cheamă Iene, se spune «facem Ienele». Huma se pune pe o scîndură și i se dă formă, i se face cap rotund, trup, mîini, picioare. I se sculptează nasul, gura, ochii etc. Mîinile i se așază pe piept, ca la mort. I se fac și degete. De jur împrejurul păpușii se pun apoi flori. Se pun flori și pe piept. Pe piept se pune și o lumînare și, alături, alte două lumînări. La cap i se pune o cruce. Cînd Ienele este gata, fetele încep să plîngă și să-l bocească. De obicei, se face de cu seară, de sîmbătă seara, de pildă, și duminica este dus cu alai de înmormîntare și aruncat în apă. Uneori, pregătirile se fac cu o săptămîină înainte. I se fac și șervețele și îmbrăcăminte.“

Înmormîntarea fictivă se făcea după toată rînduiala tradițională. Un copil juca rolul preotului, un altul rolul dascălului, cu bocitoare și cădelnițare, înainte de a fi lăsat în apă. În unele locuri era chiar așezat într-o mică cutie de scînduri în formă de coșciug. Scaloianul putea atinge 50 de centimetri. El era lăsat să plutească pe apă, împodobit cu flori și cu lumînările aprinse, ceea ce dădea ritualului un caracter pitoresc deosebit. De-a lungul drumului străbătut de

convoiu cu Scaloianul, copiii erau stropiți cu apă. În locurile unde nu există rîu sau lac, Scaloianul era dus la o fîntînă, udat cu apă și îngropat lîngă fîntînă.

Ca și la înmormîntările tradiționale reale, după îngroparea Scaloianului se făcea pomană. Deși ritualul era practicat efectiv numai de copii, la desfășurarea lui lua parte întreaga colectivitate. Iată ce ne spune informatoarea Elena Udrea: „Ne-am apucat de sîmbătă seara, ca duminică să-l aruncăm în apă și o nașă a mea a făcut douăsprăzece pînișoare, o cumnată a nașii mele ne-a făcut douăzeci de colaci. O vecină ne-a făcut colivă, ca la un om cînd moare. Mama ne-a făcut mîncare, ca să mîncăm cînd venim de la mort. Și ne-a dat candela și am ars la căpătîiul Ienelui. Tatăl meu și cu vărul lui ne-au făcut coșciugul și crucea. Toată lumea ne-a ajutat cu ceva și a venit să-l vadă. Nici la mort natural nu ar fi venit să-l vadă, că era atunci mare secetă și toată lumea s-a bucurat ce am făcut noi copiii. O nașă a mea a făcut un băiat popă și i-a atîrnat un șervet mare de gît, frumos și pe urmă l-a citit popa de mort, cum se face la un mort mare. Și după asta am luat pe la ora patru mortu și l-am plimbat prin sat într-un cărucior. Toată lumea ieșea și ne privea cu bucurie și noi, fetele și băieții, ne iordăneam cu gălețile cu apă pînă la gîrlă. Am trecut peste două ape și la a treia l-am aruncat. L-am plîns tot drumul. Pe urmă am mers acasă și am găsit trei mese mari întinse și pline cu pîne și cu mîncare, care gătise mama mea. Și femeile care făcuse colacii ne serveau la masă. Ne-am cinstit cu țuică, cu vin la el. Toată lumea din sat ne-a adus cîte ceva. Eu aveam treisprezece ani. Era secetă mare. Peste patru zile a plouat. Trei zile a fost secetă mare și a patra zi a început să plouă“ (Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Fișa informativă nr. 12280).

În unele locuri, de pildă în satul Victoria, Călmățui, (lîngă Galați), unde Scaloianul era băgat în fîntînă și apoi îngropat în cîmp, „în bucate, în grîu, în orz“, după pomană se făcea joc cu lăutari și se împărțeau flăcăilor șervețele.

În comuna Tudor Vladimirescu, Tecuci, înmormântarea Caloianului respecta și mai mult rînduiala tradițională a ceremonialului de înmormântare din sat. Se făcea mărul împodobit ca la orice înmormântare. I se punea pe piept o iconiță, iar pe crucea de lumînare de ceară din mînă, un leu. Scaloianul era apoi dus la biserică unde-l prohodea preotul, apoi era îngropat într-o groapă, lîngă biserică. La terminarea înmormîntării se împărțeau colivă și pomeni. La întoarcerea spre casă, se aruncau în fîntînă o icoană sau bani. Deci credința în eficacitatea ritului și, prin urmare, în respectarea orînduiei ceremonialului de înmormîntare era atît de puternică, încît ficțiunea se confunda cu realitatea.

În Dobrogea, la Nicolîțel, păpușa de lut era împodobită cu coji de ouă vopsite.

La Fîntîna Doamnei, Lehliu, unde pentru înmormîntarea Scaloianului se făcea și brad, el era îngropat în lanul de grîu verde și ținut acolo pînă la Sîngeorz, cînd era scos și aruncat în lac sau în fîntînă. În general, acolo unde Scaloianul era lăsat să plutească pe o apă curgătoare, se credea că nu este bine ca el să se oprească, ci că trebuie să plutească întruna, altfel ritul își pierdea efectul.

După cum se vede, ritul era unitar pe întreaga zonă de răspîndire. Îngroparea lîngă fîntînă pare să apară numai în satele unde nu există apă curgătoare sau lac. Gătirea Scaloianului era, în general, aceeași și înmormîntarea lui, o imitare mai mult sau mai puțin exactă a ceremonialului de înmormîntare îndătinat în sat, după cum gradul de ficțiune era mai mare sau mai mic. O subliniere aparte trebuie făcută doar obiceiului din zona Lehliu unde se îngropa Scaloianul înainte de a-l îneca, în lanul de grîu verde. Se accentuează prin aceasta originea de rit agrar de rodire.

Și textul cîntecului care se cîntă la Scaloian este relativ unitar pe întreaga lui zonă de răspîndire. Îl citez într-o variantă din jurul Bucureștiului:

„Iene, Iene, Scaloiene, / S-a dus mă-ta la Ploiești, / Ca să ia cheițele, / Să descuie porțițele. / Roagă-te lui Dumnezeu /

Ca să-ți dea cheițele / Să descui porțițele, / Să cură ploițele, /  
Că s-a uscat grînili, / Grînili, porumbili“.

O semnificație aparte par a avea variantele care încep cu motivul mamei care își caută fiul, ca în unele colinde și în *Miorița*. O astfel de variantă din comuna Perieți, județul Ialomița, spune:

„Scaloiene, Iene, / Pui de coconele, / Te caută mă-ta, /  
Prin pădurea rară, / Cu inima fript-amară, / Rochie de  
mătăasă / Împletită-n șase, / Papuci cu mărgel, / Ca la  
logodele, / Cămașă cu flori, / Ca la negustori, / Deschide  
porțițele, / Să vină ploițele...“.

Care este sensul acestui început de cântec ritual de alungare a secetei, căci acesta este rostul adevărat al Scaloianului, nu știm încă. Asemănarea cu anumite colinde și cu *Miorița*, oricât de îndepărtată ar părea, ne poate duce la găsirea unor căi noi spre o mai bună cunoaștere a lui, ca element al poeziei noastre populare străvechi.

În Moldova, comuna Ferești, Iași, Scaloianul se cheamă „cheloșag“, iar în Vrancea, „momîie“. O variantă a acestui obicei este *Muma ploii* sau *Mumulița ploii*, întâlnită în Oltenia și în Făgăraș, ceea ce ne arată că, sub această formă, obiceiul a putut avea altădată o răspîndire mult mai mare.

În Oltenia, obiectele ritului erau două sau mai multe păpuși de lut reprezentînd *Muma ploii* și *Tata soarelui*. La Verești, Amaradia, în apropiere de Craiova, păpușile le făceau copiii între 10 și 12 ani. Cînd nu ploua, se omora *Tata soarelui* și se lăsa *Muma ploii*. Cînd ploua prea mult, dimpotrivă, se omora *Muma ploii*. Uciderea se făcea prin sfărîmarea păpușii.

La Dobrosloveni, Caracal, se făceau 2, 4, 6 sau 9 păpuși. Tatăl soarelui avea chip de bărbat, iar *Muma ploii* avea chip de femeie. Se făceau una, două sau trei femei și unul, doi, trei bărbați. Cînd se făceau nouă păpuși, bărbații erau mai mulți decît femeile. La Dobrosloveni, păpușile se îngropau în ogor și se udau cu apă. La cap li se puneau cruci. Informatorii nu exclud însă nici posibilitatea de a fi aruncate în apă, ca să plutească. Modelarea, împodobirea și înmormîntarea *Mumei ploii* și a *Tatălui soarelui* erau aceleași ca la

Scaloian. De altfel, în locurile unde Muma ploii apărea singură, ea se identifica cu Scaloianul și pare să fie o variantă cu alt nume. Și cîntecele cîntate pentru Muma ploii par doar variante ale cîntecelor de Scaloian. Am găsit totuși, în Oltenia și în jurul Bucureștiului, unele cîntece în care se vorbește direct despre moartea Tatălui soarelui și despre învierea Mumei ploii.

Astfel, o variantă din Olteni și Vîrtoapele, Muntenia, spune:

„Aoleo, crăiță, crăiță, / Dă-ne și nouă ploită, / Că murim de foame. / Aoleo, crăiță, crăiță, / Tata soarelui a murit, / Muma ploii a înviat, / Dă-ne și nouă ploită, / Deschideți porțile / Să curgă ploile.“

Variantele acestui cîntec abundă în Oltenia.

Muma ploii ne arată și mai clar că acest obicei este un rit de invocare a ploii combinat cu unul de alungare a secetei. Procedul pare a fi același ca și la alungarea anului vechi, prin înmormîntarea Turcii sau a Brezaiei, prin uciderea uncheșului sau înmormîntarea vătafului de juni. Rostul lui este de a contribui la o recoltă bogată, deci un rost de rodire.

Datele reale ale cercetărilor nemijlocite ne arată că, de fapt, nu avem de-a face cu simple jocuri de copii rămase din obiceiurile părăsite de cei maturi, ci cu obiceiuri de a căror practicare întreaga colectivitate era vital interesată, dar pe care, din motive rituale precise, le practică tinerii și copiii. Situația este aceeași ca și la colinde sau Căluș, care se practică de către ceata de flăcăi, deci de către o anumită categorie de vîrstă, dar la desfășurarea lor participă întreaga colectivitate.

De altfel, din datele de teren reiese că maturii colectivității vegheau cu grijă la transmiterea obiceiului de la o generație la alta, deci că nu le considerau simple jocuri de copii, fără nici un interes pentru ei, ci părți integrante în sistemul lor de credințe și obiceiuri superstițioase.

Dintre obiceiurile tradiționale nelegate de date fixe, dependente însă de desfășurarea muncilor agricole, **sărbătoarea terminării secerișului** ocupa, datorită bogatelor



manifestări folclorice pe care le cuprindea, un loc deosebit. În satul cu formă de viață patriarhală, secerișul nu era lipsit de o oarecare solemnitate. Începerea secerișului era o treabă a întregii colectivități. Conducătorii satului, sfatul care conducea colectivitatea, după ce constata, prin oameni de încredere anume trimiși la câmp, starea holdelor, se întrunea și hotăra începerea secerișului, stabilind totodată și partea de hotar de unde să înceapă. Abia după aceea gospodarii porneau la muncă. Oamenii se asociau și se ajutau reciproc la secerat. Asocierile se făceau pe baza legăturilor de familie sau a vecinătăților, sau pe baza altor relații sociale, de pildă, cele ierarhice.

Folclorul nostru nu cunoaște, cel puțin după datele culese pînă acum, obiceiuri pentru începutul secerișului, cum este obiceiul *primului snop* la germani. S-ar putea ca un astfel de obicei să fi fost Drăgaica, amintit și el de Dimitrie Cantemir.

În schimb, obiceiul legat de terminarea secerișului a avut în Transilvania o mare răspîndire. El a fost prilej de manifestări folclorice pitorești și a permis interesante observații științifice. În celelalte regiuni ale țării, obiceiul nu a avut nici amploarea și nici vitalitatea din sudul, centrul și nord-estul Transilvaniei.

Obiectul ceremonial care se face din spice la sfîrșit de seceriș se numește *cunună, buzdugan, cruce, peană, barba-popii, barba lui Dumnezeu* (la ruși *barba-caprei*), *iepure*, după forma care i se dă. El stă în centrul desfășurării ceremonialelor și reprezintă mănunchiul sau cununa de spice pe care secerătorii o duc la casa gospodarului după ce au terminat seceratul. Cea mai răspîndită este denumirea de cunună, care, în partea dinspre apus a Țării Făgărașului, rivalizează cu denumirea de buzdugan. Denumirea de peană este cunoscută într-o zonă restrînsă în jurul Sebeșului și Alba-Iuliei. Numele de iepure apare în unele părți din Muntenia și Moldova, ca și barba-popii sau barba lui Dumnezeu, și este o expresie figurativă bazată pe forma în care sînt împletite spicele.

Obicei agrar, cununa are la bază, pe plan social, ca atâtea obiceiuri din satul patriarhal, întrajutorarea în muncă. În forma cea mai frecventă, el apare astăzi asociat cu claca de secerat. Trebuie deci să analizăm acest obicei sub întreitul lui aspect: al funcției lui sociale – claca, al ritului agrar și al manifestării folclorice.

Pe lângă seceratul în clacă, ca formă de ajutor reciproc, între gospodarii aceluiași sat sau ai aceleiași vecinătăți, în sudul Transilvaniei apare, în perioada capitalistă, claca la notabilitățile satului. Folosind tradiția sătească legată de obligațiile iobagilor față de feudali și poate și anume remisențe, aceștia aveau puțința să-și procure mână de lucru neplătită în perioada celor mai intense munci agricole. La un moment dat, claca ajunge a fi socotită, prin dreptul consuetudinal, o obligație a sătenilor față de notabilități. Claca la vătaful cetei de feciori se făcea pe baza principiului solidarității membrilor cetei.

Numai în Țara Moșilor se făcea cunună și la seceratul individual și se aducea acasă, cu îndătinatul ceremonial. În restul țării, unde obiceiul nu avea o desfășurare ceremonială, gospodarul împlotea totuși, la sfârșitul seceratului, spicele în formele amintite și le aducea acasă, păstrându-le pînă la recolta viitoare.

În Făgăraș, seceratul în clacă se făcea, de obicei, în cadrul unei sărbători de mai mică amploare. Ziua se stabilea dinainte și cei care urmau să participe la clacă erau anunțați cu o seară înainte. În dimineața zilei de clacă, ei se adunau la casa gospodarului. Mai rar, plecau direct la locul de muncă. Interesul era să participe cît mai mulți pentru ca într-o singură zi să se termine întregul secerat. În perioada capitalistă, claca a devenit o problemă de rentabilitate, mai cu seamă pentru notabilități. În perioada în care plata muncilor în bani ar fi costat mai mult decît mîncarea, băutura și petrecerea care se oferea clăcașilor, claca a fost foarte frecventă. În perioada crizei agrare, cînd costul zilei de lucru a scăzut foarte mult, notabilitățile au preferat munca plătită în bani și au renunțat la clacă.

Claca avea un caracter festiv. Participanții se îmbrăcau în haine de sărbătoare. Ceata clăcașilor pleca la muncă cu chiote și însoțită de cîntec de lăutari. Mai de mult, pentru clacă se pregăteau mîncăruri speciale, ca și pentru nuntă. Una din mîncărurile îndătinate era grîul pisat și fiert cu miere. Înainte de a pleca la cîmp, gospodarul oferea clăcașilor un pahar de țuică și o gustare. Apoi se constituia alaiul, după orînduiala îndătinate. În frunte lăutarii, după ei gospodarul, apoi feciorii cu coasele și fetele cu secerile. Alaiul se îndrepta spre locul de muncă în pas cadențat de strigături.

În cadrul obiceiului nu se cunoștea un ceremonial aparte de începere a muncii. Pînă la terminarea seceratului, cînd se făcea buzduganul sau cununa, munca decurgea după rînduiala îndătinate. Cei care întîrziuau salutau pe gospodar cu vorbele: „Crească clăia mare“, iar gospodarul răspundea: „La dumneata și mai mare“. La amiază se oferea clăcașilor rachiul, apoi li se servea masa. După masă urma îndătinatul ceas de odihnă. În tot timpul seceratului cînta muzica, din cînd în cînd se auzeau strigături și chiar cîntece. În nordul Transilvaniei, unde se păstra o tehnică mai veche de muncă, fetele secerau, iar flăcăii legau snopii și făceau clăile. În Făgăraș, unde se folosea o tehnică mai înaintată, feciorii coseau și fetele legau snopii. Snopii erau așezați în clăi în sensul rotației soarelui. La vîrf se punea un „pop“ sau o „căciulă“, adică un snop așezat vertical, cu spicele în jos. Cununa sau buzduganul se făceau din cele mai frumoase spice alese din ultima parte a lanului. În unele locuri, se lăsau întotdeauna neculese cîteva spice, pentru a nu se lua holdei întreaga putere roditoare.

Odată terminată, cununa era adusă în mijlocul secerătorilor care întindeau în jurul ei o horă, apoi o predau celui sau celor care urmau să o poarte pînă la casa gospodarului. În sudul Ardealului, buzduganul era purtat de un flăcău. În nordul Ardealului, cununa sau cununile, căci în unele locuri se făceau și două cununi, erau purtate de fete-fecioare. În Țara Moșilor, cununa era purtată de o singură fată,

numită mireasă. La întoarcere, alaiul se forma tot după rînduiala îndătinată: în frunte muzica și gospodarul, după aceea buzduganul sau cununa urmată de flăcăi, apoi fetele și femeile. Tot timpul drumului fetele cîntau *Cîntecul cununii*. În sat, cununa era așteptată și udată la toate porțile. În felul acesta, întreg satul participa la desfășurarea ceremonialului. Și udatul avea forme regionale deosebite. În Năsăud, de pildă, udau flăcăii, iar fata aștepta să fie udată și, după aceea, se învîrtea pe loc de trei ori. În sud, în Hunedoara, cea care purta buzduganul trebuia să se ferească, să nu fie udată.

Cînd alaiul ajungea la casa gospodarului, era așteptat la poartă cu căni cu apă. Cununa era udată, iar fetele cîntau acea parte a cîntecului referitoare la sosită în gospodărie. Cei care purtau cununa intrau apoi în casă, unde erau așteptați de gospodari cu masa pusă, cu un colac, cu o sticlă de vin sau de rachiu. Ei ocoleau de trei ori masa cîntînd, apoi predau cununa gospodinei. În Năsăud, după ce înconjurau masa, fetele se așezau cu spatele spre intrare și spuneau urarea cununei. Apoi flăcăii veneau și le ridicau cununile. Cununa se punea la un loc anumit, în grindă, la oglindă, în pod sau în cui. Urma apoi masa pe care gospodarul o oferea clăcașilor și, în sfîrșit, petrecerea tineretului. La despărțire, clăcașii spuneau gospodarului: „Să trăiești, să ne mai chemi!“, iar acesta răspundea: „Să trăiești și să vii și la anul!“.

Acest obicei a fost, poate, la început, o practică empirică de selecționare a semințelor. Mai târziu, grîul din cunună a avut menirea să fertilizeze magic recolta viitoare. Spicele din cunună se treierau aparte, se băteau cu îmblăciul și se amestecau în sămînța anului viitor, punîndu-se în fiecare sac de sămînță cîte un pumn de grîu din cunună.

În unele locuri, grîul din cunună era folosit ca leac. În Maramureș, spicele din cunună se împleteau în cununile de căsătorie și se puneau la steagul de nuntă. Practica legată de fertilitate era asociată cu cele legate de relațiile matrimoniale.

Sătenii prețuiau însă acest obicei nu numai ca o împlinire a unor credințe străvechi, ci și ca o manifestare a bucuriei

terminării muncilor de recoltare. „Cîtu-i de mîndru cînd vin ș-aduc vestea că s-o strîns bucatele. Este o cinste a plugarului care are holdele culesé și cinste a plugăriții care ciuruiește sămînța“, spunea Anghelina Pop din comuna Șanț, Năsăud. Ei prețuiau, de asemenea, obiceiul pentru frumusețea lui și pentru faptul că le oferea un prilej de petrecere: „Cu cununa era petrecanie și era frumos și plăcea mult la lume“, spunea Sînziana Sînnicolesc din Clopotiva, Hunedoara.

În multe locuri, în Năsăud, de pildă, satele cooperativizate au păstrat obiceiul cununii, integrîndu-l în petrecerea pe care cooperatorii o organizau la terminarea secerișului. Ei au curățat vechiul obicei de semnificațiile lui rituale și au păstrat numai frumusețea desfășurării ceremonialului, cîntecul în ale cărui noi variante s-au introdus elemente din viața satelor cooperativizate. Petrecerea a pus deci accentul pe valoarea socială a obiceiului, marcînd prin el bucuria muncii împlinite și păstrînd ceea ce era frumos și valoros din tradiția folclorică. La cooperativele agricole din Oltenia s-a creat un nou obicei pe care colectivității îl numesc „nunta cooperativei“.

S-a văzut din prezentarea obiceiului că el cuprindea cîntece, dansuri și o urare. Melodiile cîntecelor fac parte din stratul cel mai vechi al folclorului nostru. Cea din Făgăraș este, fără îndoială, o veche melodie de ceremonial. Cea din nord are unele asemănări cu cîntecele de pelerinaj care, probabil, s-au suprapus tot peste o veche melodie ceremonială. Dansul care se juca la holdă nu era un dans ceremonial aparte, ci unul din dansurile obișnuite în regiune. Și la petrecere se jucau tot dansuri din repertoriul regional. Și cîntecele cîntate de lăutari la holdă erau din repertoriul satului. Numai unele strigături făceau aluzii directe la clacă, la obicei. Urarea, în schimb, era proprie numai acestui obicei, ca și Cîntecul cununii.

Prima variantă a *Cîntecului cununii* caracteristic pentru sudul Ardealului a fost culeasă în comuna Drăguș, Făgăraș:

„Dealul Mohului, / Umbra snopului... / Cine se umbrea / Și se sfătuia? / Sora soarelui / Și cu-a boarelui. / Ele se

umbrea / Și se sfătuia, / Care e mai mare. / Sora soarelui / Ea așa zicea: / Că ea e mai mare / Că-i frate-său soare, / Și de când răsare / Pînă când sfințește / Lumea-o-ncălzește. / Că de n-ar fi sori, / Lumea n-ar mai fi. / Sora vîntului, / Ea așa zicea: / Că ea e mai mare, / Că-i frate-său boare. / Că de n-ar bori, / Oamenii-ar muri: / Oamenii la plug, / Vitele la jug. / Stăpîne, stăpîne, / Nu te supăra, / Că holdele-s rari / Da la spic îi mari, / Dumnezeu va da / Snopul-feldera, / Mănunchiul-copu, / Claia-găleata, / Stogu cît casa. / Găzdiță, găzdiță, / Gată cina bine, / Multă gloată-ți vine; / Gată cina mare, / Că gloata-i pe cale. / Stăpîna ne-a da / Un colac curat, / Ș-o pecie de porc, / Un cop de rachiu, / Ș-o vadră de vin, / Să ne veselim“ (Arhiva Institutului de etnografie și folclor din București ms., în *Flori alese din poezia populară*, pp. 128-129).

Cîntecul este construit pe aceleași principii ca și colindele. Motivului fabulos, în care Sora soarelui își dispută întîietatea cu Sora vîntului, îi urmează secvența urării și apoi cea prin care se cer darurile. În această variantă, cele trei părți formează o unitate. Doar atunci cînd cununa ajunge la curtea gospodarului, secvența darurilor devine un cîntec independent. Ca de obicei, în creația populară cîntecul pornește de la realitatea cea mai apropiată. Disputa fabuloasă dintre Sora soarelui și Sora vîntului are loc pe dealul Mohului, Mohu fiind o comună mică așezată pe malul stîng al Cibinului, la confluența acestuia cu valea Hîrtibaciului, la sud de Sibiu, nu departe de Șelimbăr, locul bătăliei lui Mihai Viteazul. Dealul Mohului din cîntec pare a fi o parte din platoul Hîrtibaciului, o întindere de circa 3 500 km<sup>2</sup> între Olt și Tîrnave. Această vastă întindere de pămînt acoperită de grîu a impresionat, fără îndoială, imaginația populară pentru ca să o facă să plaseze în cadrul ei disputa dintre forțele naturii. Totuși nu peste tot cîntecul începe cu acest vers. Uneori legătura cu realitatea imediată se face prin versul „Lunca Oltului“ sau „Dealul Rîului“.

Motivul disputei între forțele naturii este frecvent în creația populară. El se concretizează aici în directă legătură cu obiceiul de seceriș, prin disputa dintre soare și vînt,

elemente importante ale rodirii. Avem aici, probabil, un fragment dintr-un cântec mai vechi închinat eroului.

În comuna Mohu, cântecul de seceriș cuprindea și alte motive decît cel din varianta citată; sînt motive care descriu direct munca: „Jos pe vale-n jos / Secerăm ovăs. / Noi să secerăm, / Dar să nu legăm. / Ficiori să chemăm, / Ficiori de la boi, / Să lege după noi. / Și de n-or veni, / Noi nume le-om pune: / Buzdugane-Mane, / Busuioc-Ioane! / Băciță, băciță, / Scoboară din munte, / Că holdele-s coapte / Și vin păsărele / Și iau spicurele. / Vine corbu negru / Și ia snopu-ntregu; / Vine-o cioară neagră / Și ia claiia-ntreagă“ (Ion I. Ionică, *Dealul Mohului*, 1996, pp. 102-103).

Un fragment de cântec din jurul Sebeșului vine să completeze seria acestor motive: „Ciobănel fălos, / Cîine mincinos, / Tu te-ai lăudat / Că mi-i duce(-n sat,) [...] / Da tu m-ai dus / Pe-un răzor de grîu, / Cu secerea-n brîu. / Și-am tot secerat, / Pînă m-am tăiat. / Maica m-a-ntrebat / Unde m-am uitat / Pînă m-am tăiat. / – La ciobani la oi, / La păstori la boi, / La stăvari la cai“ (*ibid.*, pp. 104-105).

Cred că nu trebuie să căutăm foarte departe semnificația acestor motive, care sînt simple descrieri ale procesului muncii sau ale anumitor situații din timpul seceratului. Astfel de descrieri întîlnim frecvent în poezia legată de obiceiuri. Prin caracterul lor descriptiv ele sînt documente pentru anumite stări istorice din trecut. Deși în această zonă grîul se cosea de către flăcăi, iar fetele legau snopii, cântecul ne arată că altădată muncile se făceau ca și în nord, fetele secerau și flăcăii legau. Apoi cântecul arată că aici agricultura nu era despărțită de ciobănie, că sîntem, de fapt, într-o zonă de viață carpatină în care cele două munci se îmbină și că era foarte natural ca, în perioada de mare intensitate a muncilor agricole de vară, păstorii și chiar băcițele să coboare de la munte la țară pentru a ajuta colectivității sătești la strîngerea recoltei. Mergînd pe această linie, numai în „corbul negru“ și „cioara neagră“ trebuie să vedem simboluri străvechi, care leagă variantele actuale de texte rituale mult mai vechi, care nu au ajuns pînă la noi.

În cîntecele de cunună din nordul Ardealului lipsește cu totul motivul fabulos al disputei dintre Sora soarelui și Sora vîntului. Cîntecul din comuna Șanț, Năsăud, de pildă, este o descriere foarte exactă a procesului muncii:

„Dimineața ne-am sculat, / Pe obraz că ne-am spălat, / Secere-n mîină am luat, / Și la holde-am alergat. / Mîndră holdă-am secerat. / Holda ca peretele, / Secerat-o fetele“.

O variantă din Leșu completează descrierea muncii cu o imagine modernă:

„Secerat-o fetele / Holda ca peretele, / Fetele-au secerat, / Feciorii clăi-au ridicat, / Pus-au claie lîngă claie, / Ca cătanele-n bătaie, / Și-așa-s clăile de multe / Ca oițele la munte. / Și așa-s clăile-nșirate / Ca cătanele-n parade“.

Deosebit de interesant pentru funcția străveche de rit de rodire a cîntecului cununii este fragmentul:

„De la vîrfu-Arșiței / Vine fruntea cununii. / De la vîrfu muntelui / Vine fruntea grîului“ sau: „De la vîrful dealului, / Vine fruntea grîului, / De la vîrfu obcinii / Vine fruntea cununii“. Într-un alt fragment, pe care-l întîlnim pe întreg teritoriul unde obiceiul cununii de secerat mai există, găsim și mai clar exprimat rolul străvechi al obiceiului:

„De unde cununa vine, / Multe clăi s-or pune mîine, / De unde cununa pleacă, / Multe care se încarcă“.

Un fragment din Ardealul de sud se referă la păstrarea puterii de rodire a pămîntului și după secerat, probabil la un rit mai vechi: „De unde cununa vine, / Rămîne țarina plină. / De unde cununa pleacă, / Rămîne țarin-ntreagă“. Într-adevăr, există mențiuni că altădată, în unele locuri, în scopul păstrării puterii de rodire a pămîntului, cununa se așeza în arătura proaspătă de toamnă.

Prin caracterul lor descriptiv, cîntecele din nordul Ardealului vorbesc și despre obiceiul de a uda cununa cu apă sau cu vin:

„Cununiță rotilată, / Trebuit-ai adăpată, / Cu apă dintr-un izvor / Și cu vin dintr-un ulcior. / Nu știu, feciori nu-s în sat, / Ori izvoarele-au secat. / Ieșiți feciori cu apa / Și ne udați cununa. / Cu apă din fîntîniță, / Cu vin de la crîșmăriță“.



Într-un fragment de cîntec al cununii din Țara Moșilor, unde, cum s-a văzut, fata care poartă cununa este numită mireasă, se face legătură cu ritul agrar și cu căsătoria: „Frunză verde de alună / Hai cu apa la cunună, / Cununa trăbă udată, / Fata trăbă măritată; / Cununa să o udăm, / Și fata s-o mărităm“ (*ibid.*, p. 184).

În comuna Solovăstru, Mureș, se cînta un vechi cîntec al cununii care, prin tema lui legendară, prin atmosfera și stilul lui amintește colindele cu substrat mitologic:

„Coborît-o, coborît, / Coborît-o boul sfînt / La fîntînă-n țarină, / Apă-n buze că și-o luat / Și din coarne-o scuturat, / Țarina o rourat / Și Dumnezeu rod o dat.“

S-ar putea cita numeroase exemple de colinde care, prin tematica lor, amintesc cîntecele de secerat. Iată o astfel de colindă din Ardeal: „Mă luai, luai / În sus pe un rîu, / Cu secera-n brîu. / Maica îmi venea, / Se apropia / Și mă întreba: / Gătat-ai holda? / Holda n-am gătat, / Că s-a arătat / Stea la răsărit / Mîndră de argint. / Holde se pleca, / Bobul jos cădea. / Holdă-n loc creștea, / Holdă gălbioară, / Spic greu de secară, / Holdă lîngă rîu, / Cu spic greu de grîu“.

Cîntecele de seceră din nordul Ardealului și din Țara Moșilor cuprind și elemente deosebit de interesante pentru relațiile de producție din trecut. Dincolo de urările de belșug, directe sau indirecte, ori de descrierea muncilor și a ceremonialului, aceste cîntece sînt mărturii ale stărilor sociale din perioada feudală și din capitalism, ale muncilor istovitoare la care erau supuși iobagii.

Un cîntec cules în 1880 de T. T. Burada la Rășinari spune:

„Tu soare rotund, / Treci dealul curînd, / Și nu te-or blestemare / Și nu te-or chemare / Robii cîmpiilor / Iobagii domnilor“.

În alt cîntec, elementul social apare chiar în momentul disputei dintre forțele naturii. Sora soarelui spune: „El cînd se ivește, / Lumea o-ncălzește, / Și boii din jug, / Și robii din cîmp“.

Un cântec cules între cele două războaie la Agriș, Turda, se referă la stări sociale mai apropiate de vremurile noastre, la munca salariată în agricultură:

„Du-te soare printre pomi, / Că-s sătul de aiești domni. / Du-te soare la pădure, / Că-i destul de trei pițule. / Du-te soare la sfințit, / Că de mult ai răsărit“.

Un alt cântec din Sălciua, Turda, satirizează gazda hrăpăreață care vrea să țină soarele pe loc ca să poată stoarce cât mai multă muncă de la secerători:

„Supărată-i gazda noastră, / Că se duce soarele. / De l-ar ajunge cu mîna, / L-ar aduce unde-i luna“.

La aceeași muncă istovitoare de iobag sau, pur și simplu, de om sărac, obligat să lucreze pentru bani sau în clacă, se referă și următoarele versuri din urarea cununii din Năsăud:

„Sărace grîu retezat, / Multă zoală-ai așteptat, / Multă muncă și sudoare, / De la noi, fete fecioare“.

Aceste fragmente arată că, în dezvoltarea lui, *cîntecul cununii* și-a schimbat treptat sensul și, dintr-un străvechi cântec menit să aducă recolte bogate, ca întreg ceremonialul păstrat în unele locuri ca obicei pentru frumusețea și solemnitatea lui, a ajuns un cântec în care cei care, în relațiile de producție feudale sau capitaliste, munceau pe pămîntul altora au găsit putința să-și exprime protestul lor social.

Urarea care se face în Năsăud, atunci cînd cununa este predată gospodinei, are mari asemănări cu Plugușorul. Chiar de la început tonalitatea ei este de Plugușor: „Bună sară, domni de țară, / N-ați ieșit cu plin afară, / Înaintea cununii, / C-ați gîndit că n-om veni. / Noi de mult am fi venit, / Dar ne-o fă grîu-ncîlcit. / Și drumul nepisocit. / Doi voinici ne-o zăbovit / Și cu apă ne-o stropit. / Noi de trei zile venim, / Curtea nu v-o nimerim“.

Urarea descrie apoi desfășurarea ritualului, pe un ton hazliu, propriu și *Plugușorului*. Urmează un pasaj în care, nu numai atmosfera și tonul, ci înseși motivele par a fi luate de-a dreptul dintr-un Plugușor:

„D-am venit c-am auzit / C-aveți un ficior frumos, / Să ieie cununa de jos. / De ficioru nu-i acasă, / Grîu roșu i-ați

măsurat / Și la moară l-ați mînat. / Da moraru nu-i acasă, /  
Că-i dus la pădurea deasă, / Ca să taie lemn de casă. /  
Morărița, morărița, / O luat două ciocane / Ș-o făcut cioc,  
poc / Ș-o tocmit moara la loc. / Ș-o turnat grîu roș în coș, / Ș-o  
turnat ș-o măcinat...“.

Se descrie apoi făcutul colacului, întocmai ca în unele  
urări de la colinde sau de la jocul cu Turca.

În partea ultimă, urarea cuprinde tema darurilor pe care  
secerătorii și fetele, care au adus cununa, trebuie să le  
primească. Ea este îmbinată cu descrierea modului concret  
în care cununa este transmisă gospodarilor:

„Casa asta-i susă-n grindă, / Ș-a noastră cunună-i mîndră. /  
Casa asta-i videroasă, / Cununa noastră-i frumoasă. / Noi  
cununa nu v-o dăm, / Că cina nu o vedem. / Că cină nu ne-ați  
gătit, / Nici nouă vin îndulcit. / Vin în casă, / Vin pe masă, /  
Vin pe cunună se varsă. / Și noi încă ne-om ruga, / Să ne dați  
un fecior frumos / Să ieie cununa de jos, / Că-i copila tinerea /  
Și-i cununa foarte grea“.

În încheiere, cel care a urat își cere și el, într-o formă  
hazlie, recompensa:

„Pentru osteneala mea, / O șirie de horincă, / De n-aș  
mai zice nimică. / Ș-un pahar, două de bere / Ș-un joc, două  
pe podele. / De m-a juca cineva, / De nu, pe vatră oi sta“.

Am arătat că în cadrul cooperativelor agricole, obiceiul  
cununii a fost cuprins în sărbătorirea de la sfîrșit de secerat.  
S-a păstrat, de fapt, din obiceiul tradițional, unul din sen-  
surile esențiale. Obiceiul cununii este semnul sfîrșitului  
secerișului. Din obiceiul tradițional s-au păstrat desfășurarea  
colorată, cîntecul și petrecerea. Vechea manifestare fol-  
clorică s-a încadrat organic în alte condiții de viață, păstrînd  
cea ce era esențial în caracterul și elementele ei. Aceasta  
reiese din varianta cîntecului cules în 1950 la Ieud,  
Maramureș:

„De unde cununa vine, / Trei sute de care pline. /  
Deschide gazdă poarta, / Că-ți aducem cununa. / Mătură

gază coșu, / Că-ți aducem grîul roșu. / Grîul roșu ca și bobu, /  
Haideți dă ne veselim, / C-avem grîu în magazin“.

Părțile descriptive legate de actele cu semnificație rituală au dispărut din noua variantă, pentru că s-a pierdut și practica acestor acte. Accentul cade pe recolta bogată, pe cunună ca semn sărbătoresc al terminării muncii, pe calitatea grîului și pe veselia cu care este sărbătorită recolta nouă.

Sub denumirea de folclor au fost cuprinse numeroase cunoștințe pe care poporul le-a dobîndit în procesul muncii. Unele dintre acestea au căpătat, cu timpul, forme artistice, dar au continuat să-și păstreze caracterul sincretic de știință și artă. Crearea poeziei populare a fost stimulată de procesul muncii, s-a dezvoltat în legătură cu el, dar, la rîndul ei, a stimulat energia creatoare, forța de muncă a omului. Privite din acest punct de vedere, cîntecele de seceriș ne apar profund legate de viața și munca oamenilor, pline de umor și optimism, menite să dea omului noi puteri pentru a obține recolte bogate.

## OBICEIURILE CARE MARCHEAZĂ MOMENTE IMPORTATE DIN VIAȚA OMULUI

Pe lângă sărbătorile de peste an, de care ne-am ocupat pînă acum, folclorul nostru păstrează, sau a păstrat pînă de curînd, numeroase obiceiuri în legătură cu momentele mai importante din viața omului, cu nașterea, cu trecerea în rîndul flăcăilor de însurat sau al fetelor de măritat, cu căsătoria și cu moartea.

În viața tradițională a mediilor folclorice, unele dintre aceste obiceiuri – cele de la naștere, cele care marcau intrarea în ceata de feciori sau prima horă, nunta sau înmormîntarea – aveau un caracter sărbătoresc, ceea ce denotă că poporul le acorda o importanță tot atît de mare ca și sărbătorilor de peste an. Acest caracter sărbătoresc motivează existența și, uneori, atît de bogata prezență a creațiilor artistice populare în cadrul obiceiurilor tradiționale legate de momentele importante ale vieții omului.

Vrînd să deosebească cele două mari categorii de obiceiuri, cele de peste an și cele legate de momente importante din viața omului, folcloriștii au accentuat caracterul colectiv și ciclic al celor dintîi și au remarcat că cele din urmă priveau mai mult viața individuală, iar desfășurarea lor era legată de momente bine determinate, care nu se repetă.

Plină de consecințe pentru cercetările folclorice, diferențierea aceasta cere să ne oprim un moment asupra ei, fiindcă este văzută mai mult din perspectiva funcțională. Aceasta deoarece, așa cum se constată la obiceiurile de peste an, ele implicau elemente și sensuri esențiale pentru viața familiei. De fapt, cele două grupe formează două subsisteme funcționale în cadrul sistemului integral al obiceiurilor.

*Obiceiurile de peste an* erau, în general, în directă legătură cu desfășurarea timpului, a calendarului, dar și a muncilor în colectivitățile agricole sau de păstori și îndeplinirea lor potrivit datinei era în interesul întregii colectivități. Întreaga comunitate era interesată de îndeplinirea lor, participa la desfășurarea obiceiului, chiar dacă numai un anumit grup avea un rol activ.

La obiceiurile legate de momentele importante ale vieții omului, interesul îndeplinirii obiceiului cădea, înainte de toate, asupra individului și a familiei lui. Natural că, pentru vremea patriarhală a colectivităților populare, așa cum am arătat, familia nu trebuie privită în sensul restrâns al legăturii dintre părinți și copii, ci în sensul larg al tuturor înrudirilor familiale, atît pe linie de sînge, cît și prin încuscrire, prin cumetrie și nașie. Apoi, la desfășurarea acestor obiceiuri participau, în general, pe lîngă familie, și vecinii și, uneori, întregul sat. Participarea colectivității extrafamiliale depindea de importanța obiceiului, de gradul de păstrare a bunei-cuviințe tradiționale și de rolul pe care cel care făcea obiceiul îl avea în colectivitate. Dar și aici funcționa principiul „unul pentru toți, toți pentru unul“, considerîndu-se familia ca entitate care reprezenta întregul grup social și întregul grup social interesat de viața fiecărei familii în parte.

La obiceiurile de la naștere participarea era mult mai mică decît la nuntă sau la înmormîntare. În general, nunta, prin desfășurarea ei amplă și caracterul sărbătoresc deosebit, prin caracterul ei de mare veselie colectivă atrage cea mai mare și cea mai activă participare a colectivității. Acolo unde tradiția era bine păstrată, la nuntă participau, și mai participă și astăzi, am putea spune, întreg satul, și bătrîni și tineri, oameni din categorii sociale diferite. La înmormîntare, în aceleași condiții de păstrare a tradiției, participau, în general, pe lîngă familie, mai degrabă cei mai în vîrstă și mai mult, în orice caz mai activ, femeile. În afară de obligațiile legăturilor de familie sau de vecinătate, tinerii participau, în general, numai la înmormîntările celor de o vîrstă cu ei.

Obiceiul intrării în ceată sau al primei hore, neavînd în folclorul nostru un ceremonial aparte care să cuprindă toată colectivitatea, nu cuprindea decît pe cei direct interesați în săvîrșirea lui.

Participarea depindea și de gradul de dezvoltare socială a colectivității care practica obiceiul, de păstrarea sau părăsirea datinilor tradiționale. Cu cît familia care făcea nunta sau înmormîntarea avea în ierarhia socială a colectivității un rol mai important, cu atît participarea era mai numeroasă. De altfel, această constatare este valabilă pentru toate mediile sociale, nu numai pentru cele folclorice.

Am spus că, în general, folcloriștii consideră că la obiceiurile legate de momente importante din viața omului, interesul îndeplinirii ceremonialelor tradiționale, interesul pentru respectarea întocmai a tradiției era, înainte de toate, al individului și al familiei. Totuși, în mediile cu viață colectivă tradițională, cu datini foarte bine păstrate, interesele individuale se confundau cu cele ale colectivității. Respectarea datinilor și îndeplinirea practicilor îndătinete interesa întreaga colectivitate, căci nerespectarea putea aduce, potrivit ideii că faptele individuale antrenează răspunderea colectivă, nenorociri asupra tuturor, nu numai asupra celor care s-au abătut de la ele. Cu toate acestea, în gradul de realizare a ceremonialului, în modul de desfășurare a obiceiului existau diferențieri îngăduite, potrivit cu starea materială și socială a celui care-l făcea, cu momentul în care se făcea. Se făceau și se mai fac și astăzi nunți fastuoase și nunți mai mici. În anii cu recoltă bogată toate nunțile sînt mai fastuoase, mai bogate. În anii de război însă, toate obiceiurile s-au făcut în formă redusă.

Obiceiurile de peste an legate de date calendaristice sau de anumite momente ale muncilor agricole sau ale vieții păstorești se repetau cu regularitate și se organizau ciclic. Obiceiurile în legătură cu momentele importante din viața omului aveau loc la momente foarte diferite, datele lor nu erau fixe, decît atunci cînd aveau caracter de aniversare și nu

se organizau în nici un ciclu. Folcloriștii numesc astăzi obiceiurile tradiționale în legătură cu nașterea, inițierea, căsătoria și moartea, *obiceiuri, ceremonialuri* sau *rituri de trecere*. Termenul și teoria riturilor de trecere au fost create, cum am arătat, de marele folclorist francez Arnold Van Gennep în lucrarea sa *Les rites de passage* (Paris, 1909).

Riturile și ceremoniile de trecere, spune Arnold Van Gennep, însoțesc orice schimbare de loc, de stare, de situație socială ori de vîrstă. Prin ideea lor fundamentală și prin forma lor generală ele sînt calchiate, copiate întocmai după trecerile din natură, de pildă trecerea peste șaua unui munte, peste cursul unui rîu mare de șes, peste o strîmtoare sau un golf de mare, peste pragul unei case sau al unui templu, trecerea dintr-un teritoriu în altul. Ele comportă, în chip regulat, trei stadii: al despărțirii, al așteptării și al integrării în noul loc. Cele trei stadii se realizează diferit la diferitele popoare. Pentru situațiile liminale s-a cristalizat un ceremonial complex pe care, dacă îl analizăm în realizările lui concrete, vedem că este format, la rîndul lui, din mai multe rituri secundare, avînd și ele aceleași trei etape. Deci, marile ceremonialuri de trecere erau formate, la rîndul lor, din rituri de trecere cu aceeași desfășurare, construite după principiul celor trei etape.

Al doilea caracter esențial al ceremonialurilor și riturilor de trecere este că ele nu sînt doar o succesiune întîmplătoare de fapte, de acțiuni ceremoniale sau rituale, ci se organizează după o anumită gradatie pe care Van Gennep o numește secvență. Acest caracter de secvență apare clar în ceremonialul căsătoriei în care tinerii trec gradat, pas cu pas, de la starea de celibatari la cea de căsătoriți. Uneori gradatia continuă pînă la îndeplinirea completă a căsătoriei, pînă la nașterea primului copil. Desfășurarea și ierarhia actelor rituale pînă la scopul ultim este liniară, și nu ciclică așa cum este la sărbătorile de peste an. Ea nu se face dintr-o dată, fără oprire, ci este gradată sau se face prin salturi. Fiecare rit



de trecere are deci o serie de gradații, adică o succesiune de etape, avînd, la rîndul lor, o serie de limite secundare.

Opririle pe diferite etape constituie, de fapt, puncte de pregătire pentru desfășurarea în continuare a ceremonialului. Toate ceremonialurile de trecere au rituri de începere și rituri de sfîrșit de ceremonial. De pildă, în complexul ceremonial al înmormîntării, testamentul pe patul morții era un rit de începere, pe cînd aruncarea pămîntului peste sicriu era un rit de încheiere a acelei părți a ritului care se putea realiza în lumea reală. Partea a doua, a integrării în neamul celor morți, urma să se realizeze în lumea mitului.

În folclorul nostru, cele mai multe dintre ceremonialurile și riturile de trecere s-au păstrat avînd caracterul lor îndătinat tradițional, adică funcția de obicei. Dar, dincolo de acestea, obiceiurile legate de momentele importante din viața omului sînt, în viața de azi a satelor, mai cu seamă însemnate manifestări folclorice cu caracter de spectacol, prilej de petrecere și de scoatere în relief a unor genuri ale creației populare.

La toate aceste obiceiuri, caracterul de festivitate, de spectacol se accentuează tot mai mult.

Obiceiul este un act solemn care iese din mersul comun al vieții, fiind menit să consfințească, de fapt, trecerea de la o situație la alta. Ca și la obiceiurile de peste an, obiceiurile al căror sens s-a schimbat se mențin în virtutea practicii și datorită faptului că ele sînt importante momente culturale tradiționale în viața satelor.

De o mare vechime, toate obiceiurile legate de momentele importante din viața omului au păstrat semnele epocilor prin care au trecut pînă au ajuns la noi. Din această cauză ele sînt documentele unei îndelungi dezvoltări istorice și trebuie cercetate ca atare. Lunga dezvoltare istorică presupune un nucleu inițial care a trecut prin multe schimbări de conținut, de formă și de funcție, care a putut să piardă unele elemente, dar care a putut să și primească altele noi, să

se amplifice și să se îmbogățească folcloric. Nu tot ce găsim în desfășurarea obiceiurilor, așa cum le cunoaștem noi, este străvechi, chiar dacă obiceiul ca atare are o mare vechime.

De altfel, atât desfășurarea, deci conținutul și forma, cât și sensul, funcția obiceiurilor de trecere depinde nu numai de diferitele etape ale evoluției, ci și de locul în care se desfășoară, de mediul social în care se practică, de atitudinea categoriilor sociale față de el, de concepția lor despre viață. Și aici deci, ca și la celelalte fapte de folclor, pentru a ajunge la o bună cunoaștere a lucrurilor trebuie să ținem seamă de mai multe coordonate.

Folcloristul german Lutz Mackensen arată că: „Greșelile care se fac mereu atunci când se încearcă explicarea obiceiurilor pornesc de la o lipsă fundamentală. Obiceiul pe care folcloriștii vor să-l lămurească este cercetat izolat, în loc să fie văzut în corelațiile lui istorice, geografice și sociale, în ansamblul de viață în care apare. Stabilirea vechimii unui obicei, vechime dată de însăși viața lui în cadrul tradițional, ne duce în general spre nebuloase timpuri străvechi, spre momente inițiale așezate la depărtări fantastice, fără ca toate aceste presupuneri să aibă o temeinică bază de documentare istorică care, singură, ar putea justifica astfel de supoziții. Se trec cu vederea deosebiriile dintre cronologia absolută și cea relativă. Un obicei poate fi, în forma în care-l întâlnim, foarte nou, dar să pară totuși străvechi, pentru că se leagă de fapte și gânduri omenești care, ca atare, pot fi considerate de noi primitive. Dacă un anumit obicei este scos din conexiunile lui concrete, teritoriale și istorice, și desfăcut din corelațiile cu fenomene paralele, explicația ce i se dă nu poate fi decât falsă. Se face adesea greșeala ca în explicarea unui obicei să se țină mai mult seama de forma lui exterioară, decât de sensul lui, de rostul pe care îl are în viața colectivității, de funcție. Nu putem deci neglija în cercetările noastre viața reală a obiceiului respectiv, studierea lui în ansamblul vieții sociale. Chiar pentru înțelegerea valorii artistice a unui obicei și a

manifestărilor folclorice cuprinse în el, buna determinare a funcției este esențială“ („Sitte und Brauch“, în A. Spammer, *Die deutsche Volkskunde*, Berlin, 1934, I, pp.146-247).

### ✕ Obiceiurile în legătură cu nașterea ✕

În obiceiurile în legătură cu nașterea, elementele folclorice nu erau spectaculoase. Pe lângă interdicții și indicații sau rînduiei care trebuiau îndeplinite și care începeau din timpul cînd femeia era, însărcinată, apăreau o serie de rituri propitiatorice, care se soldau folcloristic prin daruri și urări, acte profilactice. Chiar din momentul nașterii se practicau acte de propitiere pentru nou-născut. Prima urare o făcea moașa, îndată după nașterea copilului, și o repeta de fiecare dată cînd nou-născutul era în fața unui act care i se întîmplă pentru prima oară, de pildă prima îmbăiere. Iată o variantă din Poiana Stampei, Suceava:

„Acest băiat / Ce l-am ridicat / Să fie sănătos, / Și norocos, / Și mintos, / Și voios / Și frumos, / Și învățat, / Și bogat. / Om de treabă, / Luat în seamă.“ (S. Fl. Marian, *Nașterea la români. Studiu etnografic*, București, 1995, p. 59).

Nu este lipsit de interes să subliniem ierarhia în care sînt prezentate calitățile pe care moașa, în numele familiei, le dorea nou-născutului: întîi tripticul sănătate, noroc și minte, care apare adesea și în alte creații populare, apoi voia bună și frumusețea morală și fizică. Bogăția singură nu era socotită suficientă și ei îi premergeau învățătura, cunoștințele și înțelepciunea, de care are omul nevoie pentru a avea un loc de cinste în colectivitate. Scopul ultim era ca, fiind om de treabă, să se bucure de considerație socială, să fie luat în seamă. Urarea este caracteristică pentru viziunea despre lume a societății noastre tradiționale, pentru ierarhia valorilor morale.

Actele de profilaxie erau practicate ori de cîte ori mama sau copilul trebuiau să fie apărați de forțe potrivnice. Ele variau de la caz la caz, după cum trebuia să se alunge un duh sau altul dintre închipuirile credințelor superstițioase,

prezent sub formă de boală care trebuia vindecată. Deci ele nu făceau parte numai din ritul de trecere, ci erau luate din repertoriul general de rituri profilactice sau de recuperare ale colectivității.

În obiceiurile în legătură cu nașterea, momentele tradiționale esențiale sînt de domeniul purificării, al consacării în noua stare și al urării, propitiunii. Obiceiurile în legătură cu nașterea sînt un domeniu al maturilor. Tinerii necăsătoriți nu au nici un rol în acest obicei. Pe lângă părinți și copilul nou-născut, adică pe lângă familia în sensul strict al cuvîntului, apar moașa și nașul sau nașii, nuna sau nuna în Ardealul de sud, nănașa sau nănașul în Ardealul de nord, cumetria. Cumetria, o nouă legătură socială, de familie în sens mai larg, a oamenilor din satele și chiar din orașele noastre, avea și mai are o deosebită importanță în viața și în manifestările folclorice ale poporului nostru. Nașii asistau copilul în timpul ritului de trecere, adică la primii pași pe care îi face în viață și îl îndrumau și susțineau în acțiunile lui viitoare. Copiii, finii, erau de aceea datori cu o anumită recunoștință față de nași, recunoștință care apare și ea în manifestări folclorice concrete. Alegerea nașilor se face după criterii familiale și sociale. Moașa era aceea care, pe lângă rolul de a asista medical nașterea, practica toate riturile în legătură cu aceasta și era, totodată, și maestrul de ceremonii al întregului obicei. Ca atare, ea păstra nu numai secretele unor practici rituale, ci și tradiția desfășurării obiceiului. Și moașei i se aduceau daruri.

Din totalitatea obiceiurilor în legătură cu nașterea, cumetria prezintă un interes folcloric deosebit. Cu mîncare și băutură, cumetria era sărbătorită de părinți, moașa, nași și de alți invitați, de vecini și neamuri. În unele locuri se făceau invitații ca la nuntă, apoi se dădeau daruri pentru nou-născut, întîi din partea nașilor sau a nașului, apoi din partea celorlalți meseni și, natural, darurile erau predate cu tradiționale urări.

Ceremonialul popular al primei băi a nou-născutului era un moment deosebit, act derivat dintr-o practică străveche

de purificare, în care apa joacă, de data aceasta, rol de element purificator. Din el făcea parte și masa la care se dau darurile și se fac urările. În forma populară, momentul principal al acestui rit de frecere era scaldarea copilului. La scaldare asistau numai femeile. Dintre bărbați nu putea asista decît nașul, adică cumătrul mare. Moașa prepara baia, „scalda“ sau „scăldăușă“, punînd în apă busuioc, fire de grîu, mărar, mentă, romaniță, mac, sămînță de cînepă, toate plante cu semnificație rituală sau cu rosturi de medicație empirică. În unele părți se mai adaugă și lapte dulce, zahăr și ouă. Ouăle se puneau ca să fie curat și sănătos ca oul. În Muntenia se pune și pîine, ca să crească precum pîinea în cuptor și bani, ca să fie bănos. După ce copilul era îmbăiat și înfășat în scutece noi, moașa îl ducea și îl dădea mamei urîndu-i: „Să fie voios, / Sănătos / Și frumos; / Lucrător, / Ascultător, / Și-ndurător; / Să trăiască / Și să crească; / Să fie harnic foc, / Să aibă mult noroc. / Iar dumneata, cumătră, / Ca o mamă adevărată / Să trăiești / Să poți să-l crești / Și să-l povățuiești!“ (*ibid.*, p.165).

Apoi copilul era prezentat nașilor așezați la masă, cu următoarea urare, care amintește de închinarea de la început de Plugușor sau de orațiile de nuntă din Moldova:

„Bună vremea la domnia voastră, / Cinstiți meseni și gospodari, / Dar mai cu de-ales / La dumneavoastră, cumătri mari! / Bine v-am găsit sănătoși / Și voioși! / Iată v-aduc un fiu al dumneavoastră / De la nănași *pocinoc*, / De la Dumnezeu noroc! / Poftim, cumătră mare / Dăruiește finului dumnitate / Ce te trage inima, / Ce-i voi, ce ți-a plăcea!“ (s.a.) (*ibid.*, p. 146).

Nașul răspunde:

„Mulțămim, moșică dragă! / Mulțămim că l-ai adus / Și-naintea mea l-ai pus. / Ian să-l văd cît îi de mare / De isteț și de frumos / De voinic și sănătos! / Poftim, moșică dragă“ (*ibid.*, pp. 146-147).

Urările și darurile nu se terminau însă aici. Cînd se punea colacul pe masă, colac care în Moldova de nord se numește „pupăză“, se dădeau și darurile pentru moașă.

Aceste daruri date moașei în timpul ceremonialului echivalează cu dăruirea celui care poartă cununa de seceriș sau a colindătorilor ori a urătorilor cu Plugușorul de Anul Nou. Era darul care se cuvenea celui care împlinea ceremonialul. Ca și în cazuri similare, și aici funcționa principiul compensației, iar acțiunea pentru care a fost dăruit funcționa ca un act de ajutor care nu putea fi compensat similar pe bază de reciprocitate, cum se face, de pildă, la clacă. Trebuie să ținem seama că în viața tradițională a satului, moșitul era o funcție, o cinste obștească, nu o profesie în sensul de azi și ca atare nu se remunera cu bani. În ierarhia satului, moașa își avea locul ei bine stabilit și, pentru îndeplinirea ritului, ea era dăruită, iar între ea, femeile și copiii moșiți se stabilea o legătură socială care incumba obligații asupra cărora vom reveni.

În cadrul cumetriei se făceau urări speciale pentru cumetri, iar de la închinarea paharului, și pentru ceilalți meseni. Toate aceste urări aveau, în modurile tradiționale de manifestare, forme variate, versificate. În general, când petrecerea era în toi, se cântau și se strigau strigături adecvate petrecerii. Uneori cumetriile se făceau și cu lăutari, și atunci se și dansa.

Trebuie menționat că, de obicei, se dădea copiilor numele părinților sau al bunicilor, în unele locuri numele nașilor. Erau însă și nume pe care le dădea Biserica, după numele sfântului sărbătorit în ziua în care s-a născut copilul sau într-o zi apropiată și sînt și nume la modă, împrumutate din mediile urbane. Când copilul trecea printr-o boală grea sau printr-o primejdie, exista obiceiul să i se schimbe numele. În multe regiuni, în cazul acesta se dădea copilului numele de Ursu sau de Lupu. Schimbarea numelui se făcea printr-un rit care implica, pe de o parte, ideea morții și a renașterii și, pe de altă parte, evitarea acțiunii forțelor răufăcătoare, prin derutarea lor.

Apa din baie se scoate din casă cu o deosebită solemnitate. Cumătra, nașa sau soția nașului lua o lumînare aprinsă într-o mînă și în cealaltă o ploscă sau o sticlă de vin sau de

rachiu și mergeau în urma moașei care ducea albia cu apă. Ea era urmată de toate femeile prezente. Femeile se țineau de mână, dansînd un dans ceremonial. Apa se vărsa într-o vale, într-un rîu, iar, dacă nu exista această posibilitate, în apropiere, în grădină, pe straturi sau în livadă, la rădăcina unui pom tînăr. În timpul dansului se strigau strigături adecvate momentului.

După ce se vărsa apa la rădăcina pomului, urîndu-se să crească copilul mare și sănătos ca pomul, moașa răsturna albia și, așezîndu-se pe ea, începea să strige: „S-a răsturnat covata, / Să trăiască nepoata [mama copilului, n.a.], / Și s-a răsturnat deodată, / Să mai facă înc-o fată. / S-a răsturnat pe-un picior / Să mai facă și-un fecior“ (*ibid.*, p. 168).

Se știe că nu era bine ca un vas gol sau cu apă să fie adus în casă și să rămînă neacoperit, pentru că puteau intra în el forțele răufăcătoare. Aceasta era și credința care făcea ca moașa să răstoarne covata și să se așeze pe ea. Femeile, făcînd cerc în jurul ei, dansau înconjurînd pomul și strigînd: „Joacă moașa pe covată, / Să mai aibă cîte-o fată. / Joacă moașa pe știubei, / Să mai aibă nepoței. / Să trăiască nepotul, / Să mai facă și altul, / Să trăiască nepoata, / Să mai facă și alta. / Nepotul dac-a trăi, / Noi bine ne-om veseli. / Cu fete și cu feciori, / Că de-aceasta ne-o fost dor, / Să jucăm, s-ne-veselim, / Tot de acestea ne gătim / Și nepotul să trăiască, / De-acestea să ne gătească“ (*ibid.*, p.168). După ce au înconjurat pomul de trei ori, strigau:

„U, Iu, Iu, nanașă mare / Ia și suflă-n lumînare, / Doar-a arde și mai tare / Să azvîrlim cea scaldătoare, / În grădini cu florile, / Să strîngem nurorile“ (*ibid.*, p. 169).

Apoi jocul înceta, se stingea lumînarea și începea un nou act al ceremonialului: se mimau diferite munci, diferite profesii, pentru ca nou-născutul să aibă noroc de ele, se ară cu niște bețe, se cosea, se făceau căpițe, se torcea, se cosea etc. După ce și acest ultim act al ritului propițiatoric era terminat, moașa invita femeile care doreau să aibă copii să sară peste covată:

„Hai, săriți peste covată, / S-aveți și voi cîte-o fată. / Săriți cam nălțisor, / S-aveți și cîte-un fecior“ (*ibid.*, p. 169). Și

nevestele începeau să sară. În acest timp, se făceau, natural, numeroase glume.

După ce au terminat și cu această parte a ceremonialului, se cinsteau cu vinul sau cu rachiul din ploscă apoi, pline de voie bună intrau în casă, unde îi regăseau pe bărbați și petrecerea cumetriei continua cu mîncare, băutură, cîntec și uneori și joc.

Am spus că legăturile de cumetrie erau printre cele mai trainice și mai importante din sat. Între cumetri, pe de-o parte, apoi între fin și naș, pe de altă parte, se stabilea un sistem de legături de familie și de obligații. În cadrul acestor obligații sociale, de întrajutorare sau chiar juridice, în cadrul dreptului obișnuielnic vechi, exista una importantă și pentru cercetările de folclor: obiceiul ca, la o anumită dată a anului, finii să ducă nașilor colaci. Și acest obicei se numea, în cele mai multe regiuni, *cumetrie*. În Moldova de nord i se spunea *colăciune*. De obicei, într-o anumită zi hotărîită după voința sau posibilitățile cumetrilor, nașul își aduna atît finii de la nuntă, cît și finii de la botez, însoțiți de părinții lor. Fiecare fin aducea nașului unul sau doi colaci, în unele locuri și vin, și țuică și alte daruri. Colacii erau anume pregătiți și frumos împodobiți.

La intrarea în casa nașilor, finii închinău întîi colacii și celelalte daruri aduse. Iată o astfel de închinare moldovenească în care se enumeră darurile și care la sfîrșit cuprinde și o urare indirectă de belșug în vite, ca și în colinde. Urarea de belșug se făcea prin indicarea elementelor decorative cu valoare simbolică de pe colaci și explica sensul acestor simboluri tradiționale:

„Bună vremea, / Bună vremea, / Cumătre Ioane! / Iaca se închină / Finii dumneavoastră / Cu niște colaci de grîu frumoși / Ca fața lui Cristos. / Și c-o buticică de vin, / Să vă fie cheful deplin; / Da-ți primi și de holercă, / Să nu vă fie rău nemică, / Și-o băsmăluță de mătasă / Pentru fața dumneavoastră aleasă. / Colăceii îs cam mici, / Dar voia. li e mare / Asupra feței dumneavoastră / Se roagă să-i primiți / Și să nu bănuți, / Că de vor trăi / Colacii vor mări. / În dosul cola-



cilor / Este funia vacilor / Și căpăstrul cailor. / E funicica vițelilor / Și coșărașul mieilor. / De nu credeți, / Puneți mîna și vedeți, / Că eu drept nu spun / Decît odată în an“ (*ibid.*, p. 191).

În alte variante ale acestei urări nu lipsea umorul care are aproape același rol ca în Plugușor. De pildă, într-o variantă publicată în revista *Șezătoarea* (I, 36/1892, p. 38), după ce se enumeră darurile și se face urarea indirectă de belșug în vite, se spune: „Vreme-a fost s-aducă / Acestea mai de mult, / Dar nu s-a priceput. / Că au trimis carele la Hîrlău / Și a fost drumu rău. / A fost drumu gropuros / Și-au picat bucățile din car jos. / Și-au umplut prondurile, / Unghiurile / Și doagele, pîrloagele, / Cercurile, bîlciurile, / A rămas o buticică-oloagă / Dintr-un fund și-o doagă. / Am întins mîna / Și-am luat și eu una...“.

Și aceste cumetrii se desfășurau după rînduiala tradițională a manifestărilor folclorice din această categorie, cu mîncare, băutură, cîntec și uneori și joc.

Și moașa era sărbătorită, de obicei de Anul Nou sau într-o altă zi convenită de toate nevestele pe care le-a ajutat să nască, care îi aduceau plocoane și care petreceau la ea tot după rînduiala tradițională, uneori pînă noaptea tîrziu.

Obiceiurile în legătură cu nașterea se încheiau cu *tăierea moțului*, cu *ruperea turtei*, care se făcea în unele locuri la șase luni, în alte locuri la un an după naștere, tot în cadru sărbătoresc și era un nou prilej de urări și daruri.

## **Obiceiurile în legătură cu trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat**

După obiceiurile în legătură cu nașterea, urmînd firul vieții omului, cele mai importante rituri sînt cele prin care se trece la starea de flăcău de însurat și fată de măritat. Momentele de trecere de la starea de băiat la cea de flăcău, de la starea de codană la cea de fată de măritat par a fi stabilite din cele mai vechi timpuri de însăși natura dezvoltării fizice și morale a omului, pînă în momentul depășirii stării de

pubertate. La noi, trecerea la starea de flăcău de însurat și de fată de măritat avea un caracter social predominant, stabilit de rînduiala obișnuielnică a colectivității. La momentul stabilit de datinile tradiționale, copilul era scos din mediul social în care a trăit în cadrul familiei, din rîndul copiilor prieteni și introdus într-un mediu nou, care nu era numai de vîrstă, ci uneori și de profesie. Prin aceasta el dobîndea o serie de drepturi, de prerogative: putea merge la tîrg, la horă, la bal, la cîrciumă, putea să facă parte din ceata de colindători, putea lua fetele la joc, putea să-și lase barbă. În cadrul ceremonialului de trecere, acolo unde și-a mai păstrat formele tradiționale de desfășurare, tînărul trebuia să treacă o serie de probe de putere și de bărbăție, pentru a dovedi că este capabil să facă față îndatoririlor care îl așteaptă în noua stare. Cei care au trecut în noua stare purtau uneori semne distinctive, la noi mai cu seamă fetele. Ele veneau la horă cu capul descoperit, cu părul împletit în cunună sau chiar cu cunună de flori pe cap.

La popoarele primitive, riturile acestea, adevărate rituri de inițiere, în sensul propriu al cuvîntului, au o deosebită importanță, mai cu seamă pentru bărbați. Cel care trece în noua stare trebuie să fie capabil să ducă război cu triburile vecine, să vîneze, să se căsătorească. În această trecere tînărul este ajutat de un om mai în vîrstă. Rolul acestuia pare a corespunde rolului nașului în riturile noastre de trecere. Riturile de inițiere se desfășoară sub îndrumarea și supravegherea bătrînilor tribului. Partea importantă a ritului de inițiere o constituie probele de bărbăție și îndemînare. Unele din aceste probe sînt foarte grele, chiar sîngeroase. Cel care trece prin ritul de inițiere renaște la o nouă viață. De aceea, la unele triburi se practică uciderea și înmormîntarea fictivă. S-ar putea ca și înmormîntarea vătafului junilor și proba de leșin a călușarilor să fie resturi din rituri de inițiere. La unele triburi, cel care trece printr-un astfel de rit trebuie să uite, pentru moment, limba și obiceiurile poporului său. La popoarele primitive, riturile de inițiere sînt însoțite de orgii. Ele se fac în secret. Cei inițiați sînt izolați. Femeile nu au voie să-i vadă.

În evul mediu, în Europa apuseană, trecerea se făcea printr-un ceremonial aparte în care proba principală era cea de bărbăție, pentru cei din popor, trasul cu arcul, pentru cei nobili, mînuirea sabiei și a lăncii. Biserica a căutat să lege momentele în care se făceau aceste rituri de inițiere de anumite sărbători. Mai târziu, Biserica apuseană catolică și protestantă și-au însușit complet acest moment de trecere între două vîrste, stabilind ceremonialul confirmării, al primei cuminecări.

Riturile de inițiere nu se făceau însă numai pentru a trece în starea de flăcău de însurat și fată de măritat, ci și în momentul intrării într-o anumită profesie, la intrarea într-o anumită breaslă.

La noi singurele forme care amintesc de riturile de trecere din această categorie erau intrările în cetele de feciori și intrarea fetelor în horă. Cetele de feciori consfințeau dreptul tineretului la petreceri, la petreceri zgomotoase chiar, pe care le-am prezentat cînd am vorbit despre cetele de Anul Nou și ceata de Căluș, dreptul de a pedepsi în felul lor, de obicei prin batjocură, pe cei care contravin regulilor tradiționale ale colectivității. Mai nou, acest drept a fost răscumpărat printr-o vadră de vin.

În Apus, cetelor de flăcăi le revenea și dreptul de a organiza *șarivari*. Era, ca și strigatul nostru de pe coastă, o formă de protest a colectivității împotriva celor care se abat de la rînduiala tradițională, mai ales în ceea ce privește căsniciile și viața morală a tinerelor fete. Pedepsirea se făcea prin manifestări deosebit de zgomotoase, printr-un fel de serenade cu țipete, urlate și miorlăituri, executate cu ajutorul unor instrumente muzicale improvizate, într-o disonanță totală. Denumirea este foarte veche și folcloriștii nu au căzut încă de acord asupra originii ei. Unii o deduc din grecescul *Chalybarion*, pe care îl derivă de la *chalybos*, vas de bronz care se presupune a fi fost lovit pentru a produce zgomot, alții îl derivă din latinescul *caribaria*, durere de cap, în legătură cu durerea de cap produsă de aceste serenade zgomotoase (cf. Cl. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris, 1964, p. 306).

Despre cetele de flăcăi se pot găsi informații mai ample în lucrarea lui Traian Gherman „Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal“ (*Anuarul Arhivei de Folclor*, București, II, 1939) și în amintita lucrare a lui Richard Wolfram, *Alterklassen und Männerbünde in Rumänien* (Wien, 1924).

Pe lângă cetele care se constituiau pentru colindat, pentru urările de Anul Nou ori pentru Căluș, în Făgăraș, la Drăguș, ceata se constituia pentru un an întreg și era formată din flăcăii care au trecut de 18 ani. Ea se împărțea în două subgrupe de vîrstă, cei care nu au făcut și cei care au făcut armata; se alegeau doi vătafi, un vătaf mare și un vătaf mic. Ceata avea și un steag. Ea organiza hora și petrecerile tineretului în tot timpul anului. Ea colinda și ura de Anul Nou. Ea organiza *berrea*, petrecere de Anul Nou la care se făcea intrarea fetelor în joc. Fetele intrau în joc, erau băgate în joc, de la vîrsta de 17 ani. Fiecare cetaș avea dreptul să bage în joc două fete. Se socotea că fata a fost băgată în joc numai după ce a trecut pe sub mîna flăcăului. Deci, această figură atît de obișnuită la anumite jocuri de perechi din Ardeal, *Hațegana*, *Ardeleana*, are o semnificație rituală de inițiere. Totuși, ceata de feciori din Făgăraș nu mai are nimic din caracterele de inițiere. Ea este doar o instituție socială obișnuită.

### Obiceiurile în legătură cu nunta

Următorul moment important din viața omului marcat prin manifestări folclorice deosebite este căsătoria. Obiceiurile în legătură cu căsătoria depășeau, prin amploarea lor, prin mulțimea și varietatea manifestărilor folclorice pe cele în legătură cu nașterea și cu trecerea în categoria flăcăilor de însurat și a fetelor de măritat.

Acest fapt arată că, din cele mai vechi timpuri, poporul acorda căsătoriei o mare importanță. Acest interes era direct legat de viața economică a colectivităților populare.

Astăzi, în formele populare tradiționale, căsătoria se realizează prin manifestări complexe, în care se îmbină elemente cu caracter economic, juridic, ritual și folcloric, pentru a forma un mare spectacol popular, o importantă manifestare artistică populară.

Noua unitate economică care se întemeiază prin căsătorie, noua familie menită să contribuie la perpetuarea biologică și socială a neamului, este centrul interesului întregii colectivități tradiționale. Pentru ca ea să-și poată îndeplini rolul care îi revine în viața economică și socială a colectivității, trebuie să se creeze condițiile necesare și aceste condiții se creează, înainte de toate, pe plan economic prin înzestrarea tinerilor, iar pe plan juridic prin convenția care intervine între cele două neamuri care se încuscesc, prin noile legături familiale pe care căsătoria tinerilor le stabilește. Acest interes explică, de fapt, de ce în obiceiurile de peste an și, în general, în întregul sistem al obiceiurilor apăreau atâtea momente cu caracter prenupțial. Se vede cum, prin complexe interrelații în cadrul sistemului obiceiurilor, diversele acte se corelau pentru a asigura buna rînduială a comunității, existența și perpetuarea ei. Țar noua familie nu se creează și nu se consolidează în concepția tradițională numai prin acte economice și juridice. Ea trebuie consfințită și apărută printr-o serie de acte rituale și ceremoniale, menite să o ferească de forțele răufăcătoare și să-i aducă fecunditate, prosperitate și viață fericită, să o integreze în viața socială a comunității.

Cele trei categorii de acte care stăteau la baza căsătoriei în forma ei populară tradițională îmbracă, din cele mai vechi timpuri, forme rituale, ceremoniale și se concretizează printr-o serie de manifestări folclorice, din cuprinsul cărora făceau parte poezii, cîntece, dansuri și manifestări mimice și dramatice.

Marele complex al obiceiurilor de căsătorie folosea, prin urmare, pentru a se realiza posibilitățile oferite de toate domeniile creației populare. Folclorul apare în obiceiurile

legate de căsătorie sub formă de orații, de urări, de închinări la daruri și la pahar, de cîntece de jale, de cîntece de bucurie, de balade, de strigături, de dansuri și marșuri, de cortegii solemne și de acte ceremoniale care se săvîrșesc cu mult fast spectacular, în care intrau manifestări mimice și dramatice.

Unele din faptele de folclor care intrau în componența obiceiurilor de nuntă nu apăreau decît în cadrul acestor obiceiuri și aveau un caracter ritual sau ceremonial. Altele erau de circulație generală în folclorul colectivității respective și contribuiau doar la crearea atmosferei festive, a petrecerii și veseliei generale a colectivității.

Natural că tot ceea ce cunoaștem astăzi ca manifestare folclorică în obiceiurile căsătoriei nu are aceeași vechime. Elementele acestui complex obicei, nu numai cele folclorice, ci și cele economice, juridice și magice etc. provin din epoci istorice deosebite și nu erau aceleași pe întreg teritoriul folcloric românesc. Obiceiurile în legătură cu căsătoria au înglobat în desfășurarea lor elemente de origine diferită, semnificația elementelor s-a schimbat în timp, iar modurile în care obiceiul se realiza erau diferite de la un ținut la altul. Unitar în structura lui, în accentele pe care le pune pe momentele esențiale, acest obicei complex apărea concretizat variat în diferite zone, prin succesiunea secvențelor sau prin prezența sau absența unor elemente, mai puțin prin semnificația pe care o acordă diferitelor acte rituale sau ceremoniale.

Privite deci sub acest aspect, obiceiurile în legătură cu căsătoria constituie importante documente de istorie socială, importante documente de dezvoltare a culturii noastre populare. Pivotal în jurul căruia se desfășura întreaga acțiune era unirea celor două neamuri și trecerea tinerilor în noua stare, în rîndul celor însurați, în rîndul gospodarilor colectivității.

Ca ceremonial de trecere, întreaga desfășurare a obiceiurilor în legătură cu căsătoria cuprindea cele trei etape principale: logodna, nunta și obiceiurile de după nuntă, în unele locuri, și răstimpul pînă la nașterea primului copil.

Folcloriștii contemporani care au studiat acest obicei l-au privit, în general, sub ambele aspecte: cel de ceremonial de trecere și cel de spectacol popular și au văzut în cele trei etape, trei acte al dramei matrimoniale, iar în diferitele momente și acțiuni ceremoniale, scenele diferite ale acestei drame. <sup>15</sup>

Arnold Van Gennep, de pildă, spune: „Ca într-o piesă de teatru, ca într-o prezentare scenică, de la plecare la sosire, de la prolog la încheiere, îmbinările de acte și de sentimente, care stau la bază se succed în chip necesar într-o anumită ordine, atît în timp, cît și în spațiu. Această concepție dramatică a ceremonialului logodnei și nunții care, de fapt, stă la baza teoriei mele despre riturile de trecere, îngăduie să clasificăm miile de fapte de amănunt pe care altădată folcloriștii le priveau izolat. Înțelegei astfel că toate ceremoniile au un scop esențial, că ele nu se fac întâmplător, episodic, pentru a proteja pe cei doi eroi principali și familiile lor de pericolele care i-ar putea amenința din partea forțelor supranaturale, printr-o serie de rituri și de prescripții magice, ci că tind, înainte de toate, nu numai la apropierea celor doi tineri ca indivizi, ci și la apropierea «celulelor familiale» care sînt totodată și «celule sociale», căci sînt în legătură, prin situația lor, prin vecinătăți, prin cătune, cu întregul grup social”<sup>16</sup> (*Manuel de folklore français contemporain*, I, p. 228).

Dacă privim mai atent obiceiurile de căsătorie, vedem că, prin plecarea celor tineri din rîndul categoriilor de tineret cărora le aparțineau, prin plecarea din familiile lor și, mai cu seamă, prin plecarea miresei de la casa părintească, în echilibrul social se producea o breșă, se produceau ciocniri de interese și sentimente, conflicte, uneori, buna rînduială existentă se balansa. Tot ceea ce se făcea în cursul ceremonialelor ample și atît de colorate era menit să ducă la rezolvarea acestor conflicte, la restabilirea echilibrului, la rebalansarea rînduiei. Conflictul se rezolva prin intrarea tinerilor în categoria maturilor, prin integrarea miresei în familia mirelui, prin crearea unei noi celule sociale, a unei noi familii și prin stabilirea de noi legături, de încuscrire și

cumetrie, între cele două familii, pe de-o parte, și între ele și familiile nașilor, pe de alta.

Obiceiul căsătoriei era deci important pentru colectivitate și această importanță îi asigura ampla desfășurare, coloritul folcloric viu și numeroasa participare a oamenilor.

Nu putem intra în toate amănuntele acestor obiceiuri complexe și, din lipsă de spațiu, nu putem insista nici asupra diferitelor aspecte pe care ele le capătă în toate regiunile țării, pentru a da o expunere exhaustivă a ceremonialurilor și riturilor de nuntă. Este deci preferabil să avem o imagine concretă deși parțială a obiceiului, așa cum se desfășoară într-o anumită regiune a țării, și am ales pentru aceasta descrierea nunții, nu însă a logodnei și nici a obiceiurilor de după nuntă, din Vâlcea, Oltenia. Întregind acest material concret cu experiența folclorică a fiecăruia dintre noi, avem o imagine reală a obiceiurilor de nuntă. Descrierea este extrasă din lucrarea lui G. Fira, *Nunta în județul Vâlcea* (București, 1928).

În Vâlcea, obiceiul nunții dura și durează și astăzi de multe ori trei sau patru zile și are momentele culminante duminică. Nunta începea de vineri sau sâmbătă după-masă și se termina luni înainte de masă.

Actorii ceremonialului erau: mirele, mireasa, socrii mari, părinții mirelui, socrii mici, părinții miresei, nașul, nașa, chemătorii, cei care fac invitațiile la nuntă, brădarul, flăcăul care duce bradul de la mire la mireasă, colăcerul, cel care spune *Colăcăria* la sosirea alaiului mirelui la casa miresei, sălbaru, flăcăul care poartă salba și i-o pune miresei, pocinzăreasa, femeia bătrână care pregătește și încarcă zestrea miresei, vădrarul, un tânăr văr al miresei care o ajută să ia apă cu vadra, chelarul, cel care se îngrijește de cămară, bucătarul, priveghetorul, care supraveghează servitul la masă, alergătorii, oamenii care servesc la masă, lăutarii, flăcâii prietenii ai mirelui, prietenele miresei și nuntașii.

Momentele principale ale ceremonialului de nuntă propriu-zis erau: chemarea, fedeleșul, aducerea bradului la casa miresei, bărbieritul ginereului, adusul apei, punerea betelei,



venirea mirelui cu alai la casa miresei, colăceriile, jocul bradului, punerea salbei, iertăciunea, încărcatul zestrei, vădrăritul, plecarea la cununie, cununia, întoarcerea cu alai de la cununie, masa mare, darurile, hora miresei, luarea betelei, zorile.

Chemarea la nuntă se făcea sîmbătă de către unul sau mai mulți flăcăi, rude sau prieteni ai mirelui, îmbrăcați în haine de sărbătoare. Chemătorii aveau o ploscă de vin sau de țuică cu care închinau celor invitați. Ei colindau satul însoțiți de un taraf de lăutari care cînta *Cîntecul chemării*. Intrau în casele celor pe care doreau să-i invite, cinsteau cu ei și le făceau convenita poftire. Nu exista o orăție pentru chemarea la nuntă.

Împodobirea bradului se făcea la casa mirelui, vineri sau sîmbătă seară. La împodobirea bradului flăcăii veneau chiuind. Odată cu ei veneau și fetele și, mai tîrziu, cei căsătoriți și bătrînii. Mama mirelui așeza în mijlocul odăii o masă joasă cu trei picioare pe care punea un colac sau o pîine presărată cu sare în care înfigea o lumînare. Mirele cinstea flăcăii cu țuică, apoi începea împodobirea bradului. Crăcile se retează la tulpină astfel încît să formeze trei sfere, una mai mare jos, una mijlocie și una mai mică spre vîrf. Apoi bradul era împodobit cu panglici multicolore, cu flori de hîrtie și beteală. În vîrfurile bradului se puneau o batistă colorată. Bradul astfel împodobit era înfipt în pîinea de pe masă, lîngă lumînarea stinsă. În jurul lui se încingea hora. Nuntașii petreceau apoi cu mîncare și băutură pînă în zori.

Sîmbătă în zori, brădarul vine la casa mirelui călare. Calul era împodobit cu flori și panglici la frîu. Brădarul era îmbrăcat în haine de sărbătoare și avea bici cu pocnitori. Sosit la casa mirelui, el descăleca și primea de la mire o ploscă cu vin pe care o atîrna pe umăr, lua bradul, încăleca din nou și, în trap iute, pe căi întortocheate, pornea spre casa miresei. În drum se ferea să nu fie oprit de dușmani sau să nu dea peste „prilejuri“. Cînd se apropia de casa miresei, pocnea din bici pentru a-și vesti sosirea. Tatăl miresei deschidea poarta și îi ura bun venit. Brădarul se apropia de

casă, spunînd: „Tînăru nostru 'mpărat / De dimineață s-a sculat / Și plecînd prin sat la noi / M-a găsit la o turmă de oi / Și tare m-a rugat, / Să fiu brădar / Ca mîndru arțar, / Să-i iau truda de-o noapte, / Stropită cu lacrimi de lapte, / Ș-așa am plecat / Cu murgu-nstrunat, / Cu paloșu-ntr-o mîină, / Cu bradu-n-altă mîină, / Ș-am trecut văi, / Am ocolit pe după clăi, / Pe drumuri nebătute, / Prin ape nescăzute, / Ca s-ajung la Dumneavoastră“ (G. Fira, *op. cit.*, p. 17).

Mireasa cu mama ei și cu fetele prietene ieșeau în prispă. Cînd le vedea brădarul spunea: „Împărăteasă mireasă, / De-mpăratul nostru aleasă, / Bine te-am găsit sănătoasă!“ (*ibid.*).

Mireasa și femeile răspundeau: „Bine-ai venit sănătos, / Cu un brad frumos“ (*ibid.*).

Brădarul continua: „La fața dumneavoastră mă-nchin / Ca la o ramură de măslin / Și vă aduc acest brad înalt, / De-mpăratul nostru-mbrăcat, / Să-l stăpînești voioasă / Cu toată casa, sănătoasă. / Și mi-a zis împăratul nostru, / Să fie în cinstea și auzul vostru, / Ca să-l înălțați / Și să-l împlîntați / Sus pe vîrf de munte / Unde-s fete multe, / Ca ele să-l stropească, / Să nu se-ofilească. / Dacă muntele e departe, / Și n-aveți care ferecate, / Apoi tînăru nostru-mpărat / La față s-a-nbujorat / Și așa mi-a cuvîntat: / Pe a Dumneavoastră casă / Să-ntindeți o masă / Ca la o împărăteasă, / D-acolo să vă rotiți, / Un locșor bun să chitiți / Pentru cinstea mîndrului nostru-mpărat / Și acestui sfînt și blagoslovit brad. / Să nu vă uitați în vîrfurile patului, / C-a acolo e cuibul bărzoiiului, / Nu pe cele coșare / Pline cu cuiburi de cioare, / Nici în vîrfurile nucului, / Unde-i cuibul cucului, / Să vă uitați la toarta cerului, / Să aruncați inima fierului / Și să atîrnați o scăricică / Pe und-m-oi sui fără frică / Ș-acolo-n naltul cerului / Să facem cinstea bradului. / Ei, acum nu vă zgîiți / Și ochii la mine beliți, / Și acum în grabă / Să vă faceți de treabă / Și să faceți negîndit / Ce-mpăratul v-a porîncit. / Și eu, drumeț de sate / Cu oalele sparte, / Mă-nchin cu sănătate / La Dumneata, cinstită mireasă, / Cu față de mîndra crăiasă, / Și să cotrobăiești prin cele unghere, / Să găsești niscai uscate pere. / De n-or fi

pere uscate, / Nu strică nici prune afumate, / Să le arunc în  
 ale guri căscate, / Că au rămas nemăritate. / Așa zic și eu / Ca  
 un paraleu. / Și dacă vă-ți potrivi, / Înapoi oi porni / Și aici n-oi  
 mai veni. / Așa vă zic cu sănătate, / La vară bucate, / La mulți  
 ani cu sănătate! / Să trăiți!“ (*ibid.*, p. 18). Apoi brădarul  
 descăleca, scotea plosca și închina. Ținând bradul în mână  
 făcea o horă împreună cu tineretul. Tatăl miresei aducea o  
 prăjină lungă de 5-8 metri, lega bradul de prăjină și îl așeza  
 la colțul de răsărit al casei. Brădarul și nuntașii intrau în casă  
 unde erau ospățați. Mireasa dădea brădarului o batistă înflo-  
 rată, salba de galbeni și cămașa mirelui. După ce petreceau  
 pînă spre amiază, brădarul se întorcea la mire căruia îi preda  
 salba și cămașa. Brădarul era un trimis al familiei mirelui, al  
 celuilalt neam, deci trebuia să se ferească de dușmani și de  
 piedici. Dacă mirii erau din sate deosebite, piedicile erau  
 mai mari și se puneau în calea alaiului de nuntă cînd mireasa  
 pleca în satul mirelui. Pînă nu de mult ele erau reale: poduri  
 stricate, gropi acoperite cu frunze, mărăcini pe cale și chiar  
 bățai. Alteori, piedicile aveau un caracter de rit: făcături, mult  
 mai grave decît cele reale pentru cei care trăiau sub imperiului  
 credințelor superstițioase. Mai tîrziu, și astăzi tot mai des, ele  
 sînt simbolice și sînt privite cu umor.

În Orația brădarului, mirele apare ca tînăr împărat, iar  
 mireasa ca împărăteasă. În general, în poezia nupțială în  
 care desfășurarea este deplasată într-o lume fabuloasă,  
 mirele apare ca tînăr împărat. Orația are și ea la bază, ca și  
 multe colinde, cîntece de seceriș și alte cîntece și urări rituale,  
 descrierea obiceiului ca atare, presărată cu elemente fantastice  
 inerente. Bradul apare ca simbol de tinerețe și fertilitate și, ca  
 atare, trebuie așezat la loc de cinste. El era trimis ca un mesaj  
 solemn cu închinări și urări de sănătate.

Umorul este și el un element esențial al orației, mai cu  
 seamă în partea în care brădarul, potrivit datinei, își cere  
 răsplata. Flăcăul lua în rîs fetele care au rămas nemăritate.  
 Participarea acestor fete la ceremonialul căsătoriei nu era  
 indiferentă. Fetele socoteau această participare o propițiere,  
 un bun augur pentru căsătoria lor. În ceremonialul nupțial

existau anumite rituri în acest sens, de pildă cel în care fiecare fată rupea o bucățică din voalul miresei.

Fedeleşul era un ospăţ cu invitaţi puţini, care se făcea sîmbătă seară atît la mire, cît şi la mireasă. Nu avea o desfăşurare ceremonială aparte. Era, de fapt, despărţirea mirelui şi a miresei de tineri, deci, în cadrul ritului de trecere, unul din actele primei secvenţe. În unele locuri, la fedeleş, cu participarea tineretului, mirele pregătea steagul, iar mireasa cununa.

Bărbieritul ginerelui era, de fapt, gătirea de nuntă a mirelui şi avea loc duminică dimineata. Mirele era aşezat pe un scaun în mijlocul odăii, înconjurat de flăcăi prieteni. Unul din ei îl bărbiera, pe cînd lăutarii cîntă cîntecul ceremonial. După ce era bărbierit, mirele se îmbrăca de nuntă, îşi punea cămaşa trimisă de mireasă şi în piept floarea de lămîiţă cu beteală.

Poezia cîntecelor de despărţire ce se cîntau mirelui la bărbierit era plină de aluzii ironice şi avea o notă veselă, nu era jalnică precum cea care se cînta în acelaşi moment miresei. Poezia vorbea, pe un ton de laudă exagerată, mai mult despre isprăvile de flăcău ale mirelui, decît despre perspectivele căsniciei care, în formele de viaţă tradiţionale, nu s-a prezentat niciodată pentru mire în culori atît de sumbre ca pentru mireasă. Iată un astfel de cîntec din Muntenia, citat de S. Fl. Marian (*Nunta la români*, Bucureşti, 1995, p. 218), de fapt, o contaminare a mai multor motive care vorbesc despre dragostele din tinereţe ale mirelui:

„Foaie verde de bujor, / În luna lui cuptor, / Veni vremea să mă-nsor, / Toate fetele mă vor. / O boată de preoteasă, / Nu mă lasă să-mi fac casă. / Dă cu spuză pe fereastă / Să mă frigă, să mă arză, / Să-mi arză luminile, / Să nu mai văd fetele / Foaie verde de susai, / De mititel mă-nsurai, / Frumoasă mîndră luai. / Aoleo! mîndruţa mea / Subţirică ca soba, / Dreaptă ca cobilă“.

Sau: „Cînd iubeam eu la copile, / Eram voinicel în fire, / Iar acuşi m-am însurat, / Multă dragoste-am stricat. / N-am stricat numai pe-a mea, / Ci-am stricat pe-a multora“ (*ibid.*, p. 219).

Totuși, nici poezia de despărțire a mirelui nu este întotdeauna lipsită de o notă de melancolie, de jale după viața liberă de flăcău:

„Foaie verde ș-un dudău, / Bine mai trăiam flăcău, / Încălicam calul meu / Și plecam unde vream eu; / Dar acum m-am însurat; / Grija casei c-am luat. / Busuioc verde pe masă, / Rămîi, maică sănătoasă, / Dacă n-ai fost bucuroasă / Să fii cu fecior la masă“ (*ibid.*, p. 219).

Duminică dimineța, în casa miresei, se pregăteau batisatele și buchețelele cu beteală pentru flăcăi, cămașa soacrei și a socrului, darurile care se vor da la masa mare. După aceea, mireasa se ducea la fîntînă sau la rîu să ia apă. În acest scop, la capătul unui resteu de la jugul boilor se lega o batistă, apoi restoul era trecut prin toartele unei vedre. De un capăt al restoului ținea mireasa, de celălalt, vădrarul. Ei porneau spre apă în timp ce lăutarii cîntau cîntecul ceremonial respectiv. După ce aduceau apa în mijlocul curții, mireasa stropea cu un mănunchi de busuioc spre cele patru zări. Cu apa rămasă în vadră fetele se stropeau una pe alta pentru a se mărita cît mai curînd. În jurul vedrei se încingea o horă, în care mireasa juca alături de vădrar. La un chiot al lăutarilor, vădrarul trebuia să apuce batista de la resteu pentru a nu i-o lua alții înainte și a-l face de rîs. În obiceiurile de căsătorie apa avea rosturi de propițiere, dar și rol profilactic. În acest moment ea era menită să apere mireasa și pe nuntași de forțele răufăcătoare. Scosul apei din fîntînă era pentru mireasă o probă, un act prin care dovedea că poate să se căsătorească. În Macedonia, unde obiceiurile s-au păstrat în forme mai vechi, mireasa trebuie să aducă apă și să aprindă focul.

După acest act ceremonial, mireasa, însoțită de fete, intra în casă și începea să se pregătească pentru nuntă. I se punea rochia de mireasă, ghetele cumpărate de mire, era încinsă cu bete frumoase, iar părul împletit i se așeza în formă de cunună pe cap. Apoi era așezată pe un scaun în fața oglinzii și i se punea sovonul (voalul), beteala și lămîița. În timpul acesta lăutarii cîntau:

„Frunză verde, mățăcină, of, of, / Ia-ți, mireasă, ziua bună, of, of, of, / Ia-ți, mireasă, ziua bună, of, of, / De la frați, de la surori, / De la grădina cu flori, / De la strat de busuioc, / De la fetele din joc, / De la frunza cea de brad, / De la puiul cel lăsat, / De la frunza cea de nuc. / – Rămîi, maică, eu mă duc. // Plîngi mireasă, te omoară, / Că n-ai mai pune peteală, / Nici la coadă floricele, / Nici în degete inele, / Și nici în urechi cercei, / Nici n-ai ședea cu flăcăi. / Cununița ta cea verde, / Cum te scoate dintre fete, / Și te dă-ntre neveste! / Și cununa cea de flori / Te pune între nurori. / Cîntați, fete, și horiți / Pînă sunteți la părinți, / Cîntați, fete, horile / Și vă purtați florile. / După ce v-oți mărita, / Horile n-ăți mai juca, / Florile n-ăți mai purta. / Copiliță cu părinți, / La ce focu te măriți / Că mila de la părinți / Anevoie-ai s-o mai uiți. / Că mila de la străini / Ca gardul de mărăcini, / Și mila de la bărbat / Ca frunza de plop uscat, / Cînd gîndești că te umbrești, / Tot mai rău te dogorești, / Cînd gîndești că trăiești bine, / Atuncia e vai de tine! / Săriți, flori, de-mbobociți, / Că mie nu-mi trebuiți. / Pînă eri cu fetele, / Azi sunt cu nevestele. / Bate, vîntule, prin munți, / Ado-mi dor de la părinți; / Bate-mi, vîntule, prin flori, / Ado-mi dor de la surori; / Bate-mi, vîntule, prin brazi, / Și-mi ado dor de la frați!“ (G. Fira, *op. cit.*, pp. 24-25).

După ce terminau, lăutarii începeau să cînte un joc. La auzul melodiei de joc, flăcăii din curte răspundeau cu chiote. Mireasa ieșea afară și intra în horă. După aceasta se așezau cu toții la masă. Cîntecul de la punerea betelei marca încă un moment de despărțire al miresei de fete și de casa părinților.

Despărțirea de părinți și plecarea între străini, ca și despărțirea de fete era unul din momentele de culminare lirică în desfășurarea ceremonialului căsătoriei. La acest moment, cum am văzut, flăcăii nu asistau. Ei răspundeau de afară cu chiote atunci cînd despărțirea era efectuată, marcînd prin aceasta, în desfășurarea dramei, o victorie.

Unul dintre momentele cele mai importante în ceremonialul propriu-zis al nunții era sosirea alaiului mirelui la casa miresei. Alaiul se forma astfel: în frunte colăcerul cu plosca, brădarul și cîțiva flăcăi îmbrăcați în haine de sărbătoare,

călări pe cai împodobiți cu flori și panglici, în mâini cu bice cu pocnitori. În prima trăsură stătea nașul cu ginerele, în a doua nașa, fetele și nevestele mai tinere, în celelalte neamurile și nuntașii și, în sfârșit, lăutarii. Printre flăcăii călări era și cel care purta salba miresei, cusută la căciulă sau la piept. Nașul indica colăcerului drumul pe care trebuia să-l parcurgă alaiul. Niciodată nunta nu se întorcea pe același drum pe care a mers, pentru a înșela și a preîntîmpina astfel acțiunea forțelor potrivnice.

Cînd alaiul se apropia de casa miresei, flăcăii începeau să chiuie și să pocnească din bice pentru a vesti sosirea. Cei adunați la casa miresei închideau porțile și se înarmau cu furci și ciomege, parcă s-ar fi pregătit de luptă. Ajunși la poartă, nuntașii mirelui începeau să bată ca să li se deschidă. Se simula o ceartă, apoi tatăl miresei se apropia de poartă și întreba: „Oameni buni, ce căutați? / Ca niște nebuni svînturați?“. Colăcerul răspundea: „Ce umblăm, / Ce căutăm, / Samă la nimeni nu dăm. / Dar ce ați pus aști doi soldați / Așa de rău învățați, / Așa de pîrliți / Și de zgribuliți? / De unde sunt veniți, / Din Deal de la Pîrliți? / Noi căutăm o-mpărăteasă, / O mireasă aleasă / Care s-a adăpostit în casa dumneavoastră“ (*ibid.*, p. 26).

Cei din curte răspundea: „Nu-i aci mireasa, / Nici împărăteasă, / O găsiți voi mai la vale, / La răscruce de cale“ (*ibid.*, p.26).

Colăcerul zicea: „Nu ne mințiți, / Să nu fiți bănuți. / Că dac-om porni / Și-mpărăteasa n-om găsi, / Apoi atunci, / Hercul și dracul, / Numai al Dumneavoastră va fi. / Mai bine, cît cu-nchinăciune, / Și cu plecăciune, / Mai bine ne pofteați / Și ne ospătați, / Că suntem trudiți de goană / Și de multă osteneală“ (*ibid.*, pp. 26-27).

Tatăl miresei răspundea: „Dac-așa vă e-nfățișarea, / Apoi atunci / Fiți bine poftiți / Și la noi bine veniți. / Băieți, deschideți porțile largi, / Să între cine-mi sunt dragi“ (*ibid.*, p. 27).

Alaiul mirelui intră în curte, colăcerul descalcă și se apropie de pragul casei unde se spunea *Colăcăria*: „– Bună

dimineața, cinstiți socri mari! / – Mulțumim Dumneavoastră,  
băeți militari! / Dar pentru ce mare treabă / Ați venit la noi  
cu așa mare grabă? / – Ce-ntrebați Dumneavoastră / De  
grabnica venire-a noastră? / Și ăștia, ce stau grămezi ca  
stupii, / Și se uită par-că văd lupii? / Ce este astă tinerime / Și  
astă mare mulțime? / Și aste fete urși văzură? / Sgîiesc ochii  
și cască gură, / Mare, tată, cât o șură. / Ori n-au văzut oameni  
încă / Și-au frică că le mănîncă? / Noi am mai umblat și  
altădată, / Pe alocurea ca și astă dată, / Și așa nu se mirară, /  
Nici ce căutăm nu ne-ntrebară. / Iar aici v-ați strîns grămadă, /  
De par-că căutați sfadă. / Ori vreți de frică și teamă, / Să stăm  
și să vă dăm samă? / Dar nici prin gînd să vă treacă; / Veți  
avea părerea seacă, / Nu ne speriem de lume / Că suntem  
voinici cu mare nume, / Nici nu ne-ngrijește multul / Că știm  
să vă dăm cuvîntul. / Iar de voiți și vă place, / Să vă răspun-  
dem cu pace, / Luați-o cu-ncetișorul, / Să vorbim cu  
binișorul, / Că orice, cu-ngăduială / Se face cu rînduială; / Iar  
repede cînd se cere, / Nu se face cu plăcere. / De aceia lăsînd  
gluma, / Ascultați la noi acuma. / Tînăr împăratul nostru, /  
Care vrea binele vostru, / Într-o zi de dimineață / Cu firea  
care-l răsfată / Pe la revărsat de soare, / Vrînd să plece-n  
vînătoare, / S-a sculat, s-a gătat bine, / S-a-narmat cum se  
cuvine / Și luînd buciumpul îndată / Buciumă cu el o dată, / Și  
strînse ostași mulțime, / Toți voinici de călărime / Și ageri de  
meșterie / Și buni la vînătorie, / Să vîneze dialurile, / Și  
munții cu jghiaburile, / Pădurile cu umbrele, / Văile cu lun-  
cile. / Așa umblînd ziua toată / Au ocolit locul roată / Pîn-la  
amiazi către seară, / Fără a vîna vre-o fiară. / Și atît se dez-  
gustase, / Cît pe-acia să se lase, / Să nu mai gonească vîntul /  
Și să spulbere pămîntul. / De parcă-i zicea nălucă, / Tot încă  
să se mai ducă. / Și-așa peste un dial, / Mergînd în curătură de  
cal / Cu pușca-ntro mîină / Ajunse la o fîntînă, / Și văzînd urmă  
de fiară, / Aci toți descălecară, / Să se uite s-o privească, / Ce  
urmă e, să ghicească. / Stînd dar astfel fiecare / Privind cu  
mare mirare, / Unii au zis că-i urmă de zîină, / Aib-o-mpă-  
ratul de mîină; / Alții că-i floare crăiasă, / Aib-o-mpăratul  
mireasă. / Deci cu cîte cuvîntară, / Pe împărat l-ațițără, / Și-l



făcură în gând să-i vie / Să scrie ca să se știe, / Din ce parte  
 acea zîină / A venit pe la fîntînă. / Și cu inima-nfocată /  
 Trecînd pe urmă-îndată, / După urmă se tot duse, / Pînă văzu  
 că-l aduse / Drept în casa Dumneavoastră, / Cu toată oștirea  
 noastră, / Unde a zărit o floare / Ca o stea strălucitoare, /  
 Care de crescut tot crește, / De-nflorit tot înflorește, / Iar de  
 rodit nu rodește, / Că pămîntul nu-i priește. / De aceia  
 împăratul, / Făcu cu toți ai săi sfatul, / Că acea frumoasă  
 floare / Și dulce mirositoare / De aici să o strămute, / Să o ia  
 și să o mute / La curtea împărătească, / Unde locul să-i  
 priască, / Odraslele să-ncolțească, / Să-i dea rodul la iveală /  
 Și tuturor la priveală. / Asta împăratul pune / În gând, după  
 ce le spune. / Se uită, locu-nsemnează, / După a stelelor rază /  
 Și se întoarce îndată / Cu inima ne-mpăcată / Și cu gânduri  
 doritoare / Pentru iubita lui floare. / A doua zi dimineață / Pe  
 a zorilor roșeață / Se scoală-ndat-mpăratul / Ca să-și împli-  
 nească sfatul. / Se îmbracă, se încalță, / Pe scări de argint  
 se-nalță, / Și pe cal alb voinicește / Încălecînd, se oprește / Și  
 peste oștirea toată / Întorcîndu-și ochii roată, / Pe noi aști  
 toți ne alese, / Cu mustățile sumese, / Și pe aști cai iuți ca  
 smei, / Cu capetele ca leii, / Cu coarnele poleite, / Cu unghiile  
 zugrăvite, / Care cînd încep să saie / Din nări aruncă văpaie, /  
 Deci după ce ne alese, / Cu poruncă ne trimese, / După iubita  
 lui floare, / Cea foarte mirositoare, / S-o ducă să strălucească /  
 La curtea împărătească. / Și plecînd noi toți îndată / După  
 porunca cea dată, / Nu știurăm sama bine / Să venim pe  
 drumuri bune. / Și ne-au îndreptat pe stele / Și am venit după  
 ele. / Peste munți, peste jghiaburi, / Și peste sute de dialuri, /  
 Mîncînd și bînd împreună, / Cu cîntări, cu voie bună, / Și-ntre-  
 bînd în calea noastră / De curțile Dumneavoastră. / Și-așa  
 steaua strălucită / Cea de noi foarte dorită / Aici s-a ascuns  
 văzurăm / Și-aici din ochi o pierdurăm. / Să ne dați dar acea  
 floare, / Acea stea strălucitoare. / Cu răspunsul dinpreună, /  
 Vă poftim cu voie bună, / Nu așteptați vorbe rele, / Că veți  
 avea zile grele, / Că nu suntem trimiși doară / Să-ndrugăm ca  
 la moară / Vorbe d-ale satului, / D-ale pîrcălabului, / Ci cu  
 zisa împăratului / Că uite și firmanul lui“ (*ibid.*, pp. 27-31).

Colăcerul arată plosca, apoi continuă: „De știți carte românească, / Puneți ca să vi-l citească, / Iar de nu, ca de cărbune / Vă feriți mîna a pune. / Chemați un popă să vie, / Dacă românește știe, / Dar nu unul cu barba rară, / Să ne ție pînă-n sară, / Nici unul cu barba deasă / S-o citească ne-nțeleasă, / Nici vr-unul cu barba lungă / Trei zile să nu-i ajungă; / Unul ce știe să sugă / Ca să-l citească pe fugă, / Că nu-i carte românească, / Și, cum vedeți, e o ploscă / Cu vinul de Dealu-Mare, / Cînd beți, căciula vă sare, / Iar nu e din Valea-Lungă / Să vă facă gura pungă. / Pofțiți, închinați odată, / C-ați uitat gura căscată, / Luați-o toți, din mînă-n mînă, / Să ne dați cea mîndră zîină, / S-o ducem la-mpăratul / Ca să contenim tot sfatul. / Nu gîndiți că vorbim glume, / Ori niscai basme de lume, / Ci gîndiți cît de tare / La cele de ospătare, / Aduceți orz, fîn în care, / S-aibă caii de mîncare, / Tăiați junci cu carne grasă / Să dați ostașilor masă, / Aduceți buți cu vin tare, / Să fie de ospătare / Strîngeți fete frumușele, / Ca să dănuim cu ele, / Apoi vă gătiți și case / Îmbrăcate cu mătase, / Și pentru oșteni umbrare / Cu loc de-ncăpere mare, / Întindeți mai multe mese, / Puneți bucate-alese / Și cofeturi lîng-aceste, / C-așa obiceiul este. / Iar cumva de nu se poate / Să împliniți astea toate, / Nici să stați să mai răspundeți, / Căutați loc și v-ascundeți, / Că ostașii nu știu glumă / Ș-o să fie vai de mumă. / V-am spus astea, să știți bine / Că și împăratul vine, / Cu căpitani cu ipolete, / Cu trăsuri și cu carete / Zugrăvite, poleite / Și-n ele doamne gătite. / Aduce ș-o caretă mare / Cu lăutari și zdrancanale, / În ea stînd mărita nună / Și-n mîini ținînd o cunună / Strălucită, luminată, / Cu pietre scumpe lucrată / Pentru cinstita mireasă / Cea de-mpăratu-aleasă. / Pofțiți pîn-la cele zise / Aceste daruri trimise / Prin noi de-mpăratul nostru / Și de ginerile vostru, / Că ne zise: «Mergeți cu ele / Și le dați miresei mele». / Acum dacă cu tot placul / Scoateți și ne dați colacul. / Ce e-al nostru să se știe: / În mîini cîte-o sangulie / Sau gevrea cu fir cusută, / Din in subțire țesută; / Puteți da și de matasă / Dacă inima vă lasă, / Iar de nu, și d-arnici fie, / Cum veți avea omenie, / Că noi primim și de toate, / Numai grijiți a le scoate, /

Ca să ne ștergem la gură, / Că-i udă de băutură, / Iar astor fete venite, / Ca ciorile grămădite, / Ce vă stau cap pe la spate / Tot cu gurile căscate, / Muiți cîte o cojiță / Și dați-le să le înghiță, / Să nu stea cu gura sacă / Și de dor să le mai treacă, / Să-și mai potolească jindul, / Pîn-le-o veni și lor rîndul“ (*ibid.*, pp. 31-33).

Colăcerul închina și dădea plosca socrului. Trăsurile trăgeau la scară, nuntașii descălecau și intrau cu toții în casă.

Unii folcloriști înclină să socotească acest moment de simulată luptă între cele două părți o amintire a vremurilor cînd mireasa era răpită cu forța. În folclorul celor mai multe dintre popoarele Europei s-au păstrat momente similare. Dar continuitatea unor sensuri într-un răstimp atît de lung fiind problematică, voi menționa doar că la noi, în unele regiuni, de pildă în Muntenia, și astăzi se mai fură mireasa. Aici însă mireasa este furată doar cînd părinții nu se învoiesc. De fapt, fata pleacă cu iubitul ei și părinții își dau ulterior asentimentul. Se întîmplă însă ca fata să fugă fără învoirea părinților și părinții să-și dea cu greutate asentimentul. Multe dintre cîntecele noastre lirice vorbesc despre astfel de căsătorii realizate sau proiectate în momentul cînd opunerea părinților pare a fi de neînvins. Uneori, căsătoria prin răpire simulată avea cauze economice. Familiile nu erau în stare să facă nuntă și flăcăul fura fata și se cununa cu ea mai tîrziu. În cazul acesta, se făcea o nuntă mică, numărul invitațiilor fiind foarte redus.

Pînă la primul război mondial, aproape peste tot, și astăzi, poate, în unele locuri, se rostea o orăție și la logodnă, în momentul cînd flăcăul sosea cu pețitorii în casa miresei.

După cum s-a văzut, poezia orăției începe prin expunerea conflictului celor două tabere. Ca la orice luptă, adversarii încearcă să se intimideze prin vorbe batjocoritoare, se ocărăsc în stil popular. Ocările pline de umor stîrneau hazul ascultătorilor. Urmează apoi prezentarea alaiului nupțial în formă fabuloasă, de alai de vînătoare sau de oștire. Desfășurarea alaiului este descrisă în culori vii, sugestive, pentru a da amploare poeziei. Mireasa apare ca o

căprioară, alteori ca o zână și, în orice caz, ca o floare care trebuie sădită în altă parte, în altă grădină, imagine care simbolizează însăși căsătoria. Simbolul acesta este așezat compozițional în mijlocul orației, făcînd ca accentul să cadă asupra lui ca element esențial. De la atmosfera fabuloasă a alaiului de nuntă se trece, pe nesimțite, la prezentarea plină de umor a tratativelor. Mesajul împăratului, „cartea latinească“, este, de fapt, plosca cu vin de Dealu-Mare. Ca și în toate cîntecele ceremoniale, și aici încheierea o constituie urarea și cererea de daruri din partea colăcerului. Dacă în cîntecele de despărțire ale mirelui și miresei predomină elementul liric, în orație predominant este elementul dramatic.

Orația de nuntă este un exemplu clar de îmbinare a lucrurilor serioase, grave, cu exprimarea lor hazlie, de acea îmbinare între *Spiel und Erns*, joc și serios, proprie culturii medievale și folclorului.

Momentul următor al desfășurării ceremonialului era jocul bradului. Brădarul cobora bradul de pe prăjină și în jurul lui se întindea o horă mare. Flăcăilor care jucau în horă li se dădea o batistă înflorată și li se punea beteală în piept.

Flăcăul care purta salba căuta mireasa și o ducea în fața oglinzii. El încerca să o păcălească de trei ori, apoi îi punea salba la gît. Mireasa îi dădea și lui o batistă. Lumea se așeza apoi la masă și se ospăta, ascultînd cîntecul lăutarilor. După masă urma despărțirea miresei de casa părintească, iertăciunile miresei. În odaia curată se așternea jos un covor pe care se așeza o pernă. Mirele și mireasa îngenuncheau pe pernă cu fața spre răsărit. Nașii și părinții stăteau în spatele lor, ceilalți nuntași în părți. Lăutarii cîntau iertăciunile. Unul din textele iertăciunilor era următorul:

„Frunză verde, mărăcine, / Ia-ți, copilă, iertăciune / De la frați, de la surori, / De la grădina cu flori. / Frunză verde mărăcine, / Ia-ți copilă, iertăciune / De la mamă, de la vere, / De la strat cu garofele. / Foaie verde siminoc, / Cere-ți iertare pe loc / De la fete, de la joc, / De la strat cu busuioc“  
(*ibid.*, p. 35).

Cînd lăutarii au terminat iertăciunile, tinerii sărutau mîna părinților și a nașilor, iar aceștia îi sărutau pe frunte.

În modelul ceremonialului de trecere, iertăciunile reprezintă sfîrșitul secvenței întîi, al despărțirii. Mireasa se despărțea de familia ei, se rupea pentru a trece, în secvența următoare, printr-o serie de acte ceremoniale în noua familie. În unele locuri, după ce mireasa cerea iertare părinților sau, în numele ei, lăutarii sau un grup de femei făceau acest act, părinții o binecuvîntau, îi dădeau dezlegare pentru marea trecere și îi făceau urări pentru noua stare.

Era îndătinat, aproape în toată țara, ca în timpul iertăciunii mireasa să plîngă. Momentul era, fără îndoială, emoționant și plînsul apare ca un act natural. Totuși, examinat mai de aproape, în ansamblul desfășurării obiceiului, *plînsul miresei* era un fapt ceremonial care, în formele nunții tradiționale, nu putea lipsi nici chiar atunci cînd lipsea emoția reală. Buna rînduială și buna-cuviință tradițională cereau ca mireasa să plîngă. Astăzi mireasa plînge mai rar, și chiar cîntecul de despărțire de casa părintească a început să se schimbe. Acolo unde iertăciunile se cîntau de femei în grup, toate femeile din casă plîngeau împreună cu mireasa. În vechile obiceiuri de nuntă ale rușilor, mireasa trebuia să bocească îndelung în fața fiecărui membru al familiei, chiar și în fața unchilor și a mătușilor. Folclorul rus cunoaște deci bocete de nuntă. Și la noi, în nordul Transilvaniei, fata care era măritată împotriva voinței ei avea dreptul „să se cînte“, să-și spună toate durerea.

La plecarea miresei din casa părintească, de altfel ca și la plecarea mirelui la cununie, în Moldova se juca „De trei ori pe după masă“, dans pe care folcloriștii îl socotesc merit să marcheze despărțirea de vatra părintească. În formele străvechi, jocul se făcea în jurul vetrei care era în mijlocul casei. În Moldova, același dans se juca și cînd sosește alaiul după cununie cu mireasa la casa mirelui, marcînd, de data aceasta, intrarea în noua familie.

Tot în același moment, în Moldova, *vornicul*, care avea același rol ca și colăcerul din Vîlcea, spunea o *închinăciune*,

o mulțumire pentru părinții miresei și o urare pentru tinerii căsătoriți și pentru cei care participă la nuntă. Una dintre variantele acestei urări, publicată în *Convorbiri literare* (Iași, XIV, 8/1880, pp. 293-297) are câteva versuri cu caracter de satiră socială:

„Cum nu se satură iadul / De boierii de divan, / De vornici și de vătăman / [...] Pace între frați / Și-ntre împărați. / Boierii cei mari / Să rămînă jitari, / Boierii cei mici / Să rămînă calici. / Și noi țaranii / Să-nflorim ca șofranul, / Iar mazilii / Să-i tragă cîinii. / Încă și mîțele / Să le roadă opin-cile.“

În timp ce mireasa se despărțea de casa părinților, pocînzăreasa pregătea zestrea. O căruță trăgea la scară și începea să fie încărcată. Flăcăii făceau tot felul de glume cu pocînzăreasa. În jurul căruței se încingea o horă, pocînzăreasa era urcată deasupra zestrei și căruța intra în alaiul de nuntă.

La ieșirea din curte, nașul era obligat să plătească flăcăilor de la casa miresei o vadră de vin pentru ca aceștia să deschidă porțile și să permită alaiului să iasă din curte. Acest moment, numit vădrăritul, marcat printr-o răscumpărare, se realiza altădată prin întrecere și poate chiar prin luptă. Orații de nuntă mai vechi ne dovedesc aceasta.

După iertăciune, mireasa ieșea din casa părinților însoțită de nașa; un covor era întins pînă la trăsură. În fața trăsorii – un scăunel și o pernă. Mireasa călca cu piciorul drept pe pernă și se urca în trăsură. Alături de ea se așeza nașa. În trăsura următoare luau loc mirele și nașul, iar în celelalte, nuntașii și lăutarii. Și de data aceasta în fruntea alaiului mergeau călări colăcerul cu plosca, brădarul cu bradul și flăcăii.

La un semn al nașului, alaiul pornea cu chiote și pocniri spre cununie. După cununie, alaiul se întorcea pe alt drum spre casa mirelui. De data aceasta, în prima trăsură luau loc mirele și mireasa, iar nașii în a doua. La casa mirelui tinerii erau întâmpinați cu boabe de grâu pe care soacra le

arunca asupra lor în semn de rodire. Trăsura trăgea și aici la scară și erau pregătite covorul, scăunelul și perna. Datina cerea ca mireasa să fie coborîtă din trăsură de soacră. Apoi mirele o trecea în brațe peste pragul casei. În casă, mireasa săruta mîna soacrei și a socrului, apoi se aducea și zestrea. În curte flăcăii jucau bradul, care era așezat în căpriorul de la răsăritul casei.

În marele spectacol al nunții, alaiul, prin culoarea și voioșia lui, avea un rol aparte. În satele în care sentimentul solidarității sociale există, nunta era un eveniment la care, chiar dacă nu direct, cel puțin indirect, participa tot satul, deci, în trecerea prin sat, alaiul stîrnește interesul tuturor. Pe tot parcursul, mai cu seamă fetele și femeile ieșeau să vadă nunta. Aceasta explică de ce se cerea ca alaiul să aibă un caracter solemn și o bună rînduială, să exteriorizeze, prin cîntec, joc și strigături, veselia, să demonstreze tuturor bucuria evenimentului.

La cununie trebuie să remarcăm cîteva elemente populare: nașii, care își păstrează străvechiul rol din ceremonialul de trecere, cel de a însoți pe tineri în acest important moment al vieții lor, de a-i îndruma atunci cînd trec în noua stare, înconjurau masa în timp ce se cînta *Isaia dăntuiește*, străvechi act ceremonial popular. Chiar melodia acestui cîntec pare a fi populară. În multe locuri, la ieșirea de la cununie se face o horă în care intră mirii și nașii. În nordul Transilvaniei, tineretul nu participa la cununie, ci juca în stradă în tot timpul ceremonialului. În unele regiuni, cînd alaiul de nuntă se întorcea de la cununie, sătenii aruncau în fața lui vedre cu apă în semn de belșug.

Primirea miresei în noua familie era un act solemn, însoțit de o serie de rituri profilactice și de propițiere. La sosirea în curtea mirelui, tinerii se spălau pe mîini și, înainte de a intra în casă, întindeau o horă. În alte locuri, la casa mirelui nuntașii erau întîmpinați cu pîine și sare. În fața casei mirelui tinerii erau întîmpinați cu boabe de grîu sau de orez care se aruncau asupra lor în semn de belșug. În casă se stro-

pea cu apă în cele patru zări, pentru a feri nunta de forțele răufăcătoare.

După sosirea alaiului, la casa mirelui se pune masa mare de nuntă. Acolo unde casa era încăpătoare, masa se servea în casă. Dacă însă casa nu era încăpătoare, se făcea un cort, un umbrar, împodobit cu covoare, verdeață și flori. În fruntea mesei stăteau mirii și nașii. Nuntașii erau așezați după rang. *Chelarul* distribuia mâncărurile și băuturile pe care le serveau *alergătorii* îndrumați de un *priveghetor*. Acesta băga de seamă ca fiecare nuntaș să fie bine ospătat. Se mânca, se închina și se bea. În timpul mesei lăutarii cântau cîntece epice și cîntece cu haz. Uneori se făceau și jocuri cu măști. Înainte de a se servi friptura se pregăteau darurile. Cu brațele încărcate, soacra se apropia de masă. Ea dădea nașului o cămașă împodobită și un prosop de borangic, iar nașei o maramă de borangic aleasă. Darurile se puneau nașilor după gît. Celorlalți bărbați capi de familie li se dăruiau prosoape sau marame. Urmau apoi darurile nuntașilor pentru miri. În fața nașului se așeza un colac presărat cu sare. Pe acesta nașul pune darul în bani. Apoi colacul trecea din mîină în mîină și fiecare dăruia ceva. Se puteau dăruia și bucate, și vite. Astăzi se dăruiesc mai mult bani. Fiecare dar era anunțat de către șeful tarafului de lăutari, după care taraful cînta „vivat“. Masa mare dura patru pînă la șase ore. Nunta cu dar practică astăzi pe scară largă este și ea bazată pe principiul reciprocității, al întrajutorării, fiind știut că cel care a făcut nunta și a primit darurile, are obligația să se ducă și să dăruiască la nunțile celor care au venit la nunta lui.

Folcloriștii sînt în general de acord în a considera masa mare ca actul de consfîntire a unirii dintre cei doi tineri și dintre cele două neamuri. În întreaga ei desfășurare, masa cuprindea mai multe acte ceremoniale. Se serveau anumite mâncăruri. Mirele și mireasa mănîncă din același colac sau din aceeași prăjitură și beau din același pahar. Ritul marca unirea celor doi tineri. El era străvechi și cunoscut la toate



popoarele europene. În toate regiunile țării se acorda o mare importanță opulenței acestei mese.

La nunțile tradiționale din Hunedoara, darurile se anunțau colectivității în versuri, spuse uneori într-un fel de antifonie. Versurile erau pitorești și pline de haz: „Bună masă, bună masă, / Meseni de la masă, / Și oameni de prin casă, / Uitați-vă bine / Și ascultați că vine binele / Ca albinele. / Da nu vine nici de la munte, / Nici din puncte, / Ci vine de la oameni, / De omenie, / Spunem noi, / Pe unu domnu cumătru / Și doamna cumătra / Văzînd bine / Că la finii / S-au adunat / Atîtea lăcuste / De pe la puste / Și la astea treabă / Mîncare și băutură, / Așadar / Au socotit, / S-au bosocănit. / Haide babă, / Haide dragă, / Să ajutăm / Pe finii noștri, / Și cinstesc / Un colac / Frumos, împletit, / De la cumătru mare / Gătît. / Să fie / La tineri / Cu îndemîină / Și să-l prind în mîină / Să fie de voie bună“.

După ce se termina masa mare, nașul dădea dezlegare pentru dans și se întindea în curte *hora mare, a miresei*, la care luau parte toți nuntașii. După un răstimp, mirele și mireasa jeșeau din horă și intrau în casă. Tineretul însă continua să danseze pînă în zori.

În casă se adunau nașii și neamurile mai apropiate și scoteau miresei beteala, lămîița și sovonul, o „dezgoveau“, o „îmbrobodeau“, îi „puneau conciiul nou“ etc. Lăutarii cîntau cîntecul ceremonial care în Vîlcea avea următorul text:

„Înfloriți, flori, înfloriți, / Că mie nu-mi trebuîți, / Că, voi, cînd îmi trebuiați, of, / Voi atunci îmbobociați // Tot în pismă îmi făceați. / Înfloriți de stați părete, / Că eu mi-am ieșit din fete, / Mîine intru-ntre neveste. / Pînă azi cu fetele, / Mîine cu nevestele. / Cînd eram la maica fată, / Știam floarea cum se poartă, / Iar acum mă măritai, / După ușe-o lepădai“ (G. Fira, *op. cit.*, pp. 47–48).

Altădată, la acest moment solemn, mireasa plîngea, nașa puneu beteala, sovonul și lămîița pe capul altei fete care dorea să se mărite mai curînd. După aceea le așeza la oglindă.

În casă se servea apoi o a doua masă, pentru toți cei care

au avut diferite funcții în realizarea ceremonialului. Între timp, nașii plecau acasă, însoțiți de un grup de prieteni și de lăutari. La plecarea nașului, ca și la aducerea lui, se cântau cîntece ceremoniale.

Folclorul nostru nu are dansuri ceremoniale de nuntă. În momentele ceremoniale se dansau dansuri din repertoriul satului, cărora li se dădea doar o interpretare mai solemnă. Chiar *Jocul miresei* din Maramureș sau *Mireseasca* din Țara Oașului nu sînt decît jocuri locale obișnuite.

Prin scoaterea cununii, prin îmbrobodirea miresei, se încheia o nouă secvență a obiceiului de nuntă: secvența care pregătea, printr-o serie de rituri, integrarea tinerilor în noua stare. Și acest moment era marcat printr-un cîntec.

Luni dimineată, lăutarii cântau la fereastra mirilor Zorile. Urma apoi o petrecere în toată libertatea, menită să marcheze eliberarea de rit, de ceremonial și să permită reintrarea în cotidian. După acest act cu veche semnificație ceremonială, cu rosturi de bună-cuviință sătească, nunta nu se termina brusc. Ca și toate ceremonialurile de trecere, nunta era urmată de o serie de acte menite să restabilească echilibrul social. Printre acestea era vizita pe care mirii o făceau nașilor și părinților miresei, „calea primară“ etc. Toate acestea făceau trecerea de la marea sărbătoare familială la viața normală și contribuiau la introducerea noii familii în rîndurile gospodarilor, în ierarhia satului.

Ca și la unele din obiceiurile de peste an, și la obiceiurile de nuntă, cea mai veche și mai amplă descriere aparține lui Dimitrie Cantemir. Ea este făcută în capitolul al XVIII-lea din *Descrierea Moldovei*. Despre obiceiurile de nuntă mai avem în literatura noastră folcloristică două lucrări de mari proporții, lucrarea mai veche a Elenei Sevastos *Nunta la Români* (Iași, 1888), care aduce unele interesante informații pentru vremea în care a fost scrisă, dar care este astăzi cu totul depășită; mult mai importantă, mai sistematic alcătuită, mai exactă ca date și mai cuprinzătoare este lucrarea lui S. Fl. Marian, *Nunta la Români* (București, 1890). Descriind în trei capitole (I. *Înainte de nuntă*; II. *Nunta și*

*ospățul*; III. *După nuntă*) cele trei mari etape ale obiceiului căsătoriei, lucrarea aduce un bogat material, adunat cu grijă sau primit de la corespondenți de pe aproape întreg teritoriul nostru folcloric. Pentru compararea și pentru interpretarea obiceiului, S. Fl. Marian, în spiritul vremii sale, face dese referiri la obiceiurile similare ale romanilor. Alături de referirile la obiceiurile romanilor, el aduce interesante date și asupra obiceiurilor popoarelor vecine. În anexă dă numeroase texte ale cântecelor și orațiilor de nuntă. Printre lucrările mai vechi în legătură cu obiceiurile de nuntă, trebuie citată și lucrarea lui A. Gorovei, *Datinele noastre la nuntă* (București, 1909).

### Obiceiurile în legătură cu moartea

În folclorul nostru obiceiurile în legătură cu moartea au păstrat, mai mult decît celelalte obiceiuri în legătură cu momente importante din viața omului, credințe și practici străvechi, anterioare creștinismului. Poporul credea că prin gesturi, cuvinte și melodii se putea acționa și în acest moment asupra forțelor binevoitoare sau potrivnice și se putea pregăti marea trecere. În ansamblul practicilor străvechi, Biserica a introdus puține rituri și practici proprii, dar a căutat să dea celor populare sensuri potrivite dogmelor creștine.

Și în obiceiurile în legătură cu moartea întâlnim cele trei etape principale, proprii oricărui ceremonial de trecere: despărțirea de categoria celor vii, pregătirea trecerii în lumea cealaltă și integrarea în lumea morților, restabilirea echilibrului social rupt prin plecarea celui mort.

Obiceiurile în legătură cu moartea începeau încă din timpul agoniei. Existau practici menite să ușureze moartea. Chiar de la începutul ceremonialului, înmormântarea se desfășura pe plan social și pe plan ritual. Testamentul este un act social-juridic, uneori scris, alteori doar verbal, „se lasă cu limbă de moarte“. Ultimele dorințe ale celui care moare trebuie îndeplinite întocmai, atît din respect pentru cel mort,

cît și de teama urmărilor nefaste pe care le-ar putea avea neîndeplinirea lor. Îndată după moarte urmau o serie de acte cu caracter social. Moartea era anunțată nu numai neamurilor și vecinilor, ci întregii comunități, prin moduri tradiționale: se trăgeau clopotele sau se trăgea clopotul într-un anumit fel, în regiunile de munte se suna din bucium, în alte locuri se punea la poarta celui mort o năframă sau o „corpă” neagră, ori bărbații din familia mortului umblau în semn de doliu cu capul descoperit. Și faptul de a umbla nebărbierit era un semn de doliu. Îndată după moarte, mortul este scaldat și gătit. Se practicau aici, alături de curățire și pregătire pentru trecerea în noua stare, și alte acte de profixie pentru cei rămași în viață. Odaia în care se afla mortul era gătită în chip special: se acopereau oglinzile. În unele regiuni și astăzi, altădată, peste tot, mortul era mai întîi așezat pe pămînt. Mortul era apoi pus pe laviță sau pe masă, în sicriu deschis, pentru ca lumea să poată veni să-și ia rămas-bun de la el. *Despărțirea* constituia partea esențială a secvenței medii și dura, de obicei, trei zile. De familie și de casă, de gospodărie, mortul se despărțea însă numai la sfîrșitul celor trei zile. Secvența a treia începea cu *înmormîntarea propriu-zisă*, care încheie totodată și secvența a doua. Ansamblul practicilor menite să restabilească echilibrul social rupt prin moarte depășea cu mult cele trei zile ale ceremonialului de înmormîntare propriu-zis. Ele se făceau, și se mai fac încă, timp de patruzeci de zile sau de șase săptămîni. Abia după trecerea acestui răstimp, familia reîntra în viața normală.

✓ S-a spus, în general în studiile mai vechi de folclor, că ceremonialul funerar face parte din cultul morților. Arnold Van Gennep a arătat însă că, în folclorul de azi al popoarelor europene, nu se poate vorbi de un cult al morților în sensul celui cunoscut popoarelor antice și popoarelor orientale. Putem considera totuși cult al morților ansamblul de practici și rituri menite să asigure mortului călătoria spre lumea de dincolo și să ferească pe cei vii de revenirea lui într-o formă care ar putea să le fie păgubitoare. În conștiința tradițională

și în exprimările ei folclorice nu exista totuși, la noi, o teamă predominantă de mort și nici o teamă de toți morții. Multe obiceiuri arătau, dimpotrivă, că, în concepția populară tradițională, între lumea celor vii și lumea celor morți existau legături și că poporul se temea numai de acei morți care se puteau face strigoi. Se socotea că se fac strigoi cei însemnați, cei răi, sinucigașii, cei morți de moarte năprasnică, vrăjitorii și vrăjitoarele. Împotriva revenirii lor se acționa printr-o serie de practici profilactice menite să apere pe cei vii de contagiunea morții.

✕ Cultul morților, cultul strămoșilor, legătura cu ei, se concretizează într-o serie de acte comemorative, în afara ceremonialelor funebre.

Dincolo de aceste practici, izvorâte dintr-o îndelungată experiență și din credințele străvechi legate de moarte, marea despărțire este un moment de jale, de durere pentru familie și comunitate. Jelirea, plîngerea morților, o întâlnim sub o formă sau alta la toate popoarele lumii. Despre ea ne vorbesc atît documentele vechi, cît și cercetările folclorice și etnografice contemporane. Manifestările de jale nu erau însă, în colectivitățile cu viață folclorică tradițională, numai expresia spontană a durerii, ci aveau și un caracter îndătinat, presupuneau îndeplinirea unei obligații sociale.

În colectivitățile tradiționale folclorice moartea cuiva era un eveniment care îi privea pe toți. De aceea, la înmormîntare participa, într-un fel sau altul, întreaga colectivitate. Participarea era dictată de criterii de bună-cuviință stabilite prin tradiție. Legăturile de familie și situația socială a celui mort erau și ele factori care determinau participarea. Și vârsta juca un rol. Comunitatea participa mai puțin la înmormîntarea unui copil decît la înmormîntarea unui matur. În unele cazuri, avea un rol determinant natura morții. De obicei, la înmormîntarea celor morți de moarte năprasnică lua parte întreaga colectivitate. Cînd murea un flăcău sau o fată de măritat, înmormîntarea se făcea sub formă de nuntă. Înmormîntarea-nuntă a preocupat mult pe folcloriști, atît la noi, cît și în străinătate. I. Mușlea a consacrat un studiu

acestei forme de înmormântare la popoarele balcanice (*La mort-mariage, une particularité du folklore balcanique. Mélanges de l'École roumaine en France*, Paris, I, 1925). Dacă un membru al colectivității murea departe de satul lui și nu putea fi adus și înmormântat între ai săi, i se făcea totuși și în sat ceremonialul de înmormântare. Acest lucru se făcea deosebi pentru cei morți pe front.

Era îndătinat ca, în caz de moarte, nu numai familia, ci și vecinătatea și uneori întreaga colectivitate să sară în ajutorul celor loviți, să participe la pregătirea înmormântării. Unii membri ai colectivității aveau un rol bine stabilit în ceremonialul de înmormântare. De pildă, *groparii*, *bocitoarele* sau cei care făceau *jocurile de priveghi*.

Nu ne putem opri asupra tuturor credințelor și practicilor în legătură cu moartea. În folclorul nostru ele erau numeroase și aveau variate forme regionale. Vom insista numai asupra acelor momente ale obiceiurilor în care manifestările folclorice erau precise. Totuși, menționarea unor elemente și acțiuni străvechi este absolut necesară pentru a înțelege sensul manifestărilor folclorice.

În formele de viață tradițională, poporul credea că moartea este prevestită prin semne. Semnele prevestitoare de moarte erau: căderea unei oglinzi sau a icoanei, cântecul cucuvelei, urletul cîinilor, găina care cîntă cocoșește, căderea stelilor, anumite vise etc.

În clipa cînd omul murea se aprindea o lumînare. Dar, pe lângă aceasta, după moarte, i se punea la cap „toiagul“, „lumina de stat“ sau „statul“, o lumînare de ceară lungă cît omul. Această lumînare se învîrtea în mai multe spirale și trebuia să ardă pînă ce mortul era îngropat. Un loc important în obiceiurile de înmormântare îl ocupau pomenirile. Acestea erau de mai multe feluri, de la simpla colivă sau colac, pînă la dăruirea hanelor celui mort sau a anumitor lucruri din casă. Altădată se dădeau peste groapă chiar vite din turmele celui mort. Și în obiceiurile de înmormântare, ca și în toate obiceiurile în legătură cu viața omului, exista o masă numită în unele locuri „comînd“ sau „comîndare“.

Van Gennep (*op. cit.*, p. 652) arată că această masă, ca și toate mesele din riturile de trecere, reprezenta un moment al solidarității sociale a întregii colectivității și era semnul unei încheieri a secvenței din ceremonial. Sensul ei era unirea supraviețuitorilor în fața durerii resimțite prin moartea unui membru al colectivității și semnul continuării vieții individuale și colective. Acest lucru pare evident când observăm desfășurarea mesei. Începută într-o atmosferă de tristețe solemnă, masa se termina cu veselie și chiar cu dans. Mai de mult, „comîndarea“ se făcea chiar în cimitir. Există dovezi documentare că se dansa în cimitir cu acest prilej.

În obiceiurile noastre de înmormîntare, elementele folclorice mai importante sînt: cîntecele ceremoniale – Bradul, Zorile, Cîntecul cel mare – bocetele și jocurile de priveghi.

Cîntecul bradului. În regiunile de munte ale Olteniei, în unele părți din Banat și în sudul Ardealului, mai cu seamă în Hunedoara, există și astăzi obiceiul ca, la căpătîiul celor morți de tineri, al flăcăilor și fetelor și chiar al tinerilor căsătoriți, să se pună un brad. Obiceiul pare să fi fost răspîndit altădată aproape în toată țara, dar, după datele de astăzi, este greu să stabilim limitele lui de altădată.

Cînd murea un om, în unele locuri numai un tînăr, o ceată de flăcăi, de obicei șapte sau nouă, plecau în pădure pentru a tăia bradul. Se tăia un brad tînăr, lung de patru pînă la cinci metri, care era curățat de crăci pînă aproape de vîrf, unde i se lăsa doar o mică coroană. Flăcăii luau bradul pe umăr și porneau cu el spre sat. La sosirea în sat, un grup de femei îi întîmpinau cu Cîntecul bradului. Dacă pădurea era departe, flăcăii plecau călare. Mai de mult, era obiceiul ca ei să plece cîntînd din fluier cîntece de jale. La casa mortului bradul era împodobit cu flori, panglici și clopoței. În unele locuri se puneau în brad obiecte ale celui mort, de pildă inele. Astfel împodobit, bradul era așezat lîngă casă pînă în ziua înmormîntării. În convoiul de înmormîntare, bradul era purtat de doi flăcăi și însoțit de femeile care cîntau cîntecul. În cimitir, el era așezat la capul mortului, lîngă stîlp și lăsat

acolo ani de zile, pînă se usca, putrezea și cădea. Acești brazi uscați, numeroși în cimitirele din Oltenia, Hunedoara și Banat, dădeau un aspect cu totul particular cimitirelor.

Cîntecul bradului are o tematică unitară pe întreg teritoriul lui de răspîndire. Formele deosebite sub care apare sînt doar variante puțin nuanțate. Iată o variantă din Gorj:

„Bradule, bradule, / Cin' ți-a poruncit / De mi-ai coborît / De la loc pietros / La loc mlăștinos; / De la loc cu piatră / Aicea la apă? / – Mi' mi-a poruncit / Cine-a pribegit, / Că i-am trebuit, / Vara de umbrit, / Iarna de scutit / La mine-a mînat / Doi voinici din sat / Cu părul lăsat, / Cu capu legat, / Cu roua pe față, / Cu ceața pe brațe, / Cu berde la brîu, / Cu colaci de grîu, / Cu securi pe mîină, / Merinde de-o lună. / Eu, dacă știam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut. / Și ei au plecat / Din vărsat de zori, / De la cîntători; / Și ei au umblat, / Văile cu fagii / Și munții cu brazii, / Pînă m-au găsit, / Bradul cel pocit. / Pe min' m-au ales / Pe izvoare reci, / Pe ierburi întregi, / Pe cracă uscată, / De moarte lăsată. / Ei, cînd au venit, / Jos au hodinit, / Au îngenunchiat / De-amîndoi genunchi / Și s-au închinat; / Iară s-au sculat, / Cu securi-au dat, / Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt. / Și ei că m-au luat / Tot din munți în munți, / Prin brădui mărunți; / Tot din văi în văi, / Prin brazi mărunței. / Dar ei nu m-au luat / Ca pe alte lemne / Și ei că m-au luat / Tot din vale-n vale, / Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale; / Cu poale lăsate / A jale de moarte. / Eu, dacă știam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut. / Cînd m-au doborît, / Pe min' m-au mințit, / C-au zis că m-or pune / Zîină la fîntînă, / Călători să-mi vină; / Ș-au zis că m-or pune / Tălpoaie de casă, / Să mă șindilească / Cu șindilă trasă. / Dar ei că m-au pus, / La mijloc de cîmp, / La cap de voinic, / Cîinii să-i aud / A lătra pustiu / Și-a urla muțiu; / Și să mai aud / Cocoșii cîntînd, / Muieri mimăind / Și preoți cetind. / Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie; / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă; / Ninsorea să ningă, / Cetina să-mi frîngă. / Eu, dacă știam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut. / Ei, cînd m-au tăiat, / Ei m-au îmbunat / Că ei mă sădesc, / Nu mă



secuiesc. / Și ei m-au mințit, / Că m-au secuit, / Jos la rădăcină / Cu fum de tămâie; / Mai pe la mijloc, / Chiți de busuioc, / Tot milă și foc; / Sus la crîngurele / Chiți de ocheșele, / Tot milă și jele. / Eu, dacă știam, / Nu mai răsăream; / Eu, de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut“.

Această variantă a fost publicată de C. Brăiloiu în placheta „*Ale mortului*“ din Gorj (București, 1936) alături de alte cîntece ceremoniale de înmormîntare.

Cîntecul, una dintre cele mai desărvîșite creații ale folclorului nostru, se cîntă pe o melodie solemnă plină de sonorități străvechi. Poezia este o minunată exprimare, prin simboluri legate de tăierea bradului, a durerii pe care o trezește moartea. Bradul este pomul vieții. El apare și în obiceiurile de naștere, și în cele de nuntă. Cîntecul începe prin întrebarea pe care grupul de femei, care-l cîntă la unison, o pune bradului pe care-l întîmpină la intrarea în sat. Este, ca și în toate cîntecele legate de obiceiuri, o situație în realitatea imediată, o întrebare retorică. Versurile care cuprind această întrebare răsună la început ca un semnal menit să atragă atenția asupra actului solemn pe care îl reprezintă cîntecul. În continuare, cîntecul prezintă, ca într-un monolog al bradului, descrierea ceremonialului cu care el este tăiat, adus în sat și pus la căpătușul celui mort. Cel care a poruncit bradului să coboare „de la loc pietros la loc mlăștinos“ este mortul, „dalbul de pribeag“. Această metaforă, folosită în majoritatea cîntecelor ceremoniale, amintește vechile metafore care au la bază interdicția verbală, un tabu. În concepția tradițională, ea izvorăște din ideea că moartea este o mare călătorie din lumea celor vii în lumea celor morți. „Pribeg“, în limbajul popular, este cel care și-a părăsit casa și pe ai săi și rătăcește prin lume. „Dalbe“ sînt florile din refrenul colindelor, „dalbă“ este și fata de măritat din colindul: „Poruncit-a fată dalbă, / Lui, mirelui, tinerel“, „dalbe“ sînt și visele, „dalb“ este mîndrul. Epitetul, cu o sonoritate particulară dată de vechimea și raritatea cuvîntului este de o deosebită gingășie.

Între brad și voinic există, pe planul vieții cotidiene, legături trainice. Pentru voinic, bradul este „Vara loc de

umbrit, / Iarna loc de scutit“.

Descrierea ritualului tăierii bradului se face prin imagini de o mare frumusețe, datorită sobrietății și profunzimii lor, realizate cu mijloace simple. Imagini făurite, într-adevăr, prin șlefuirea de veacuri a unui întreg popor. Voinicii vin într-o ținută ceremonială solemnă, „Cu părul lăsat, / Cu capu legat“. Ei pornesc de acasă într-un moment cu semnificație particulară pentru cei care cred în stihii, la „Revărsat de zori, / Pe la cântători“ și sosesc, ca și vînătorii cerbului din colinde sau ca Iovan Iorgovan, „Cu roua pe față, / Cu ceața pe brață“. Această metaforă a începutului zilei este una dintre cele mai frumoase imagini ale poeziei noastre tradiționale. Voinicii vin ca niște soli, „Cu berde la brîu“, barda fiind insigna misiunii lor și cu daruri, cu colaci de grîu. Drumul lor amintește uneori căutarea fabuloasă din orațiile de nuntă. Descrierea naturii, a locurilor străbătute, este nu numai de o mare frumusețe, ci și de o semnificație deosebită. Ea sugerează solemnitatea actului hotărîtor pe care-l îndeplinesc voinicii. Ei vin: „Prin văi cu fagi, / Și munți cu brazi“ și nimeresc: „La izvoare reci, / Pe ierburi întregi“, nepăscute, necosite. Bradul este predestinat, însemnat de soartă, pocit, „Cu cracă uscată / De moarte lăsată“. Tăierea începe printr-un act ceremonial. Voinicii îngenunche și se închină. Bradul cade ca un om. Descrierea este simplă, halucinantă, ca a unui omor: „Cu secure-au dat, / Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt“. Propozițiile simple, juxtapuse, mijloacele de expresie elementare, dau o mare vigoare imaginii.

Cîntecul redă apoi, în cadrul ceremonial, transmutarea bradului din natură în funcția lui rituală. Bradul este coborît din munte într-un chip neobișnuit pentru „celelalte lemne“, într-un chip care indică anticipat rolul nou care i se pregătește: „Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale, / Cu poale lăstate, / Să le fiu de moarte“. Opoziția viață-moarte exprimată în invocația de la început apare din nou cînd rosturile bradului în viața de toate zilele a oamenilor sînt puse față-n față cu rosturile lui în ceremonialul de înmormîntare. Aceste versuri descriu, de fapt, ceremonialul în momentele în care

bradul devine elementul lui esențial. Imaginile sînt evocatoare de moarte: „Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie, / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă, / Ninsorea să ningă, / Cetina să-mi frîngă“. Întîlnim aici aceleași mijloace elementare de expresie ca și în momentul tăierii.

Podoabele care se pun bradului, amintite în cîntec și existente și în ceremonialul real, sînt astăzi simple elemente decorative: „chiți de busuioc“ și „chiți de ocheșele“. Altădată ele au putut, probabil, să aibă valențe simbolice.

Cîntecul are mai multe părți, fiecare prezentînd un anumit moment al desfășurării ceremonialului. Aceste părți sînt marcate, ca printr-un refren, prin versurile: „Eu dacă știam, / Nu mai răsăream. / Eu, de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut“, menite, probabil, prin repetarea lor, unor străvechi rosturi rituale și potențării durerii la moartea aceluși tînăr.

Atunci cînd se așază bradul la căpătîiul mortului, se cîntă: „Sus bradule, sus, / Sus către apus, / Că la răsărit / Greu nour s-a pus. / Nu-i nour de vînt, / Ci-i de pămînt, / De țărînă nouă / Neatinsă de rouă. / Pe unde-am umblat / Rea jale-am lăsat. / Pe unde-am bătut / Rea jale-am făcut“ (*ibid.*).

**Cîntecul zorilor.** În zorii zilelor cînd mortul este în casă se cîntă un alt cîntec ceremonial, *Zorile*. Ca și *Cîntecul bradului*, *Cîntecul zorilor* este răspîdit numai în Oltenia, Banat și sudul Ardealului. Și el este cîntat tot de un grup de femei la unison și uneori antifonic. Femeile se așază în colțul casei, cu fața spre răsărit. Atunci cînd cîntă în două grupuri, antifonic, se așază la cele două colțuri ale casei și își răspund reciproc. După ce au cîntat afară prima parte a cîntecului, care descrie ceremonia de înmormîntare reală, femeile intră în casă, se așază lîngă sicriu și se adresează mortului, cîntîndu-i sub formă de sfaturi, marea călătorie pînă în lumea cealaltă, pînă cînd se va integra în neamul celor morți. *Zorile* păstrează în folclorul nostru, sub formă de cîntec, mitul mării treceri (v. M. Pop, *Mitul mării treceri, Folclor literar*, Timișoara, 1968, II, pp. 79-90).

Melodia Cîntecului zorilor, ca și a Cîntecului bradului,

este dintre cele mai vechi ale folclorului nostru. Impresionantă prin sonoritățile ei, în forma autentică este cîntată în sat în zori de zi, fiind de o frumusețe plină de o mare forță evocatoare.

*Cîntecul zorilor*, în varianta din Gorj, este din aceeași plachetă publicată de C. Brăiloiu:

„Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu pripți / Să ne năvăliți, / Pînă și-o găti / Dalbul de pribeag / Un cuptor de pîine, / Altul de mălai, / Nouă buți de vin, / Nouă de rachiu, / Și-o văcuță grasă, / Din ciread-aleasă, / Să fie de masă. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu pripți / Să ne năvăliți / Pînă și-o găti / Dalbul de pribeag / Turțiță de ceară, / Fie-i de vedea, / Vălușel de pînză, / Altul de peșchire, / Fie-i de gătire. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu grăbiți / Să ne năvăliți, / Pînă și-o găti / Dalbul de pribeag / Un car cărător, / Doi boi trăgători, / Că e călător, / Dintr-o lume-ntr-alta, / Dintr-o țară-ntr-alta, / Din țara cu dor / În cea fără dor; / Din țara cu milă, / În cea fără milă. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi să nu grăbiți, / Să ne năvăliți, / Pînă și-o găti / Dalbul de pribeag / Nouă răvășele / Arse-n cornurele, / Ca să le trimeată / Pe la nemurele, / Să vină și ele, / Să vadă, ce jele“.

Cîntecul cere Zorilor să vină mai tîrziu pentru a se putea face pregătirile de înmormîntare. Tematic, el descrie aceste pregătiri. Zorile apar ca întruchipări străvechi ale unor strămoașe binefăcătoare. Într-o formă mai veche a cîntecului, culeasă în Banat de Simon Manguica, Zorile sînt niște zîne: „Zorilor, surorilor, / Mîndrelor, voi zînelor“ (*Calendarul pe anul 1883*, pp. 129–131), deci tot reprezentări mitologice.

Invocația adresată zorilor la începutul cîntecului se repetă pentru fiecare dintre cele patru părți care-l compun. Părțile nu sînt egale ca număr de versuri, deci nu putem vorbi de o simetrie în compoziția întregului. Lungimea lor pare a fi dictată de conținutul care se cere exprimat, ca de obicei în creația populară, unde nu există o construcție strofică simetrică.

După invocatie începe descrierea pregătirilor de înmormântare. Ne aflăm în fața aceluiași procedeu pe care l-am întâlnit și în celelealte cîntece ale obiceiurilor. Prin fidelitatea descrierii, cîntecul este aproape un document etnografic. În prima parte sînt prezentate mîncărurile care se pregătesc mortului sub formă de pomană. Turtița de ceară din partea a doua este „toiagul“ menit, în credințele populare tradiționale, să lumineze calea mortului pe lumea cealaltă. Valul de peșchire și de pînză acoperă sicriul și se întinde peste drum, la „poduri“, apoi se dă de pomană. Pentru marea călătorie a dalbului de pribeag se pregătește un car cu boi. Lumea spre care călătorește dalbul de pribeag este, în această reprezentare populară, o altă țară, în care nu este dor, durere în sens etimologic, dar nici milă. Este o lume dezumanizată. Această reprezentare a lumii de dincolo are la bază înțelepciunea populară tradițională.

Pentru ca înmormîntarea să poată avea loc, trebuie vestite neamurile. Dalbul de pribeag trimite: „Nouă răvășele / Arse-n cornurele“, adică sigilate cu ceară ca și vechile răvașe domnești.

Trecerea pe alt plan decît cel al vieții sătești contribuie la întărirea caracterului solemn al actului. Încheierea cîntecului este simplă, fără patetism, dar cu atît mai impresionantă. Este chemarea familiei mari, a întregii colectivități să ia parte la marea jale a morții. Varianta bănățeană a *Cîntecului zorilor* (S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*, București, 1995, p. 151) dă și alte amănunte în legătură cu pregătirile de înmormîntare. Explică, de pildă, rostul tradițional al banului care se pune în mîna celui mort: „Scoală și te roagă, / Și la sîntu soare / Și la vînt de boare / Să nu prea grăbească / Zorile de să-și ivească, / Pîn-te vom griji, / Pîn-te vom găti. / Prînzișor ți-om pune, / Pîne și legume. / C-ai să mergi departe / Pe căi neumbrate. / Pe căi vei vedea / Și te-ai spăimînta / Cete de tîlhari / Și de vameși mari / La vămi cînd vei trece, / Frică vei petrece, / Dar tu vei lua / Din sîn și vei da / Te-i răscumpăra / Cu nouă crițari, / La vameși tîlhari“.

Cu tot caracterul ceremonial, cântecul strecoară o promptă observație cu caracter social.

Printre cântecele ceremoniale, în anumite locuri ale zonei amintite, există și un cântec în care se mulțumește în numele mortului celor care l-au privegheat sau au venit să-și ia rămas bun de la el:

„– Ridică, ridică, / Gene la sprîncene, / Buze subțirele, / Să grăbești cu ele. / Cearcă, dragă, cearcă, / Cearcă și grăiește, / De le mulțumește. / La străini, la vecini, / Cui a făcut bine / De-a venit la tine. / Că ei și-au lăsat / Odihna de noapte / Și lucrul de ziuă. / – Eu nu pot, nu pot, / Nu pot să grăiesc, / Să le mulțumesc. / Mulțumi-le-ar Domnul, / Că eu nu li-s omul. / Ieri de dimineață / Mi s-a pus o ceață, / Ceață la fereastră, / Ș-o corboaică neagră / Pe sus învolvînd, / Din aripi pleznind / Pe min' m-a pleznit / Ochi-a-mpăienjenit, / Fața mi-a zmolit, / Buze mi-a lipit. / Nu pot să grăiesc, / Să le mulțumesc. / Mulțumile-ar Domnul, / Că el mi-a dat somnul, / Mulțumi-le-ar sfîntul, / Că el mi-a luat gîndul“ (C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 13).

Cîntecul, o dovadă a buneicuviințe țărănești tradiționale, are forma unui dialog între familie și mort. Imaginile sînt simple și sobre. Efortul care se cere mortului în această ultimă clipă a despărțirii și felul cum își arată el neputința este impresionant. Merită, de asemenea, să fie relevată imaginea poetică a trecerii de la viață la moarte. Corboaică neagră, simbolul morții, nu zboară, ci „învoalbă“, învăluiește pe cel merit să treacă pe lumea cealaltă. Dar, dincolo de această reprezentare simbolică, apare descrierea fenomenului biologic al morții. Ochii împăienjeniți, fața smolită, buzele lipite care nu mai pot să grăiască, gîndul ce i-a fost luat, omul care nu mai este om. Foarte frumoasă este metafora deschiderii ochilor: „– Ridică, ridică, / Gene la sprîncene“ și imaginea solidarității colective în momentul morții: „Străini și vecini, / Ce au făcut bine,“ și-au venit, lăsîndu-și „Odihna de noapte / Și lucrul de ziuă“. În rîndul cântecelor din secvența care pregătește despărțirea defini-

tivă, înmormântarea, este, în Banat, *Cîntecul cel mare*. De aceeași valoare poetică, acest cîntec ne redă alte momente din ceremonialul de înmormântare și alte descrieri ale mării călătorii, așa cum și-o reprezintă concepția populară tradițională.

În secvența următoare a cîntecului, neamurile și vecinii se adresează celui mort, dîndu-i sfaturi pentru marea călătorie:

„Scoală, Ioane, scoală, / Cu ochii privește, / Cu mîna primește, / Că noi am venit, / Că am auzit / Că ești călător, / Cu roua-n picioare, / Cu ceața-n spinare / Pe cea lungă cale, / Lungă, fără umbră. / Și noi te rugăm, / Cu rugare mare, / Cu strigare tare: / Seamă tu să-ți iei, / Seama drumului. / Și să nu-mi apuci / Către mîna stîngă, / Că-i calea nătîngă, / Cu bivoli arată, / Cu spini semănată, / Și-s tot mese strînse, / Cu făclii stinse. / Dar tu să-mi apuci, / Către mîna dreaptă, / Că-i calea curată, / Cu boi albi arată, / Cu grîu semănată. / Și-s tot mese-ntinse, / Cu făclii aprinse“ (*ibid.*, p. 13).

Despărțirea exprimată în versurile: „Că noi am venit / Că am auzit / Că ești călător“ este parcă ruptă din viața cotidiană a satului. Versurile par o reproducere a unei convorbiri cotidiene. Doar „rugarea mare“ și „strigarea tare“ arată că este vorba de ceva deosebit. Metafora morții este, de data aceasta, alta: calea lungă, „lungă, fără umbră“. Cele două drumuri puse față-n față, drumul răului și drumul binelui, sînt prezentate printr-un minunat joc de imagini populare în spatele cărora se ascund, poate, și unele vechi simboluri magice.

Pe lumea cealaltă, ca și pe lumea această, ziua este urmată de noapte. Și la venirea nopții „dalbul de pribeag“ se găsește singur. Atunci, ca și în basme, este sfătuit să ceară ajutorul animalelor prietene cu care trebuie să se înfrățească. Dar numai apariția animalelor prietene ne duce spre basm. Atmosfera generală rămîne în viața și limitele satului. Chiar și raiul pare doar un vîrf de munte pe care se întîlnesc tinerii pentru o nedeie: „Seara va-nsera, / Gazdă n-ai

avea. / Și-ți va mai ieși / Vidra înainte, / Ca să te-spăimînte. / Să nu te spăimînți, / De soră s-o prinzi, / Că vidra mai știe / Seama apelor / Și a vadurilor. / Și ea mi te-a trece / Ca să nu te-nece; / Și mi te-a purta / La izvoare reci, / Să te răcorești / Pe mâni, pînă-n coate, / De fiori de moarte. / Și-ți va mai ieși / Lupul înainte, / Ca să te-spăimînte. / Să nu te spăimînți / Frate bun să-l prinzi, / Că lupul mai știe / Seama codrilor / Și-a potecilor. / Și el te va scoate / La drumul de plai, / La-un fecior de crai, / Să te ducă-n rai. / C-acolo-i de trai; / În dealul cu jocul, / Că-acolo ți-e locul, / 'N cîmpul cu bujorul, / C-acolo ți-e dorul“ (*ibid.*, p. 13).

Despărțirea de cel mort nu se face însă numai prin aceste cîntece de ceremonial, ci și prin bocete. Acolo unde cele două categorii coexistă, bocetul este o lamentație improvizată pe o melodie jalnică. De multe ori, improvizarea este chiar neversificată. În locurile unde nu există alte cîntece de înmormîntare decît bocetele, unele motive ale vechilor cîntece de înmormîntare se păstrează în bocet, care capătă o mai mare stabilitate, un caracter ceremonial. Aici bocetele se cîntă pe melodii anume, au forme de versificație precise și folosesc chiar, în versificarea lor, anumite șabloane. În aceste locuri bocirea este deci mai mult un act tradițional obligatoriu, decît o expresie spontană a durerii. În satele cu forme de viață tradițională, nu se poate concepe o înmormîntare fără bocet. În Transilvania, bocetul se numește „cîntare de mort“ sau „cîntare la mort“. Femeile nu se bocesc, ci „se cîntă“, iar în Moldova „se jelesc“.

Fără să fie legat de momente precise ale ceremonialului de înmormîntare, bocetul este mereu prezent. Se poate boci tot timpul, din momentul morții pînă la întoarcerea de la cimitir. Se obișnuiește, în general, ca femeile care vin să vadă pe cel mort să bocească de îndată ce au intrat în casă. Nu bocesc decît femeile și, în general, nu se bocește decît de la răsăritul pînă la apusul soarelui. În multe locuri, femeile bocesc și după înmormîntare. În Făgăraș, de pildă, se bocesc



opt dimineți după înmormântare, în Oltenia și Muntenia se bocește în fiecare duminică și mai cu seamă în zilele când se comemorează morții. Adesea, femeile care participă la o înmormântare rămân în cimitir și bocesc la mormintele copiilor, părinților, soților lor.

Folclorul nostru nu cunoștea *bocitoare* profesionale, dar, ca și pentru celelalte obiceiuri, există în anumite regiuni femei mai pricepute care sînt chemate sau vin din proprie inițiativă și îndeplinesc această practică îndătinată. Ele bocesc mai cu seamă în momentul înmormîntării, acasă, pe drum și la cimitir, fie singure, fie împreună cu femeile din familia mortului. Se întîmplă astfel să bocească mai multe femei deodată. Acolo unde bocetul este o lamentație improvizată, fiecare își cîntă bocetul ei, chiar dacă îl cîntă concomitent cu altele.

Datorită caracterului lor improvizat și duratei lor, bocetele ajung niște lungi poeme în care elementele din viața celui mort se împletesc cu sentimentele celor părăsiți și cu considerații asupra ceremonialului sau a datinelor satului.

Iată un fragment de bocet cîntat în Făgăraș unui bătrîn:

„Cuscre dragă și mai dragă, / Da mai zi cuscre ceva, / Că nu-ți era seama așa, / Ca să nu zici nimica. / Scoală cuscre, hai la noi, / Că neamurile umple casa, / Cuscre dragă și mai dragă. / Te roagă de sfîntu soare / Să fie ziua mai mare, / C-asta-i zi de despărțire / De copiii dumitale. / Și te roagă de tișa, / De tișa și de nenea, / Să te jeluia și ei, / Că nimica nu le-ai luat, / Numa-o scîndură de brad / Și o perină la cap. / Ți-o da locu măsurat, / Măsurat cu brațele, / Să-ți încapă oasele, / Măsurat cu piciorul, / Să-ți încapă trupușorul. / Cuscru nost și bunu nost, / Că de-aicea pîn-la vale / E tot heiul dumnitale. / Că cuscre, cît ai trăit, / Nici un bine n-ai avut, / Că cuscre ai tot bolit, / Cuscru nost, harnicu nost. / Țișa faci bine s-o ierți / Că cuscre nu te-o îngrijit, / Cuscre, te-o și necăjit, / Că cuscre, nu o putut, / Că-o avut lucru prea mult, / Cuscru nost, harnicu nost. / Te roagă de sfîntu soare / Să-i facă ziua mai mare, / Cuscru nost, vrednicu nost. / Da cuscre unde-ai plecat / De-așa frumos te-ai gătat? / Ai plecat la tîrg departe /

Ca să cumperi sănătate. / Tîrgu s-o fost încheiat, / Cu sănătatea ai gătat, / Cuscru nost și bunu nost. / Da cuscre, unde-ai plecat / De-așa frumos te-ai gătat? / Doar în tîrg la Țarigrad. / În Țarigrad cînd vei intra, / Să te uiți la direapta. / Este-un pom mare-nflorit / Ș-un scaun de hodinit. / Ș-o fîntîniță lină / Ș-un scaun de hodină / Și puțin să zăbovești, / Cu măicuța să vorbești. / Și de noi te va-ntreba / Că ce facem pe-aceia. / Da să-i spui cuscre așa / Că de făcut facem bine / Da plîngem în toate zile. / Nu e zi și nu e ceas / Să n-am lacrimi pe obraz, / Cuscru nost și bunul nost. / Da cuscre, unde-ai plecat? / La căsuța ta cea nouă. / Nu te ninge, nu te plouă, / Nu te-atinge pic de rouă. / Nice vîntu nu te bate, / Nice soare nu te arde, / Cuscre dragă și mai dragă. / Te roagă de săpători / Să lese răsuflători, / Să lase patru ferești, / Pe una să vie luna, / Și pe una soarele, / Și pe una jalele. / Și pe una să mai vie / Cîte-o zi de liturghie, / Cuscre dragă și mai dragă“.

Fragmentul arată cum se îmbină elementele tradiționale, motive și imagini întîlnite și în cîntecele de zori, de pildă, cu fapte reale din viața familiei, a celui mort și a celor rămași, cu imagini care amintesc cîntecele epice și cu acel mesaj pentru cei din lumea cealaltă, pe care bocitoarea o vede aidoma lumii satului ei.

Maxim Gorki spune că, datorită caracterului lor improvizat și elementelor din viața reală, bocetele sînt prețioase documente sociale în care țărani puteau să-și exprime, în momentele tragice ale înmormîntării, toată durerea și suferința lor, cu raportări mai largi, nu numai la viața de familie, ci la întreaga viață a satului, la munca și traiul lor. Iată un fragment dintr-un astfel de bocet, cîntat unei tinere fete care a slujit printre străini:

„Draga mea și sărmănuță, / Scumpa mării Măricuță, / Pe străini că i-ai slujit, / Multe cămăși le-ai cusut, / Da ei rău te-au miluit, / Borșu cald nu l-ai găsit, / Nici mămăliga pe blid, / Pe la străini te-ai hrănit, / Pînă ce te-ai bolnăvit, / Și de zile te-ai gătit. / Draga mea și Măricuță, / Pînă ce te-ai bolnăvit / Și de zile te-ai gătit. / Draga mea și Măricuță / Cînd vei coase foi și-altiță? / Dragile mele mînuțe, / De-amu n-or mai coase

altițe, / Dragile mele degețele, / N-or mai face găurele. / Dragile mele picioare, / N-or mai face urmășoare, / Ci-or rămîne oase goale. / Dragii mei de ochișori, / Crește-or mîndri pomișori. / Înapoi de-i mai veni / Numa pustiu vei găsi“.

Bocetele de acest fel formează o parte importantă a liricii noastre de protest social.

Alături de cîntecele de ceremonial și de bocete, la înmormîntări în Transilvania se cîntă **versuri**. *Versurile* sînt creații cărturărești făcute de cantori sau de învățători și au în general o tematică moralizatoare. Uneori textul versurilor este împrumutat din poezia funerară cultă.

**Priveghiul.** Priveghiul durează, de obicei, două nopți și se face pentru a nu lăsa mortul singur. Există, în mediile folclorice tradiționale, credința că mortul trebuie păzit ca să nu treacă prin fața lui, pe sub el sau peste el vreun animal, cîine, pisica, găină etc., căci se preface în strigoi. În general, se crede că nu este bine ca mortul să fie lăsat singur pentru ca nu cumva să se întîmple vreun accident, să cadă lumînările, să ia foc etc.

Atunci cînd priveghiul se face după rînduiala tradițională, cei veniți să privegheze mortul dansează, fac jocuri cu măști, joacă jocuri distractive, cîntă din fluier, spun basme, joacă jocuri de cărți, mănîncă, beau și discută despre treburile curente ale oamenilor și ale comunității. La priveghi se petrece deci într-un anumit fel și rostul petrecerii este nu numai să alunge somnul celor veniți să privegheze, ci și să marcheze, în cadrul ceremonialului de trecere, momentul despărțirii de cel mort. Este ultima petrecere a celor vii împreună cu cel mort. În general, nu există dansuri speciale de priveghi. Numai în Vrancea se dansează în timpul priveghiului „chiperul“ și se fac jocuri cu măști. „Chiperul“ se joacă în curte în jurul focului de priveghi. Dansatorii se așază în coloană, unul după altul, ținîndu-se de brîu. Cel care conduce jocul ține în mîină un toiag, un ciomag sau chiar o bucată de lemn aprins. La sunet de fluier, dansul începe în jurul focului. Dansatorii sînt obligați uneori să sară peste foc.

Cel care conduce jocul urmărește să arunce, pe rînd, dansatorii în foc. Pentru aceasta folosește două procedee: sau coloana dansează din ce în ce mai repede, cu multe unduiri, pentru a arunca pe rînd în foc pe cei care joacă la coadă, sau coloana, formînd un semicerc în jurul focului, caută să se îndrepte brusc, conducătorul pornind vijelios înainte, iar cel din coadă trăgînd cu putere îndărăt. În cazul acesta, cad în foc cei din mijloc. Dansul are azi un rol pur distractiv, dar probabil că altădată focul a avut, ca în alte obiceiuri străvechi, un rol de purificare.

În jocurile cu măști de la priveghi apar uncheși, babe, urși, capre etc. În general, se spune că „măștile fac scamatorii“. Ele reprezintă diferite scene comice cu text improvizat pe o canava tradițională, cu multe actualizări și referiri la situații locale precise. Măștile participă la dansul general și interpretează dansuri grotești. Uneori, din aceste dansuri nu lipsesc nici figurile obscene. Și jocurile cu măști au astăzi rolul de a distra pe cei care iau parte la priveghi, de a mări veselia acestei ultime petreceri a celor vii cu cel mort.

În obiceiurile funerare de altădată, priveghiul, secvența în care neamul celor vii se desparte de cel mort, care pleacă pe calea cea lungă, a fost, fără îndoială, general răspîndit pe întreg teritoriul românesc. El a avut, probabil, și o desfășurare mai amplă și, poate, și alte elemente în scenariul ritual. Aceasta explică de ce primul nostru etnograf, dr. Vasilie Popp, care în 1814 și-a trecut doctoratul în medicină la Viena cu o lucrare despre obiceiurile noastre de înmormîntare, *Disertatio inauguralis historico medica de funeribus plebeis daco-romanorum sive hodiernorum valahorum*, se pregătea să scrie o lucrare aparte despre priveghi (I. Mușlea, „Viața și opera Doctorului Vasilie Popp“, în *Cercetări de etnografie și folclor*, I, București, 1971).

Alături de cîntecele ceremoniale funebre și de cultul strămoșilor, priveghiul atestă o foarte mare vechime. Este, fără îndoială, încă un rit precreștin, care s-a păstrat în multe zone ale teritoriului nostru folcloric, cu sensul lui primar, de separare a neamului celor vii de cel mort, înainte de integrarea lui în neamul celor morți.

## DE LA OBICEIURILE STRĂVECHI LA SPECTACOLELE CONTEMPORANE

Interesul pentru obiceiurile populare, evident la specialiști, s-a accentuat în ultimul deceniu la cei care se ocupă cu organizarea spectacolelor folclorice. El a început să se potenteze și la publicul din mediile urbane unde, alături de obiceiurile spontane cu funcții sociale complexe, apar obiceiurile organizate sub formă de spectacol.

Spre explicarea acestui interes converg mai multe fapte. În primul rând, prezența perseverentă a obiceiurilor tradiționale în folclorul contemporan. Apoi, caracterul spectaculos, plin de pitoresc al acestora. În sfârșit, necesitatea de a îmbogăți paleta a ceea ce numim spectacole, programe folclorice. Transpunerea obiceiurilor populare în spectacole folclorice pune celor care realizează aceste spectacole un număr de probleme. În primul rând, necesitatea de a înțelege sensul obiceiurilor tradiționale. Această necesitate derivă direct din faptul că, pentru ca spectacolele folclorice să vorbească spectatorilor, sensurile străvechi trebuie să capete valențe contemporane.

Pentru a descifra aceste sensuri, situația contemporană a obiceiurilor nu poate fi tratată în afara situației folclorului în ansamblu, deși în realitate obiceiurile, sistem bine încheiat, prezintă astăzi diferențe funcționale clare față de cîntece, povestiri și dansuri, de pildă.

Se povestește tot mai puțin și se cîntă tot mai puțin la sate. În orice caz, se creează tot mai puțin variante noi de basme și cîntece. În schimb, se ascultă tot mai mult cîntecele transmise prin mijloace moderne de comunicare în masă și chiar și basmele au început să fie transmise la radio, impriimate pe discuri sau prezentate pe ecranele televiziunii.

Cîntecele și dansurile pe care le vedem în spectacole, pe ecranele televiziunii sau le auzim la radio ori în concerte, nu sînt produse, ca altădată, numai pentru necesitățile celor care le dansează sau le cîntă, ci, mai cu seamă, pentru spectatorii sau auditorii din afară. Ele sînt deci, tot mai mult, rezultatul unei activități artisanale sau profesionale. Această schimbare în statutul cîntecelor și al jocurilor se datorează, firește, schimbărilor socio-culturale prin care trec nu numai mediile urbane, ci și cele cu viață folclorică tradițională.

Depășind ultimele etape ale economiei și culturii tradiționale, societatea rurală românească începe să devină și ea o societate de consum. Așa cum, pe plan economic, sătenii trec la producții specializate și consumă tot mai multe bunuri produse la oraș, tot așa ei consumă literatura pe care le-o oferă orașul prin cărți, spectacolele pe care le oferă filmul și televiziunea, cîntecele pe care le oferă discurile sau radioul.

Dar schimbările care au intervenit în structura economică și demografică a țării s-au repercutat și asupra situației folclorului în mediile urbane. Am arătat, de mai multe ori, că dansul și cîntecul popular se mută treptat de la sat la oraș, atît în starea lui de fapt cultural spontan, cît, mai cu seamă, sub formă de piesă de concert sau spectacol.

Transformarea societății rurale într-o societate de consum asemănătoare celei urbane și schimbările demografice intervenite în societatea urbană schimbă deci coordonatele problemei de care ne ocupăm. Opoziția rural-urban nu mai este caracterizantă pentru statutul cîntecului și al dansului popular. Ceea ce caracterizează statutul lor actual este că, în noile contexte socio-culturale, ele sînt performate profesional de către marile ansambluri și de către cîntăreți profesioniști sau artisanal de către artiștii amatori și sînt consumate în spectacole și concerte atît de orășeni, cît și de săteni. În acest caz, pentru clarificarea categoriilor, este necesar să ținem seama de opoziția dintre creația spontană și cea profesională sau artisanală, dintre modurile de receptare tradițională a acestei creații și modurile de receptare contemporană. Dar,

dacă pentru cîntece și dansuri aceste opoziții operează din ce în ce mai mult, situația nu este aceeași pentru obiceiuri.

Obiceiurile, fiind parte integrantă permanentă și neeliminabilă a modului de trai al oamenilor, făcînd parte dintr-un sistem de viață care nu a fost pînă acum schimbat, continuă să-și păstreze, în mare parte, funcțiile și formele vechi. Realități culturale complexe, în care modul de expresie artistic este doar o parte a întregului lor sincretic, ele nu sînt atît de expuse procesului de trecere spre bunuri de consum, pe care l-am constatat la cîntece și dansuri în special. Momente hotărîtoare ale vieții omului, nașterea, căsătoria, moartea, se cer marcate și astăzi prin obiceiuri, după cum se cer marcate și zilele însemnate ale anului, cele legate de solstițiu și echinox, de trecerea de la un anotimp la altul, și, în legătură directă cu aceasta, cele legate de anumite practici gospodărești, de anumite munci.

Astăzi, cînd cîntecele și dansurile se creează tot mai puțin în mediile rurale, dar se performează tot mai mult în spectacole și concerte, devenind bunuri de consum cultural, obiceiurile, dînd dovadă de o mare tenacitate, continuă să trăiască cu rosturi și cu forme tradiționale. Mai mult chiar, în unele locuri și în anumite situații trec printr-o etapă de înflorire deosebită, explicabilă prin noile conotații pe care le capătă și prin potențarea caracterului lor ceremonial.

Apoi, alături de obiceiurile tradiționale apar obiceiuri noi, care răspund noilor condiții de viață, necesității socio-culturale a societății contemporane.

Față de obiceiurile tradiționale, noile obiceiuri, pe care să devină și ele tradiționale, transformă lexicul obiceiurilor vechi, plasîndu-l în noi scenarii și, ca atare, schimbîndu-i funcția. Prin schimbarea de funcție ele răspund viziunii omului de azi despre lume și viață, necesității conviețuirii contemporane între diferitele grupuri sociale.

Aș menționa printre acestea, înainte de toate, schimbările fundamentale prin care au trecut unele vechi obiceiuri, vechi deprinderi, unele pe cale de dispariție, altele reduse, ca zonă de circulație, la simple datini locale. De

pildă, Sîmbra Oilor din Oaș, Tînjaua din Maramureș și Plugarul din Făgăraș. Din obiceiuri cu răspîndire locală ele au devenit mari sărbători populare de care se bucură nu numai cei care le practicau altădată, ci și, sau mai cu seamă, cei care caută în astfel de obiceiuri spectaculosul. Aceste obiceiuri au devenit insigne ale mîndriei locale, dovezi ale puterii de creație și de permanentă înnoire artistică, dar și semne ale solidarității culturale cu oamenii de pe întregul pămînt românesc.

Față de acestea, alte obiceiuri noi se situează în alte categorii. Ele sînt obiceiuri pe care le-am instaurat noi astăzi. De pildă, Hora de la Prislop unde, în toiuul verii, se întîlnesc pe acea minunată culme a Carpaților pe unde au trecut, pentru a descăleca în Moldova, Dragoș și Bogdan, oamenii din trei județe limitrofe: Maramureș, Suceava și Bistrița-Năsăud. Se întrunesc pentru a petrece împreună ca la nedeile de altădată. Și aici vin iubitori de datini din toată țara și numeroși străini, pentru a admira minunatele cîntece și jocuri locale pitorești și portul variat din aceste locuri.

Printre obiceiurile noi, create pe bază tradițională, și cu lexic folcloric tradițional, se pot aminti încă: Festivalul Cîntecului și Jocului din Țara Zarandului, Zilele Culturii Bihorene, Alaiul Nunților de la Bîrgău, Festivalul Toamnei de la Buzău, Alaiul Primăverii de la Reșița, Festivalul Călușului de la Slatina, Zilele Teatrului folcloric de la Piatra-Neamț, Cîntecele Oltului de la Vîlcea, Sus pe Muntele din Jina, Nedeia Mocanilor din Voinești – Covasna etc. Am citat doar cîteva și la acestea trebuie adăugate, fără îndoială, și formele noi în care se sărbătorește Anul Nou în Hunedoara, la Sighetul Marmației, la Suceava, Botoșani sau Slănic-Moldova. Și nu trebuie uitat nici faptul că la Sărbătoarea Recoltei, în numeroase cooperative agricole din țară elementele vechilor obiceiuri de seceriș au intrat în repertoriul festivității.

Oricum ar fi denumite și la orice dată s-ar realiza, nota dominantă a acestor sărbători noi este caracterul lor național. Izvorîte din vechi tradiții populare, reînviaste sau



organizate în forme noi ori create din nou cu elemente ale vechilor tradiții, ele nu sînt numai ale locului, ale satului sau văii unde au loc, cum au fost cele de altădată, ci ale neamului, ale țării întregi. Sînt naționale și prin ceea ce subliniază, prin momentele deosebite pe care le marchează și prin modul specific național, românesc, în care realizează această marcă. Sînt naționale prin esența lor, dar și prin rezonanța pe care au căpătat-o în viața culturală de azi a țării, prin locul pe care-l ocupă în cultura contemporană românească.

Pentru aceasta, atît obiceiurile tradiționale puse în valoare cu funcții și forme noi în spectacol, cît și obiceiurile noi merită o atenție deosebită. Ele deschid perspectiva spre înțelegerea valențelor pe care obiceiurile populare pot să le aibă, pot să le trezească în sufletul omului contemporan, prin această readucere la suprafață a valorilor permanente ale tradiției noastre folclorice.

Obiceiurile, ca parte care păstrează cel mai bine viața folclorică tradițională, oferă deci formațiilor profesioniste și de amatori posibilități continue de a îmbogăți repertoriul spectacolelor. Procesul de transpunere a formelor tradiționale în forme noi de spectacol ridică însă o serie de probleme, pînă acum insuficient dezbătute și, de cele mai multe ori, insuficient rezolvate practic. Printre acestea, cel mai mare interes a fost acordat fidelității față de tradiție, autenticului. Mai puțin dezbătute au fost sensurile obiceiurilor străvechi, cu toată devenirea lor în timp și cu ambiguitățile pe care le încifrează. Și mai puțin, poate, conotațiile naționale pe care le-au căpătat și valorile permanent umane pe care le exprimă și care, descifrate, pot fi pline de interes pentru omul contemporan. Și acestora deci trebuie să li se acorde atenție atunci cînd este vorba de valorificarea obiceiurilor în programele culturale contemporane.

Venind din vremuri străvechi, avînd deci o istorie foarte lungă, și căpătînd în cercetările folclorice de pînă acum interpretări diverse, este firesc ca, atunci cînd sînt integrate

în manifestările culturale contemporane, ele să pună mai multe probleme decît cîntecul și dansul. Aceste probleme se cer lămurite din perspectivă științifică, în interesul orientării strategiei culturale în raport cu obiceiurile.

Folcloriștii au privit întotdeauna obiceiurile doar ca fapte de cultură tradițională și nu au acordat decît rareori atenție elementelor de spectacol și sensurilor pe care, sub această formă, le-ar putea avea pentru omul de astăzi. Dar, în contextul nou în care ele interesează mișcarea artistică de amatori și ansamblurile profesionale, tocmai aceste elemente se cer scoase în relief. Aici, în cercetarea științifică, o colaborare între specialiștii folcloriști și specialiștii în arta teatrală se impune.

În studiile de pînă acum ale obiceiurilor, folcloriștii, atunci cînd au depășit simpla consemnare a faptelor, au fost mai cu seamă interesați de originea lor, de evoluția lor în timp. Ei au căutat adesea să reducă obiceiurile, atît din perspectiva istoriei religiilor, cît și din cea psihanalitică, la arhetipuri. Au căutat deci să găsească și germenele obiceiurilor noastre în diferite concepții și rituri primare pentru care au găsit puncte de referință în culturile primitive. Să ducă, așadar, lucrurile înapoi pînă la acea epocă a dezvoltării omenirii în care, cum presupunea Levy Brühl, gîndirea era prelogică. În căutare de comparații, ei au ajuns să atribuie obiceiurilor noastre o încărcătură de multiple sensuri mitice. Cercetările moderne de antropologie culturală au arătat însă că nu se poate vorbi de o gîndire prelogică în dezvoltarea culturii omenirii. Ele au arătat, de asemenea, cu cîtă grijă trebuie să operăm atunci cînd este vorba să comparăm fapte care vin din diferite epoci, din spații și contexte culturale diferite.

Pentru spiritul uman, lumea apărea, la început, ca un conglomerat de calități pe care le percepea empiric și pe care era nevoit să le sistematizeze pentru a nu se pierde între ele, pentru a putea stăpîni natura. Față de acest conglomerat, el se vedea în imposibilitatea de a ordona datele cunoașterii sale empirice. Sistematizarea derivă deci din nevoia de

ordine a lumii. Ea este primară și premerge orice reflecție metodică ori științifică. Este chiar sensul existenței omului ca om. Această necesitate de a ordona este, cum arată Claude Lévi-Strauss, ceea ce antropologia culturală de azi numește „logica sensibilului“. Logica sensibilului este prima treaptă a gândirii logice, fără de care nu s-ar fi putut dezvolta cultura, nu ar fi putut exista ca mijloc de comunicare limba, sistem coerent, logic, cu cod și lexic propriu. Prezența aproape biologică a logicii sensibilului nu necesită o rupere a omului de natură, ci, dimpotrivă, presupune integrarea lui în natură. Acest mod de a privi primele etape ale dezvoltării culturii restabilește coexistența între natură și cultură, cei doi termeni ai ecuației întregii existențe umane (v. *Gîndirea sălbatică*, București, 1970).

Claude Lévi-Strauss arată că acest mod de a gândi pe care îl regăsim pînă astăzi în culturile populare are la bază o logică foarte riguroasă, deși această logică nu funcționează la fel ca logica noastră. Păstrînd un termen mai vechi, el denumește această logică „inconștientă“, dar pentru el inconștientul nu este neconștient, ca la etnologiile anteriori și nici subconștient, ca la psihanaliști, ci doar acea calitate a logicii sensibile de a nu ajunge la nivel metalingval, la cunoașterea propriei sale cunoașteri. Într-adevăr, oamenii culturilor populare au o temeinică și coerentă cunoaștere a lumii, dar nu au teoretizat-o. Ei se comportă față de toate domeniile cunoașterii cum se comportă față de limba maternă, pe care o cunosc perfect fără să-i cunoască teoretic gramatica. Inconștientul, în sensul lui Lévi-Strauss, corespunde deci termenului de „neexplicitat“ pe care îl folosește lingvistica modernă atunci cînd vorbește de cunoașterea unei limbi fără a-i cunoaște științific gramatica. Față de această cunoaștere, cunoașterea teoretică a unei limbi este cunoaștere explicitată. În acest sens deci și a cunoaște obiceiurile înseamnă, înainte de toate, a le elabora gramatica. Înseamnă a depăși, prin analiză și sistematizare, ceea ce ni se oferă empiric, înseamnă a le determina structura și a le dezvălui sensurile. O astfel de cunoaștere poate servi valori-

ficarea contemporană a obiceiurilor mai mult decât ipotezele, de cele mai multe ori contestabile, asupra originii lor sau datele care aseamănă obiceiurile noastre cu rituri ce duc spre fazele primare ale culturii omenirii.

Obiceiurile sînt, cum am mai arătat, fapte culturale complexe, menite, înainte de toate, să organizeze viața oamenilor, să marcheze momentele importante ale trecerii lor prin lume, să le modeleze comportarea. Caracterul lor polivalent este evident după orice operație de sistematizare. Valențele lor multiple, ca și evoluția în timp a funcției semnelor complică descifrarea sensurilor. Incită la lecturi diferite, în raport cu contextul temporal și spațial în care obiceiurile se plasează.

Privit în lumina teoriei comunicațiilor, fiecare obicei este un act de comunicare, un mesaj, care se realizează cu ajutorul unui cod, presupus a fi cunoscut celor dinlăuntrul unei culturi. Acest cod, ca și lexicul cu care operează se cere a fi cunoscut de cei care, din afara culturilor populare, din afara fiecărei culturi în parte, tind la cunoașterea obiceiurilor. În sistemul general al vieții socio-culturale tradiționale, obiceiurile sînt structurate după o logică proprie. Ele formează un sistem în cadrul căruia fiecare obicei este un semn a cărui semnificație nu se poate descifra decît prin corelarea lui cu celelalte semne și cu sistemul în general, prin analiza structurală.

Dar în folclorul nostru trebuie să ținem seama de fondul cultural-istoric pe care aceste obiceiuri s-au dezvoltat din momentul în care le putem numi obiceiuri românești. Departe de a se fi dezvoltat pe un fond de cultură primitivă, cultura populară românească se naște din simbioza a două culturi, cultura dacă și cultura romană. În momentul cînd aceasta se zămislește, cele două culturi se găseau la un înalt stadiu de dezvoltare.

Din această perspectivă istorică trebuie deci apreciată funcția socială și importanța psihologică a riturilor, cere-

moniilor și jocurilor în contextul culturii noastre populare. Relațiile dintre ele și teama oamenilor de forțele naturii, de întruchipările mitologice, pe de o parte, dintre ele și structura unei societăți cu organizare de obște avansată, pe de altă parte, sînt altele decît cele din cultura comunei primitive și a epocilor care au urmat pînă în antichitate.

Riturile, pe care le mai găsim în folclorul nostru în forme bine conturate doar în vrăji și descîntece, nu erau numai acte de comunicare cu reprezentările mitologice, cu întruchipările răului și ale binelui, cu stihiele. Erau și acte cu importanță psihologică asupra celui în favoarea căruia se săvîrșeau. Acte de sugestie, atunci cînd se realizau printr-un mediator, vrăjitor, descîntător, sau de autosugestie, atunci cînd cel interesat credea că intră direct în contact cu reprezentările mitologice. Ca acte de comunicare, descîntecele erau tranzitive, aveau o dublă tranzitivitate, dar și reflexive. Și, în orice caz, erau privite cu relativă luciditate și considerate acțiuni tehnice menite să-l ajute pe om. În cultura noastră populară, ca și în cultura lumii antice, ele făceau parte din domeniul praxisului. Prin potrivirea cuvintelor, pentru a le potența valențele magice, textele lor au ajuns să atingă înalte culmi ale poesisului.

Unul din termenii acestui act de comunicare din domeniul praxisului, mitul, este, așa cum arată Mircea Eliade, o realitate culturală extrem de complexă, care poate fi abordată și interpretată din perspective multiple și complementare (*Aspects du mythe*, Paris, 1963). În general, se poate spune că miturile primare vorbesc despre actele reprezentărilor totemice, ale întruchipărilor forțelor supranaturale, că cei care le trăiesc consideră că nareză lucruri adevărate și că acțiunea lor se plasează pe plan sacral. Pe acest plan, la acest nivel ideologic, prin rituri omul caută să se apere de nocivitatea reprezentărilor mitologice, să le obțină bunăvoința, ajutorul chiar, în anumite acțiuni ale sale. În cultura tradițională omul creează un întreg sistem de relații cu reprezentările mitologice, sistematizează

cunoștințele sale din domeniul mitului ca fundamentare ideologică a majorității actelor sale rituale. //

Dar, în procesul evoluției culturale, omul nu rămîne la nivelul miturilor primare. Sensul, funcția socială a miturilor se schimbă. În cultura europeană, un moment important în istoria miturilor îl constituie întîlnirea dintre mitologia străveche a anumitor popoare și mitologia creștină. „Adevărate dificultăți au apărut, spune Mircea Eliade, cînd misionarii creștini au fost confrunțați, mai cu seamă în Europa Centrală și Occidentală, cu credințele populare vii. Ei au ajuns cu greu să creștineze întruchipările străvechi și miturile păgîne, dar acestea nu s-au lăsat extirpate. Un număr mare de zei și de eroi ucigători de balauri au devenit Sfîntul Gheorghe, zeii furtunilor au devenit Sfîntul Ilie, necunoscute zeități ale rodirii au fost asimilate Sfintei Fecioare și altor sfînte. Dar se poate spune, cu toate acestea, că o parte din credințele populare precreștine au supraviețuit, travestite sau transformate în sărbătorile de peste an, precum și în cultura sfinților. Biserica a trebuit să lupte mai bine de zece veacuri împotriva afluxului continuu de elemente de credință și practici populare în practicile și legendele creștine. Și rezultatul acestei lupte este mai degrabă modest, în special în sudul și sud-estul Europei, unde folclorul și practicile religioase ale populațiilor rurale păstrează încă reprezentări, mituri și rituri de mare vechime“ (*idem*, pp. 207–208).

Această situație apare foarte frecvent în cultura populară română. Într-adevăr, folclorul nostru a păstrat foarte bine numeroase mituri și practici străvechi. Omul satelor tradiționale a trăit, pînă de curînd, în lumea miturilor cu origini străvechi. Dar această lume a miturilor a căpătat pentru el un sens nou. Trăirea în ea este semnul distinctiv al oamenilor din aceste locuri, unul din caracterele esențiale ale culturii lor. Sătenii noștri au reușit să facă din cultura populară locală, în care se integrează organic vechile mituri, semnul distinctiv al caracterului lor local, de care sînt mîndri și pe care vor să-l păstreze cu tenacitate. Este o formă remar-

cabilă a modului de a-și păstra ființa etnică proprie, o formă care vorbește despre o conștiință puternică a eului național. Față de încărcătura rituală din trecut, miturile au căpătat astăzi o încărcătură nouă, națională și valențele lor laice s-au conturat prin aceasta mai puternic, au devenit dominante.

În evoluția culturii populare, în general, s-a produs, cum am arătat, un proces de mutație funcțională treptată. Acest proces, reflex al evoluției socio-economice și al schimbărilor intervenite în domeniul ideologiei, se manifestă clar și în obiceiuri. În ansamblul lor, obiceiurile și-au pierdut tot mai mult valențele rituale, le-au accentuat pe cele ceremoniale și, în ultimă instanță, pe cele artistice. Prin aceasta, au trecut treptat de pe planul cu dominantă rituală, sacrală, pe planul cu dominantă ceremonială și trec astăzi pe planul de spectacol. Demagizarea, deritualizarea, este, cum observă Mircea Eliade, unul din aspectele esențiale ale evoluției obiceiurilor populare. În acest proces, în lunga evoluție istorică, obiceiurile străvechi sînt antamate de mitologia creștină și de riturile bisericești, care însă, după cum arată tot Mircea Eliade, nu izbutesc peste tot să cîștige dominanță asupra fondului popular. În folclorul nostru, în acest impact, fondul popular se dovedește a fi foarte puternic. Un exemplu elocvent pentru cele arătate ni-l oferă obiceiurile de Anul Nou. Acestea sînt, în general, obiceiuri cu funcție de propițiere, acte de bun augur. După cum am arătat, Anul Nou este un *festum incipium*, un început de nou răstimp, chiar dacă fiecare nou răstimp calendaristic este recurent. Caracterul augural apare clar în ideea că tot ceea ce se va întîmpla în prima zi a anului nou prefigurează tot ce se va întîmpla în anul care vine. Din această cauză, oamenii acordă o deosebită atenție actelor lor și caută, prin rituri de divinație, să prevadă viitorul, și prin actele de propițiere, să-l conjure. Acesta este sensul tuturor urărilor, al celor cu Sorcova, cu Plugușorul, cu Buhaiul, al aruncatului cu boabe de grîu, ca și al colindelor.

Colindele ale căror texte, în folclorul nostru, sînt, în cea mai mare parte, laice constituie, prin aceasta, unul din capi-

tolele importante ale folclorului românesc, capitol care, prin bogăția și frumusețea lui, diferențiază folclorul nostru de folclorul multor popoare europene. Repertoriul colindelor este o enciclopedie poetică de mare frumusețe a vieții societății noastre tradiționale, nu numai rurale, ci și urbane. Colindele reprezintă, fără îndoială, gradul cel mai înalt de desăvârșire artistică la care a ajuns poezia românească înainte de a fi scrisă. Măiestria melodiilor și ritmurilor lor, de aceeași desăvârșire, a inspirat compoziții de valoare în muzica noastră contemporană.

Jocurile de Anul Nou, jocurile cu măști înainte de toate, elemente rudimentare de teatru, sînt și ele acte ceremoniale, dar în desfășurarea lor elementul spectacular are o mult mai mare pondere. Dacă, așa cum arată antropologii, la început omul s-a travestit, s-a mascat pentru a comunica cu strămoșii, cu reprezentările mitologice, mai târziu, travestirea și mascarea au devenit procedee în organizarea jocurilor. La noi masca a ajuns un obiect de recuzită al jocurilor de Anul Nou. Dintr-o recuzită cu valori simbolice rituale, a devenit una a spectacolelor. A primit astfel variate funcții și valențe noi.

Caracterul spectacular al jocurilor cu măști din obiceiurile de Anul Nou este întărit de ipoteza folcloristului suedez Waldemar Liungmann care stabilește o legătură între măști, jocurile de Anul Nou și jocurile mimilor bizantini (*Traditions-wandlung Euphrat-Rhin*, Helsinki, I-II, 1937-1938). El a arătat, în lucrarea care cercetează răspîndirea obiceiurilor la popoarele dintre Eufrat și Rin, deci în zona mediteraneană, că între jocurile noastre cu măști și jocurile mimilor bizantini există incontestabile legături. Or, este cunoscut că, în perioada în care Biserica începe să-și impună dominația și să controleze comportările oamenilor, ea condamnă cu vehemență aceste jocuri ca fiind păgîne. Totuși, mimiile le păstrează, le practică și le duc mai departe, în pofida tuturor interdicțiilor religioase. Ei fac să biruie dorința omului de spectacol, de joc, dorința de a-și pune în valoare aptitudinile mimice și dramatice. Jocurile mimilor



bizantini au devenit astfel stimulul prin care rituri străvechi s-au transformat în spectacole. Ele se situează la începuturile *commediei dell'arte* și deci la începuturile teatrului european cult.

Ca și jocurile mimilor bizantini, jocurile noastre de Anul Nou, pline de pitoresc, dau culoare sărbătorii, potențiază veselia care trebuie să fie de bun augur și dau omului sentimentul că se poate elibera de contingent. Îi satisfac nu numai dorința lui de spectacol, ci și eterna lui dorință de a fi liber. Orice joc, spune Roger Caillois (*Le jeu et les hommes*, Paris, 1958) presupune acceptarea temporară, dacă nu a unei iluzii, cel puțin a unui univers închis, sub un anumit aspect, a unei ficțiuni. Jocul poate să însemne nu numai desfășurarea unei acțiuni lucide sau acceptarea unui destin într-un mediu imaginar, ci și transpunerea într-un personaj iluzoriu și comportarea ca atare: „Ne găsim astfel în fața unei serii variate de manifestări care au drept caracter comun faptul că cel care a acceptat jocul se crede și face și pe altul să creadă că el este altcineva. Deghizat, el uită de personalitatea sa, se leapădă temporar de ea pentru a se transpune în alta“.

Ca și urările, jocurile au un larg sens de propițiere. Ele contribuie la crearea acelei ambiante de optimism și de încredere de care are omul nevoie în pragul unui an nou. Cu toate încărcăturile mai vechi, magice sau rituale, sensul lor major de astăzi este acesta și cu acest sens trebuie puse în valoare când le prezentăm în spectacole. Numai așa ele nu-și vor pierde autenticitatea și vor da formelor noi pe care le capătă înțelesuri tot atât de adânci ca și cele pe care le au formele populare tradiționale.

Prezentarea scenică a obiceiurilor nu poate să fie o simplă demonstrație etnografică. Cu atât mai puțin trebuie să fie o demonstrație care să pună cu părținire accentul asupra acelor momente al căror sens magic este problematic și pe care, de cele mai multe ori, cei care-l practică astăzi în formele tradiționale nu-l mai bagă în seamă.

Față de modurile tradiționale în care se manifestă obiceiurile ca fapte de cultură spontană, negramaticalizată, obiceiurile în formele lor noi trebuie să se bazeze pe o perfectă cunoaștere a codului și a lexicului prin care se realizează mesajul pentru a putea transmite sensurile dorite. Ceea ce se prezintă pe scenă în cadrul mișcării culturale este menit să contribuie la formarea personalității omului contemporan. De aceea, fiecare spectacol este un act de convingere, o pleoarie pentru unul sau altul dintre aspectele pozitive ale vieții contemporane, contra uneia sau alteia din excrescențele negative ale vieții noastre de astăzi. O pleoarie pentru atitudine omenească, pentru comportare demnă, pentru oménie. Pentru a fi pleoarie, cei care realizează spectacolul trebuie să stăpânească toate valențele obiceiurilor, să știe să folosească cu maximă eficiență toate limbajele, vorbire, muzică, dans, mimică, gestică, toate modurile de expresie, de la discurs la antidiscurs și la parodie, pentru a organiza în așa fel sistemul de argumentare al spectacolului, încât să fie cu adevărat convingător.

Pentru a realiza astfel de spectacole, cunoașterea profundă a obiceiurilor tradiționale este neapărat necesară, dar nu și suficientă. Un spectacol nu poate fi alcătuit numai din citate folclorice. Obiceiul în totalitatea lui este un semn cu o anumită semnificație. Iar fiecare parte a lui, fiecare element este un simbol cu înțeles propriu. Descifrarea simbolurilor, pentru a le valorifica sau a le da valențe noi, face parte din actul de conștientizare a spectacolului folcloric. Face parte, în egală măsură, din cunoașterea modalităților tehnice de a realiza un spectacol. Alături de cunoașterea materialului folcloric, se impune deci o cunoaștere a artei spectacolului.

Între modurile de desfășurare a obiceiurilor tradiționale și modurile de prezentare a lor în spectacol există, fără îndoială, diferențe esențiale. Printre acestea aș vrea să semnaliez diferențele care apar în coordonatele temporale și spațiale.

În cultura satelor tradiționale, fiecare obicei marca un moment din viața omului și a comunității. Era un moment-li-

mită între trecut și viitor, ca în cazul obiceiurilor de Anul Nou, între o situație statutară în sistemul neamului și o alta, ca în cazul obiceiurilor de familie. Fiind marcă între două secvențe temporale, obiceiul se plasa la o anumită dată, la o dată calendaristică, dacă era vorba de obiceiurile de peste an, la un soroc, la o dată în cursul vieții omului, când sosea momentul schimbării de statut, dacă era vorba de obiceiurile vieții de familie. În forma lor tradițională, multe obiceiuri păstrează pînă astăzi o legătură nezdruincată cu anumite date. În schimb, pentru altele, legătura aceasta a devenit labilă, în sensul că marcarea datelor prin ceremonii făcute după modelele tradiționale nu mai este considerată absolut obligatorie. În anumite împrejurări, obiceiurile pot fi performate ad-hoc, fără relație intrinsecă cu datele tradiționale. Sînt așa-zisele performări fictive, care reprezintă o trecere de la obiceiurile tradiționale la obiceiurile spectacol.

Cînd am început, între cele două războaie, cercetările de folclor, era foarte greu să-i faci pe oameni să colinde în afara obiceiurilor de Anul Nou, deci să-i faci să performeze obiceiuri de peste an în afara datelor lor calendaristice îndătinat. Socoteau aceasta o abatere de la buna rînduială a vieții tradiționale, de la regulile de conduită pe care fiecare membru al comunității era obligat să le respecte. Și era și mai greu să culegi bocete sau cîntece ceremoniale funebre, în afara riturilor funerare sau postfunerare reale. Aici normele comportărilor tradiționale erau atît de puternice, încît orice abatere de la ele era considerată o profanare.

Raportul dintre coordonatele temporale și obicei s-a schimbat însă. De îndată ce poziția lui în comunitatea tradițională a devenit alta, obiceiul a căpătat altă funcție, a devenit spectacol. Lucrul acesta se petrece sub ochii noștri cînd, indiferent de dată, putem vedea obiceiuri sau fragmente de obiceiuri prezentate pe scenă sau la televiziune. Dar, pentru anumite obiceiuri, începutul acestor schimbări pare a fi foarte departe în timp de începutul mișcării artistice de amatori și al activității marilor ansambluri.

Din datele pe care le-am cules asupra Călușului din Oltenia, care în forma lui tradițională este un obicei de

Rusalii, reiese că de multă vreme, încă dinainte de primul război mondial, călușarii din valea Dunării, după ce prezentau jocul în formă tradițională în sate, obișnuiau să se ducă prin orașe și târguri, să prezinte jocul ca spectacol și ca mijloc de câștig. Firește că acest joc spectacol prezentat la oraș nu mai era legat de coordonatele temporale ale obiceiului. Și, mergînd și mai în urmă pe firul timpului, aflăm din literatură că, la festivitățile pe care la 19 octombrie 1599, principele Transilvaniei, Sigismund Bathory, le-a dat la Alba Iulia în cinstea lui Mihai Viteazul, jocul călușarilor a constituit momentul culminant al spectacolului (vezi T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iași, 1915). Mențiunea este importantă, pentru că atestă vechimea trecerii unui obicei în spectacol, deși credem că astfel de treceri au fost sporadice mai de mult. Este importantă, pentru că arată că, ori de cîte ori obiceiul devine spectacol, legătura lui cu data tradițională se rupe.

Un alt element al schimbării raportului dintre obicei și timp în cadrul obiceiului spectacol este cel al duratei. Obiceiurile tradiționale sînt acte cu desfășurare lungă. Cele de Anul Nou și chiar cele călușărești se reiterează în timpul sărbătorilor de atîtea ori cîte gospodării cuprinde colectivitatea, fiindcă la baza lor stă obligativitatea de a colinda toate gospodăriile. Scenariul ceremonial al obiceiurilor de nuntă se desfășoară încă și astăzi, în satele cu viață tradițională, timp de trei zile. Este însă de la sine înțeles că nici durata reală a obiceiurilor și nici principiul reiterării nu pot fi păstrate în cadrul spectacolelor. Spectacolele au criterii temporale proprii, durată limitată și nu se reiterează, ci se reiau după necesități motivate de alte rînduieli decît cele ale vieții satelor tradiționale. Prezentarea obiceiurilor sub formă de spectacol necesită deci adaptarea lor la noi coordonate temporale. Ele pot fi prezentate ori de cîte ori spectacolul este dorit sau necesar, fără să se țină seamă de datele reale în care s-au performat sau se mai performează în mediile păstrătoare de tradiție. Ele se cer reduse la timpul adecvat spectacolelor. Pentru aceasta, este necesar să se opereze

schimbări în desfășurarea lor, în scenariul lor ritual sau ceremonial. Aceste schimbări presupun însă o justă selecționare a momentelor. Selecționarea oferă posibilitatea de a nu prezenta obiceiul în totalitatea lui, ci numai în anumite părți. În orice caz, în acele părți care pot fi semnificative pentru spectacol. Selecționarea presupune însă o transcriere a scenariului tradițional într-un scenariu de spectacol. Această transcriere depinde, ca orice transcriere, pe de o parte de lectura pe care cei care transcriu au făcut-o scenariului tradițional, pe de altă parte de intenția cu care este făcut spectacolul.

Între lectura spectacolelor tradiționale și rescrierea lor se stabilește un raport în care cei care operează această lectură trebuie să cunoască atât codul și lexicul tradițional, cât și codul și lexicul spectacolelor. Cunoașterea codului și a lexicului înseamnă cunoașterea logicii interne de îmbinare a elementelor pertinente, cunoașterea semnificației pe care aceste elemente cu valoare simbolică le încifrează. Această cunoaștere depășește nivelul impresiilor pur estetice. De aceea, selecția a ceea ce reținem dintr-un obicei tradițional într-un spectacol nu se poate face numai pe baza criteriilor estetice. Reducerea selecției la aceste criterii golește de sens obiceiurile și împiedică justa preluare a moștenirii culturale, valorificarea a ceea ce tradiția poate spune omului contemporan. Artisticul fiind doar un mod de exprimare, de comunicare de idei și sentimente, alegerea elementelor artistice spectaculoase duce la formalizare, la ceea ce, în general, se numește astăzi stilizare.

Alături de diferențele de coordonate temporale, între obiceiuri și spectacole se cer avute în vedere și diferențele dintre coordonatele spațiale. Aceasta îndeosebi pentru raporturile diferite care se stabilesc între cei care performează și cei care receptează obiceiurile și spectacolele. Obiceiurile tradiționale se performează întotdeauna înăuntrul comunităților, în locurile în care oamenii trăiesc în mod curent: în case, în curți, pe ulițe etc., la locurile de muncă și, în cazul riturilor, în locuri marcate aparte, la

răscruce, între hotare. Aceste locuri pe care doar figurativ le putem numi scena obiceiurilor, nu au nici limitele, nici organizarea scenică cu care se performează în mod obișnuit spectacolele. Dar dincolo de aceasta, fiindcă oamenii trăiesc în mod permanent în ele, le frecventează în chip firesc, nu au conotațiile speciale pe care le au scenele teatrelor. Peisajul în care se desfășoară obiceiurile este și el cel obișnuit, fără decorurile pe care le poate oferi scena, fără recuzită, dincolo de arsenalul costumației rituale sau ceremoniale. În cazul reiterării, peisajul se schimbă cu fiecare loc în care ceremonialul se performează, cu fiecare casă sau gospodărie care este colindată sau în care au loc obiceiurile de familie. Coordonatele spațiale ale obiceiurilor oferă acestora mult mai mare variabilitate decât cea pe care scena o oferă spectacolelor.

Ceea ce este însă deosebit de important în raport cu coordonatele spațiale este contactul dintre cei care performează obiceiurile și cei care le receptează. În cazul obiceiurilor, acest contact este foarte strâns, în așa fel încât se poate spune că cei pentru care se face obiceiul participă efectiv la acesta. Nu numai distanța este alta decât cea dintre scenă și staluri, dintre locurile din care privim și ecranele cinematografului sau ale televizorului, ci și calitatea participării. Oamenii comunităților tradiționale trăiesc altfel obiceiurile lor decât trăiesc spectacolele oamenii societății contemporane. Acest lucru a fost sesizat în secolul din urmă de către marii regizori care au căutat, și în cazul spectacolelor, să micșoreze distanța dintre actor și spectator prin găsirea de noi modalități de realizare a spectacolului. Această încercare a marilor regizori trebuie să preocupe pe toți cei care transpun obiceiurile în spectacole, pentru a nu le răpi legătura nemijlocită cu cei pentru care aceste spectacole se realizează și a nu le reduce, prin aceasta, puterea de a impresiona, de a convinge.

Una dintre caracteristicile obiceiurilor populare este ambiguitatea lor, pendularea între ceea ce am putea numi grav, serios, și ceea ce am putea numi șagalnic și chiar

grotesc. Această ambiguitate oferă chiar de la început posibilitatea de a citi în mai multe feluri ritul, ceremonialul și jocul. Deci și de a-l rescrie în mai multe feluri. Și întrucît în obiceiuri unele elemente apar nu numai în forma lor dreaptă, ci și în forma lor răsturnată, posibilitatea de a pune în valoare în spectacol nuanța de joc și de glumă și chiar parodia este oferită de însuși caracterul ambiguu al obiceiurilor.

Ambiguității obiceiurilor i se adaugă, ca un alt element important, pluralitatea de limbaje prin care ele se realizează. La realizarea scenariului unui obicei contribuie limbajul verbal, muzical, coregrafic, gestic, mimic etc. Dar și sub acest aspect, diferențe esențiale apar între posibilitățile de expresie ale obiceiurilor și cele ale spectacolului. Scena oferă prin decoruri, lumină etc. noi elemente expresive obiceiului popular devenit spectacol. Pînă acum, prea puține dintre acestea au fost folosite, din frica de a nu tulbura „autenticul“.

Transpunerea obiceiurilor în spectacole pune o serie de probleme care țin de sensul obiceiurilor tradiționale și de intenționalitatea spectacolelor, de diferența de context cultural și de poziție ideologică, de rescrierea scenariului, de valorificarea modalităților de expresie, de diferențele de coordonate temporale și spațiale, de raportul dintre actori și spectatori etc.

Aceste probleme sînt dezbătute cu perseverență, dar poate nu cu suficient grad de tehnicitate, atît în ceea ce privește aspectele lor folclorice, cît și în ceea ce privește aspectele care țin de teoria spectacolului. Dezbătute în cadrul general al valorificării moștenirii folclorice în cultura contemporană, lor li s-a acordat o atenție deosebită, mai cu seamă sub aspectul păstrării autenticului.

Sub acest aspect trebuie remarcat faptul că mișcarea artistică de amatori îndeosebi a adus o contribuție deosebită la păstrarea bunurilor noastre folclorice tradiționale. Dacă nu ar fi existat în țara noastră o mișcare artistică de amatori

atît de amplă, dacã aceastã mișcare nu s-ar fi situat în continuarea organicã a folclorului nostru, pe poziția fermã a punerii în valoare a acestor bunuri prețioase ale culturii naționale, poate cã nu am avea astãzi atîtea obiceiuri bine pãstrate în atîtea forme variate regional. Deci, atîtea posibilitãți de a îmbogãți prin ele paleta spectacolelor. Sub acest aspect, trebuie consemnat faptul cã *simpliciter cercetare științificã neîmbinată cu punerea în valoare prin mișcarea artisticã de amatori a rezultatelor ei nu ar fi putut avea decît cu greu aceeași putere de convingere pe care a avut-o conlucrarea cu mișcarea artisticã de amatori*. Comparînd situația din țara noastrã, sub acest aspect, cu situația din alte țãri, ne dãm seama cã nu este același lucru sã pui în scenã un obicei reconstituindu-l, pe baza unor cercetãri științifice mai vechi și sã pui în scenã un obicei transpunîndu-l direct din realitatea folcloricã vie, cu ajutorul unei temeinice cercetãri științifice.

Realitatea folcloricã vie, îmbinată cu cercetarea științificã temeinicã poate oferi obiceiurilor transpuse pe scenã sau realizate ca manifestãri culturale organizate nu numai autenticitate, ci și valoare artisticã.



# CARTEA OBICEIURILOR

## Cartea și autorul

Publicarea, în 1976, a cărții *Obiceiuri tradiționale românești* consacra și instala o mutație în cercetarea culturii populare din planul etnografiei în cel al antropologiei. Cartea însemna pentru profesorul Mihai Pop, la cei 69 de ani de atunci, o sinteză a activității sale de cercetare, prin care punea în relație orizontul teoretic lingvistic cu care antropologia își susținea, la acel moment, demersul, cu o muncă de teren de câteva decenii. Apariția acestei cărți a reprezentat nu numai o probă esențială a unei cariere științifice, ci și promovarea unei alte direcții, integratoare, în studiul culturii tradiționale românești. Existența unei cărți însă poate fi evaluată și dintr-o perspectivă mai largă, aceea a contextului cultural și politic în care a evoluat; din acest punct de vedere, ea poate angaja semnificații și dincolo de conținutul ei. Cartea lui Mihai Pop este semnul unei activități de „rezistență“ intelectuală pentru că, într-o perioadă în care activismul, comenzile ideologice, amatorismul acționau și intimidau, încercînd să se infiltreze și să controleze și spațiul academic, o astfel de carte apăra academismul, un academism sincronizat, conectat la pulsul exterior. Pe de altă parte, este o carte care vorbește în alți termeni decît cei tradiționali despre identitate, atrăgînd atenția asupra alterității, chiar în interiorul aceleiași culturi, nuanțînd-o, căci demersul lui Mihai Pop vizează înțelegerea diferenței culturale subtile și a dinamismului cultural în condițiile în care satul este altceva decît orașul, datina altceva decît spectacolul etc.

În cercetarea românească Mihai Pop ilustrează cariera științifică de anvergură, care depășește limitele regionale,

cucerind noi teritorii. Nu este vorba atît de teritoriile cantitative, cît de cele calitative. Mihai Pop este protagonistul unei cariere „deschise“, o adevărată platformă cu cel puțin două puncte de ieșire: unul spre interior, celălalt spre exterior. Punctul de plecare al acestei cariere este o specializare temeinică, riguroasă, în domeniul filologiei. La începutul secolului, în 1909, în deschiderea cursului de literatură de la Facultatea de Litere, Ovid Densusianu susținea introducerea cercetării folclorului în cîmpul de competențe al filologului: „Folcloriștilor de mîne sîntem în drept să le cerem altă pregătire. Pentru a și-o însuși, vor trebui să se formeze la școala vreunei științe care să-i deprindă cu metode riguroase. Și care poate fi această știință, dacă nu filologia, cu care folclorul are atîtea puncte de contact și care-i poate arăta mai mult decît oricare alta calea sănătoasă pe care să se îndrumeze. Spre a asigura o mai bună pregătire celor care vor voi să se consacre folclorului va trebui chiar să se dea acestuia un loc în învățămîntul universitar – și să sperăm că nu va întîrzia prea mult pînă ce catedre speciale de folclor vor figura alături de cele de filologie.“<sup>1</sup>

Coordonatele carierei lui Mihai Pop sunt, pe de o parte, studiile specializate, la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București, apoi la Universitățile din Praga, Varșovia, Cracovia și Bonn, dialogul cu personalități emblematice în cercetarea etnologică și lingvistică europeană (M. Murko, P. Bogatyrev, I. Horak, R. Jakobson), dar și în cea a culturii populare românești (Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea) și, pe de altă parte, intrarea în alt spațiu de comunicare decît cel al formării, posibilitatea și șansa accesului la un spațiu de întîlnire „la vîrf“ în care este posibilă perceperea celorlalți și, în felul acesta, o mai bună percepere a ta însuși. Reperele carierei lui Mihai Pop se pot identifica și în „rolurile“ pe care le-a deținut în viața etnologică internațională: președinte al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, membru în International Society for Folk-Narrative Research și Center for Advanced Study in

---

<sup>1</sup> O. Densusianu, *Vieța păstorească în poezia noastră populară*, București, Editura pentru Literatură, 1966, pp. 54-55.

Behavioural Science (Standford), în Comisia de Folclor a Comitetului Internațional de Slavistică, în Consiliul Internațional de Folclor de pe lângă UNESCO, în Comitetul Executiv al Asociației Internaționale de Studii Semiotice și lista este parțială, rostul ei nefiind acela de a fixa în memorie titluri și funcții, ci de a permite reprezentarea anvergurii pe care a avut-o cariera profesorului Pop. Accentul special pus aici are în vedere un efect de insistență necesar pentru înțelegerea unui anumit tip de mobilitate și chiar de deplasare pe care îl presupune o carieră modernă, într-un sens mult mai apropiat de semnificația originară a termenului.

Aceste calități sînt direct proporționale cu altă condiție a carierei moderne: comunicarea nu atît în sfera informației, cît în sfera schimbului „reflexiv“ pe care ea îl presupune, în sfera relațiilor interpersonale stabilite și exersate într-un context de excelență. Studii recente aduc în prim plan acest aspect „comunitar“<sup>2</sup> al comunicării.

Prin Mihai Pop cercetarea folclorică și etnologică românească a cîștigat drept de reprezentabilitate și, în același timp, s-a sincronizat cu cea europeană și americană, putînd ieși în lume cu dublul cîștig de a se exprima, dar, în același timp, de a fi prezentă la procesul devenirii unei științe.

Profesorul Mihai Pop a jucat și rolul unui coagulator al folcloristicii și etnologiei românești prin modelarea cercetării în două din dimensiunile ei: cea instituțională, prin inițiativa în organizarea Institutului de Cercetări Folclorice și Etnologice<sup>3</sup>, și în substanța ei, profesorul fiind prezent printr-o laborioasă ubicuitate în toate zonele de interes ale cercetării de specialitate.

<sup>2</sup> Ives Winkin în *La nouvelle communication*, Paris, Editions de Seuil, 1981, pp. 22-26 se referă la înțelesul special pe care îl are comunicarea, de fenomen social și cultural, pe care „primul sens al cuvîntului îl redă foarte precis, atît în franceză, cît și în engleză: punerea în comun, participarea, *comuniunea*“.

<sup>3</sup> V. articolul lui Dumitru Pop, „Profesorul Mihai Pop și rolul său în evoluția cercetării instituționalizate a folclorului românesc“, în *Școala Mihai Pop*, ediție îngrijită de Gheorghe Deaconu și Ioan St. Lazăr, Rîmnicu Vîlcea, Centrul Județean de Conservare și valorificare a tradiției creației populare, 1997, pp.37-42.

## Opera

Despre Mihai Pop se poate spune că nu a avut timpul și egoismul de a-și organiza și edita opera. Evenimentul împlinirii vârstei de 90 de ani (în 1997) i-a mobilizat pe cei care i-au fost studenți și colaboratori pentru a aduna și publica opera profesorului, ca o necesară recuperare. S-au strâns două volume substanțiale care cuprind aparițiile în periodice<sup>4</sup>. De fapt, între cantitatea scrierilor lui Mihai Pop și amprenta remarcabilă a personalității sale de-a lungul a cel puțin o jumătate de secol se instalează o disproporție. Profesorul nu a scris puțin, dar prezența sa în viața etnologică și folclorică, copleșitoare, modelatoare, probând o impresionantă vocație și energie de comunicare, pune într-o ierarhie specială opera scrisă și acțiunea prin care s-a exprimat cercetătorul. Acțiunea este impresionantă și dominantă, pentru că ea a recurs în mod consecvent și eficient la limbajul actelor. Dovezile ei sunt de două tipuri: unele în ordine obiectivă, putând fi enumerate și analizate, altele în ordine subiectivă, cu efect inefabil, mai greu de măsurat, și aici este vorba despre „cercul“ pe care Mihai Pop l-a creat în jurul său, constant, durabil, continuând să existe chiar după ce profesorul s-a retras în spațiul casei sale din strada Caragea-Vodă. Acest cerc continuă să existe pentru că centrul lui nu a fost doar unul de autoritate formală, ci unul alimentat de o substanță umană deosebită. Despre toate acestea au depus mărturie cei care l-au cunoscut, au colaborat sau au învățat cu profesorul<sup>5</sup>, fiecare glas spunând altceva, dar toate punctând explicația „cercului“, exprimată cel mai plastic de Silviu Angelescu: „În cultura noastră, școala etnologică, sau efectul Mihai Pop, este principala mărturie în legătură cu forța

---

<sup>4</sup> Mihai Pop, *Folclor românesc*, ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, București, Editura „Grai și suflet - Cultura Națională“, 1998.

<sup>5</sup> În *Revista de Etnografie și Folclor*, 42, 1-2/1995, sub genericul „Mihai Pop la 90 de ani“, semnează articole Sabina Ispas, Dumitru Pop, Ilie Moise, Sanda Larionescu, Ion Șeuleanu, Olga Felea-Aravantinou, Kiki Skagen Munshi, Nicolae Constantinescu, Al. Dobre, Irina Nicolau.

unei personalități. Recunoaștem aici, nu mai este nevoie să o spun, «gheara leului»<sup>6</sup>.

Din mărturiile celor care l-au întâlnit, imaginea profesorului se desenează în linii ferme, pe câteva constante: unele se referă la statura cercetătorului (modernitatea demersului de gândire și a discursului, informația bine actualizată, vocația novatoare și începătoare), altele privesc personalitatea (dinamismul și disponibilitatea sufletească, generozitate, toleranța seniorială). Și astăzi prezența profesorului este activă, numai că puțini dintre studenții care au în anul I surpriza disciplinei cultură populară sau folclor literar știu că felul în care le studiază datorează mult lui Mihai Pop. Deși poziția de centru al cercetării etnologice românești i-ar fi permis profesorului să-și concentreze activitatea asupra propriei opere, acțiunea sa a mizat pe efectele comunicării orale, circularea ideilor și difuzarea lor prin dialog *in actu* instalând un spațiu comunitar care continuă să lucreze și după ce maestrul a obosit puțin, cum însuși mărturisește, acum, când competiția are alt obiectiv, acela de a atinge suta, bineînțeles, a anilor.

Cuvântul *școală* a fost invocat deseori în legătură cu numele profesorului Pop în mai multe sensuri. Mihai Pop este cel care a modelat o școală de etnologie românească, oferindu-i repere, surse de informație, metode, instituționalizând-o. Dar este vorba și de o școală Mihai Pop, o instituție neoficială încă, dar recunoscută, pe care cei care au stat în preajma profesorului și-au propus s-o consacre printr-un program de „pedagogie culturală”<sup>7</sup>.

## O teorie a obiceiurilor

Într-o bibliografie a obiceiurilor românești cartea lui Mihai Pop reprezintă un reper din mai multe motive. În

<sup>6</sup> Silviu Angelescu, „Mihai Pop și cercetarea etnologică românească”, în revista *Datini*, nr. 3-4/1997, pp. 17-18.

<sup>7</sup> V. capitolul „Argument” în *Școala Mihai Pop*, ediție îngrijită de Gheorghe Deaconu și Ioan St. Lazăr, Rîmnicu Vilcea, 1997.

primul rînd, abordarea materialului se face dintr-o perspectivă culturală modernă, cu accent pe valoarea socială pe care o au actele îndătinat în comunitatea tradițională: „În cultura noastră tradițională, obiceiurile în totalitatea lor, cele pe care folcloriștii le-au numit *calendaristice* sau *de peste an* împreună cu cele pe care le-au numit *ale vieții de familie*, formează un sistem de complexe interrelații, un sistem corelat cu viața omului, cu viața neamului ca celulă fundamentală a societății noastre tradiționale, cu viața comunităților mai mici sau mai mari, locale sau regionale. Sistemul este corelat la normele care organizează această viață, la regulile de conviețuire socială, la regulile după care omul își organizează, prin muncă, raporturile lui cu natura“<sup>8</sup>. Experiența „sociologică“ a profesorului Pop, în echipa lui D. Gusti care a avut inițiativa de a cerceta multidisciplinar realitatea socială românească – a participat la anchetele sociologice din Drăguș (Făgăraș), Runcu (Gorj), Comova (Basarabia), Dîmbovnic (Argeș) – i-a permis o înțelegere și o extindere profitabilă a conceptului de *context* din câmpul operatorilor literari în câmpul operatorilor culturali: actele culturii tradiționale sunt „texte“ care nu pot fi înțelese corect decît raportate la context, atît la cel în care au fost încifrate, cît și la cel în care sunt performate și receptate.

Mihai Pop identifică la nivel social funcția de *balansare* a obiceiurilor, rolul lor de fixatori ai rînduiei, dar și misiunea de a o recupera în situații liminale, fiind „un mecanism activ al vieții sociale, un mecanism creator și păstrător de ordine“. Spre deosebire de celelalte componente ale folclorului, care „relatează ca texte în sensul propriu al cuvîntului“, obiceiurile au o funcție socială imediată, sunt acte cu rol de reglaj, intervenind în existența comunității. Noțiunea de balansare induce sensul de dinamism, atît ca intervenție cu funcție de recuperare, de restabilire a ordinii, de reechilibrare, cît și ca progres, ca devenire, prin crearea de noi valori culturale, transformînd „entropia în valoare culturală“<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, pp. 7-8.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 8.

Perspectiva socială asupra obiceiurilor aduce în câmpul de interes al etnologiei sistemul de înrudire. Cele trei posibile repere ale legăturilor dintre oameni în interiorul comunităților tradiționale românești, consangvinitatea, afinitatea și nașia, se comunică în rolurile pe care le deține individul în viața grupului, iar aceste roluri sunt gramaticalizate prin comportări socializate sau ritualizate. Unul din cadrele de manifestare ale acestor comportări sunt obiceiurile. Cunoașterea repertoriului de comportamente, dar și a dinamismului lui este o condiție a înțelegerii corecte a mesajelor comunicate de sistemul de obiceiuri.

Ceea ce dă însă cărții lui Mihai Pop valoarea unei teorii a obiceiurilor este abordarea lor din perspectiva teoriei comunicării și a teoriei lingvistice: „Dar în raport cu regulile și normele care organizează relațiile omului cu natura și relațiile interumane, intersociale, obiceiurile sînt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ în care, pe lîngă cantitatea de informație comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decît în orice act de limbaj verbal”<sup>10</sup>. Termenul de *limbaj activ* stabilește statutul particular pe care îl au obiceiurile în sistemul actelor de comunicare, prin corelarea unei cantități de informație comunicată cu o cantitate de acțiune expresivă, neîntîmplătoare, codificată. Precizarea impune o perspectivă eliberată de inerțiile culturii scripturale, ieșirea textului din avanscena comunicării, pe care i-a încredințat-o acțiunea de recuperare a literaturii populare promovată de pașoptiști. *Lexicul cultural* are surse complexe, limbajul lingvistic este doar una dintre ele și absolutizarea sau privilegierea lui poate înseamna o receptare incompletă sau deformată. Noțiunea de limbaj iese de sub tutela lingvisticii prin identificarea nu numai a altor limbaje în afara celui lingvistic – muzical, coregrafic, gestual, mimic, ci și a limbajelor specializate, ca cel al miturilor, riturilor, ceremonialelor, comportamentelor etc. Participarea limbajelor la constituirea mesajului implică pluralitate de planuri contextuale și, în consecință, polifuncționalitate. *Sincretismul*

<sup>10</sup> *Ibid.*

actelor de cultură este deci *contextual* și *funcțional*. Modul în care funcționează sincretismul constituie un alt accent pus cu atenție de Mihai Pop în discursul său: există o ierarhie care se instituie între contexte, respectiv funcții, dar această ierarhie este dublu mobilă, deoarece ea se schimbă în diferitele secvențe ale actului folcloric, dar modificările pot apărea și în timp. Ierarhia funcționează în virtutea opoziției *dominant/subiacent*; există deci planuri și funcții dominante, există deci planuri și funcții subiacente. În timp, se pot produce însă *translatări* dintr-o categorie într-alta, dominantul putând deveni subiacent și invers. Această translatare nu are un singur sens, pentru că ierarhia poate reveni la configurația anterioară. Fenomenul subtil al *mutației funcționale* este pus de Mihai Pop în termenii continuității, nu ai rupturii: schimbarea de ierarhii nu înseamnă golire de sens, pierdere a funcționalității. Înțelegerea acestei realități este în măsură să stabilească un culoar între zonele de frontieră ale diferitelor nivele de cultură, suspendând opozițiile dintre ele.

Mihai Pop propune receptarea obiceiurilor ca *semne*, ca *discurs activ*, ca simultaneitate nu numai de limbaje, ci și de funcții, valorificând teoria lingvistică structuralistă, într-o perioadă în care lingvistica își trăia gloria de știință pilot. Abordarea obiceiurilor din perspectivă culturală determină considerarea lor ca *acte de comunicare culturală*, în cadrul lor producându-se un raport de schimb complex între parteneri. În termeni de teoria comunicării, Mihai Pop pune problema mesajelor pe care le reprezintă obiceiurile, atrăgând atenția asupra *codurilor* care stau la baza lor, asupra planurilor la care trebuie raportate pentru a fi descifrate corect. Descifrarea corectă a unui act cultural de acest tip este în directă legătură cu posibilitatea de comunicare între diferitele niveluri ale aceleiași culturi, respectiv între aparținătorul culturii moderne și cel al culturii tradiționale.

Studiul lui Mihai Pop era, de fapt, o încercare de stăvilire a distorsiunilor care interveneau în așa-zisa valorificare a



folclorului pe care miza regimul totalitar pentru a-și „agrementa” politica. De altfel, chiar în *Introducerea* care precedă studiul, Mihai Pop folosește termenul punându-l în ghilimele: „Obiceiurile merită deci atenția pe care le-o acordă omul contemporan. Pentru ca această atenție să-și capete însă sensul deplin, obiceiurile tradiționale se cer cunoscute. Se cer cunoscute mai cu seamă atunci când, în formele manifestărilor folclorice contemporane organizate, încercăm să le «valorificăm»”<sup>11</sup>.

În fața acțiunii de monopolizare a folclorului în scopuri ideologice, cartea lui Mihai Pop a reprezentat un gest de protecție; pentru că nu i-ar fi stat în putință să împiedice „valorificarea” lui abuzivă și programatică, a încercat să ofere un ghid de cunoaștere, dar și o „gramatică” a obiceiurilor, ca să împiedice măcar „desfigurarea” lor. Cartea sa a fost concepută cu un rost practic imediat și declarat: „Să ajute și pe cei care, în condiții noi, performează obiceiul spontan sau organizat, și pe cei care receptează aceste performări, nu numai să înțeleagă just obiceiul spectacol, ci și să contribuie la performări cât mai izbutite”<sup>12</sup>.

În cercetarea folclorică românească nu a lipsit informația de teren, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea materialul cules și fixat în circuitul tipărit de S. Fl. Marian, de exemplu, fiind impresionant, atât prin cantitate și varietate, cât și prin rigoarea descrierii. Dar acumularea de informație nu era secundată de o sinteză clarificatoare, prin care să se poată corela un material înregistrat într-o zonă a țării acum un secol cu altul înregistrat în altă zonă acum 50 sau 20 de ani. Studiul lui Mihai Pop pornește de la premisa *caracterului sistemic al obiceiurilor*, punctînd încă din *Introducere* miza demonstrării lui: „... vom încerca să prezentăm obiceiurile într-o viziune unitară în care numai deficiențele discursului lingvistic fac poate ca, prezentate în suită, să fie mai greu de sesizat sistemul, structura lor unitară, ansamblul. Într-o viziune în care datele concrete sînt în legătură cu fiecare obicei

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 11.

în parte, iar descrierea nu are menirea decît de a prezenta suficiente date informaționale pentru a putea pătrunde pînă la sens. Expunerea sintagmatică este deci menită să ușureze sesizarea paradigmatelor și înțelegerea semnificației fiecărui obicei luat ca semn și schimbările de semnificație care au intervenit în lungul proces de evoluție a lor<sup>13</sup>.

Cercetarea românească trebuia să iasă din faza etnografică, descriptivă, pentru a intra într-un proces de ordonare, de „gramaticalizare“, necesar în înțelegerea specificului cultural al societății tradiționale.

În cartea lui Mihai Pop apare o replică interesantă dată temerii general valabile cu privire la „pierderea“ tradițiilor, a obiceiurilor, a ordinii, în general, pe care se sprijinea comunitatea tradițională. Cercetătorul nuanțează relația obiceiului cu „inovația“, explicînd că așa-zisa dispariție a obiceiurilor este, de fapt, un proces de resemantizare care poate genera, uneori, apariția unor obiceiuri noi: „Aceste expresii active ale ale spiritului uman, care dintotdeauna au transformat entropia în noi valori culturale, care au marcat momentele importante ale vieții și muncii omului și care l-au ajutat să depășească, nu numai la nivel de grup, ci și la nivel individual situațiile liminale, nu dispar ca modalitate creatoare de cultură, ca sistem, ci doar se transformă și se regenerează“<sup>14</sup>.

Poziția lui Mihai Pop de mediator al opozițiilor într-o perspectivă etnologică modernă este marcată și de punerea în relație a satului cu orașul: cele două spații se intersectează și zona lor de intersecție trebuie studiată, nu respinsă, ca fenomen rezidual. Din acest punct de vedere, obiceiurile se pot regăsi în trei variante: în forme și rosturi tradiționale, adeseori cu potențarea caracterului ceremonial, în forme și rosturi noi, prin desfășurarea lor ca mari sărbători populare, „insigne ale mîndriei locale“, sau prin introducerea lor în scenariul unui spectacol.

Pătrunderea „consumului“ în societatea rurală și

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 10.

schimbările intervenite în compoziția socială a orașului pun cele două spații culturale într-o relație specială. Obiceiurile pot reprezenta o zonă de convergență, mai ales prin componenta lor ceremonială și spectaculară. Dar trecerea unui obicei în spectacol este o operație subtilă, care presupune două condiții, pe de o parte, o cunoaștere profundă a obiceiurilor tradiționale ca semne într-un sistem de semnificare complex, pe de altă parte, o bună cunoaștere a tehnicilor pe care le presupune arta spectacolului: „Între lectura spectacolelor tradiționale și rescrierea lor se stabilește un raport în care cei care operează această lectură trebuie să cunoască atât codul și lexicul tradițional, cât și codul și lexicul spectacolelor”<sup>15</sup>.

Deși au trecut 23 de ani de la prima apariție a acestei cărți, ea nu-și dezmente actualitatea. Multe din porțile pe care le deschide studiul lui Mihai Pop conduc către teritorii care-și așteaptă exploratorii. În *Cartea obiceiurilor* mai sînt încă multe de scris.

Rodica Zane

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 213.

# INDICE

## Indice de termeni Teoria obiceiurilor

- acte de comunicare*: 8, 9, 13, 37, 205, 223, 224  
*acte magice*: 40  
*acte profilactice*: 146, 179  
*acte de propițiere*: 146  
*acte rituale*: 9, 30, 36, 37, 42, 50, 56, 78, 143, 156, 157, 207  
*afinitate*: 22, 24  
*analiză structurală*: 15, 20  
*arhetip*: 18  
*balansare*: 8, 9, 31, 222  
*caracter augural*: 50, 207  
*categorie*: 14, 18, 20, 23, 24, 27, 29, 40, 48, 52, 54, 58, 60, 67, 69, 75, 84, 96, 140, 152, 154, 155, 156, 158, 178, 191, 198, 200, 224  
*categorie de vîrstă*: 128, 158  
*categorie profesională*: 67  
*categorie socială*: 67, 82, 141, 145  
*categorie tematică*: 54  
*ceată*: 35, 46, 47, 48, 49, 50, 74, 76, 77, 81, 88, 89, 90, 93, 103, 105, 106, 111-113, 115, 118, 128, 130, 140, 142, 153-155, 182  
*ceremonial*: 14, 17, 18, 26-31, 33, 36, 37, 42, 47, 48, 49, 51, 54, 58, 70, 74, 79, 82, 91, 93, 100, 113, 118, 125, 126, 129-133, 137, 142-144, 147-151, 153, 154, 156-160, 163-166, 171, 172, 174-182, 184-186, 189-192, 194, 196, 199, 207, 208, 211, 213-216, 224, 227  
*ceremonie*: 9, 23, 27, 29, 33, 36, 37, 38, 43, 50, 83, 118, 143, 147, 158, 205, 211  
*colectivitate*: 28, 31, 34-36, 38, 39, 40, 45, 75, 79-81, 100, 102, 103, 123, 124, 127, 128, 141, 142, 145-147, 153, 154, 156, 157, 159, 176, 180, 181, 182, 188, 214  
*colectivitate sătească*: 108, 135  
*consangvinitate*: 22, 24, 223  
*context*: 10, 11, 13, 15-20, 22, 34, 36, 37, 41, 47, 198, 202, 204, 205, 215, 217, 222, 224  
*cumătru/ă*: 148, 149, 151, 176  
*cumetrie*: 143, 147, 149, 151, 152, 159  
*datină*: 26, 33, 35, 77, 83, 84, 112, 141, 142, 153, 162, 174, 178, 192, 199, 200, 217  
*deritualizare*: 17, 207  
*desacralizare*: 17  
*endogamie*: 23-26  
*familie*: 23-31, 38, 41, 51, 58, 59, 61, 64, 69, 75, 82, 83, 108, 128, 140-142, 146, 151, 153, 156, 158, 159, 162, 170, 172, 173-175, 177, 179, 180, 181, 188, 189, 192, 193, 211, 214, 222  
*familie nucleară*: 22  
*fenomene regresive*: 18  
*funcție*: 9, 15-23, 36, 44, 60, 66, 80-82, 95, 115, 129, 135, 144-146, 149, 177, 185, 197, 199, 201, 204, 207, 208, 211, 219, 222, 223, 224  
*funcție dominantă*: 16, 19, 224  
*funcție discretă*: 16  
*funcție manifestă*: 16  
*funcție socială*: 205, 206, 222  
*funcție subiacentă*: 16, 224  
*funcție utilitară*: 16, 17  
*grup*: 10, 14, 17, 18, 23, 24, 26, 28, 35, 36, 49, 66, 80, 100, 121, 123, 141, 172, 177, 182, 184, 186, 223, 226

- grup social*: 14, 16, 17, 22, 25, 26, 28, 141, 158, 199
- grup de vîrstă*: 18, 28, 29, 31
- hotare*: 25, 60, 62, 108, 113, 128, 214
- încuscire*: 141, 159
- joc*: 19, 20, 28, 40, 42, 45-47, 50, 52, 60, 72, 82, 84, 86-90, 95, 97, 98, 100-103, 106, 108, 109, 111-113
- medicație empirică*: 148
- mediu social*: 142, 145, 153
- mit*: 9, 14, 17, 18, 23, 31, 62, 64, 66, 73, 91, 187, 205, 206, 207
- mutații funcționale*: 13, 16-20, 207, 224
- naș/ă*: 22, 24, 27, 30, 124, 147-149, 151, 153, 159, 166, 171-177
- nășie*: 22, 27, 141, 223
- neam*: 8, 22-32, 69, 79, 118, 144, 147, 156, 157, 162, 166, 176, 179, 187, 188, 190, 192, 195, 196, 201, 211, 222
- nun/ă*: 147
- obicei*: 7-11, 13-15, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26-41, 43, 45-49, 52, 54, 56-58, 63, 68, 72, 77, 79, 81, 82, 85-88, 90, 91, 93, 94, 99, 100, 102-113, 115, 116, 119, 120, 121, 123, 126-130, 132-137, 139, 141
- obicei agrar*: 42, 79
- obicei calendaristic*: 41, 42
- obicei ciclic*: 119
- obicei de Anul Nou*: 42, 46, 47, 50, 51, 53, 77, 86, 89, 98, 105, 110
- obicei de primăvară*: 39, 42, 99
- obicei nelegat de date fixe*: 119, 128
- practică/î*: 14, 34, 35, 38, 39, 53, 60, 79, 84, 91, 93, 94, 102, 106, 132, 139, 142, 144, 147, 178-181, 199, 206
- propoziție*: 49, 50, 88, 146, 147, 163, 164, 207, 209
- relații matrimoniale*: 24, 28, 132
- rit*: 14, 17, 18, 31, 33, 26-39, 43, 50, 52, 54, 57, 60, 62, 66, 82-84, 87, 91, 93, 95, 99, 102, 105, 106, 116, 118, 125, 126, 135, 136, 143, 144, 147, 149, 152-154, 158, 159, 162, 163, 176, 177, 178, 180, 196, 202, 204-207, 209, 211, 214
- rit agrar*: 57, 75, 87, 88, 103, 123, 126, 129
- rit de divinație*: 207
- rit de fertilitate*: 91, 105, 112
- rit de inițiere*: 60, 63, 66, 115, 153, 154
- rit de invocare a ploii*: 127
- rit de profilaxie/profilactic*: 115, 175
- rit spectacol*: 37, 95
- rit de trecere*: 24, 29, 143, 144, 147, 148, 153, 154, 158, 163, 182
- rit de vindecare*: 114-116
- ritual*: 17, 18, 23, 37, 49, 51, 52, 61, 81, 83, 91, 94, 124, 126, 128, 132, 135, 138, 139, 143, 147, 148, 155-157, 162, 179, 185, 186, 195, 207-209, 213, 214
- schimburi matrimoniale*: 22, 28, 29, 31, 32
- secvență*: 33, 64, 133, 143, 157, 163, 172, 177, 179, 182, 190, 195, 211, 224
- semn*: 10, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 31, 37, 41, 56, 58, 60, 75, 139, 144, 153, 174, 175, 179, 181, 182, 200, 204, 207, 210
- simbol*: 19, 37, 42, 51, 52, 55, 56, 58-60, 70, 81, 83, 90, 106, 135, 151, 162, 171, 184, 189, 190, 210
- sens augural*: 119
- sistem*: 8-10, 13-16, 19, 20, 22-25, 27-29, 31, 32, 40, 52, 59, 62, 74, 79, 83, 123, 128, 140, 151, 197, 199, 203, 204, 206, 210, 211
- sistem de comunicare*: 19
- sistem de înrudire*: 22
- sistem al obiceiurilor*: 22, 29, 33, 140, 156
- sistem semantic*: 14
- spectacol*: 7, 11, 37, 48, 50, 84, 95, 112, 117, 118, 144, 156, 158, 174, 197-199, 201, 202, 207-216

- structură*: 9, 10, 13, 15, 20, 22, 23, 26, 28, 31, 32, 36, 38, 40, 54, 66, 69, 81-83, 157, 198, 204, 205  
*structură categorială*: 20  
*subgrup de vîrstă*: 155

## Obiceiuri tradiționale românești

- aducerea bradului la casa miresei*: 160  
*Alesul*: 107  
*Alimori*: 102  
*Arieșul*: 107  
*bărbieritul ginereului*: 160, 163  
*bărbunc*: 104  
*Bourița*: 84  
*brad*: 17, 71, 90, 106, 125, 159-162, 165, 171, 174, 182-186, 192  
*Bradul (Cîntecul bradului)*: 182, 183, 186, 187  
*brezaie*: 84, 85, 87, 112, 127  
*Buhai*: 46, 47, 83, 86, 89, 90, 91, 96, 207  
*buzdugan*: 65, 106, 129-131, 134  
*Caloianul*: 123, 125  
*Căluș*: 47, 109, 110, 112-119, 128, 154, 155, 200, 212  
*Călușerii*: 46  
*căsătorie*: 24, 25, 28, 60, 64, 65, 70, 74, 132, 143, 156-159, 163-165, 178  
*chemarea la nuntă*: 160  
*Cîntecul cel mare*: 182, 190  
*Cîntecul cununii*: 131, 133, 135-137  
*cîntece de stea*: 46, 58  
*cișlegi*: 47, 66, 77, 99, 100-102  
*Colăcăria*: 159, 167  
*colăcerii*: 160  
*Colăciune*: 151  
*colindă/e*: 48-84, 89, 105, 106, 120, 126, 128, 133, 136, 138, 151, 162, 185, 207, 208, 211  
*colinda cea mare*: 48  
*colinde cosmogonice*: 51, 73  
*colinde cu teme legendare sau apocrife*: 58  
*colinde de căsătorie*: 66, 70  
*colinde de ceată*: 46, 49, 50  
*colinde de copii*: 46, 49, 50  
*colinde de doliu*: 51  
*colinde de fete*: 78  
*colinde de înstrăinare*: 60  
*colinde de logodnă*: 60, 69, 70  
*colinde de nuntă*: 69  
*colinde de pișării*: 46, 54  
*colinde de price*: 73, 74  
*colinda gospodarului*: 48, 75  
*colinda închinată fericirii casnice*: 59  
*colinda la fereastră*: 48  
*colinda la ușă*: 48  
*colinde profesionale*: 60, 80  
*colinda propriu-zisă*: 46, 49-51  
*colinde religioase*: 63, 82  
*colinda de zăurit / de zori*: 54, 56, 57  
*colindat*: 46-52, 54, 55, 57, 72, 74-77, 81-83  
*comînd/are*: 182  
*Craiul*: 104  
*Craiul-Nou*: 104, 105  
*Cucii*: 103  
*cumetrie*: 141, 149, 151, 159  
*cunună*: 29, 75, 78, 82, 85, 110, 119, 129-133, 136, 138, 139, 149, 153, 163, 165, 169  
*cununie*: 17, 29, 30, 36, 160, 172, 173, 174  
*darurile*: 160  
*descolindat*: 77  
*Drăgaica*: 119, 128  
*fedeleșul*: 160, 163

- Hodăițe*: 102  
*hora miresei*: 160  
*Iene*: 132, 124, 126  
*iertăciunea / ile miresei*: 160, 171-173  
*Irozii*: 86, 89  
*încărcatul zestrei*: 160  
*încurarea cailor*: 46, 60, 66, 74  
*înmormântare*: 18, 35, 36, 74, 88, 106, 124-127, 140-142, 144, 153, 179-184, 186-188, 190-195  
*înmormântare-nuntă*: 181  
*înmormântare propriu-zisă*: 179  
*jocul bradului*: 160, 171  
*jocurile cu măști*: 18, 46, 50, 85-88, 93, 97, 103, 104, 175, 194, 195, 208  
*jocurile de Anul Nou*: 18, 19, 47, 84, 86-88, 103, 208, 209  
*jocuri de păpuși*: 46  
*jocurile de priveghi*: 181, 182  
*jocuri dramatice*: 95, 97, 98, 113  
*jocurile mimice*: 83, 84, 87, 88  
*Jocul miresei*: 30, 117  
*Junii*: 105, 106  
*Lăsatul Secului*: 100, 102-104  
*logodnă*: 29, 60, 70, 99, 158, 159, 170  
*luarea betelei*: 160  
*masa mare*: 160, 164, 175, 176  
*moșit*: 149  
*nuntă*: 17, 22, 26, 29, 30, 35, 36, 38, 52, 54, 58, 64, 67-70, 75-78, 84, 93, 98, 130, 132, 140-142, 147, 148, 151, 155, 157-160, 162, 163, 165, 166, 170-175, 177, 178, 184, 185, 212  
*Nunta cooperativei*: 132  
*obiceiuri după nuntă*: 159  
*obiceiuri de sfârșit de secerat*: 119  
*obiceiuri în legătură cu nașterea*: 143, 146, 147, 152  
*Papaluga*: 119, 120, 122  
*Paparudă/e*: 107, 119, 120-123  
*Păresimi*: 42, 103  
*plecarea la cununie*: 160  
*plînsul miresei*: 172  
*Plugar*: 39, 104, 105, 106, 200  
*Plugușor*: 46, 47, 50, 55, 74, 75, 77, 83-85, 88, 89, 91, 93, 94, 96, 105, 138, 148, 149, 152, 207  
*pomană*: 75, 124, 125, 188  
*punerea betelei*: 160, 165  
*punerea salbei*: 160  
*răstimpul pînă la nașterea primului copil*: 158  
*Refenele*: 100, 102  
*ruperea turtei*: 152  
*Ruptul sterpelor*: 107  
*Sărbătoarea de la sfârșitul seceratului*: 139  
*Săptămîna Nebunilor*: 104  
*Scaloian*: 119, 123-127  
*Sîmbra oilor*: 107, 108, 200  
*Sîngeorz*: 107, 108, 121, 125  
*Sînmedru*: 107  
*Sînzienele*: 119  
*steag*: 29, 113-116, 132, 155, 163  
*Strigarea peste sat*: 39, 103, 104  
*Șarivari*: 154  
*tăierea moșului*: 152  
*teatru popular*: 83, 84, 86, 89, 95-98  
*testament*: 64, 144, 179  
*Tînjaua*: 104, 200  
*toiag*: 59, 60, 106, 195  
*toiag (lumînare)*: 181, 188  
*Turca*: 18, 46, 50, 77, 84-88, 106, 120, 127, 138  
*vădrăritul*: 160, 173  
*Vergele*: 100, 102  
*verșuri*: 194  
*Vicleim*: 46, 58, 89  
*Zilele Dochiei*: 104  
*zorile/zăuritul*: 46  
*zorile (la nuntă)*: 160, 177  
*Zorile (Cîntecul zorilor)*: 182, 186, 187, 189

## CUPRINS

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI.....	5
INTRODUCERE .....	7
OBICEIURILE, ACTE DE COMUNICARE. CONTEXTUL LOR SOCIO-CULTURAL ...	13
RELAȚIA DINTRE SISTEMUL DE ÎNRU- DIRE ȘI SISTEMUL OBICEIURILOR .....	22
SISTEMUL OBICEIURILOR .....	33
OBICEIURILE CALENDARISTICE DE PESTE AN .....	42
Obiceiurile de Anul Nou.....	42
Obiceiurile de primăvară .....	98
Obiceiurile nelegate de date fixe .....	119
OBICEIURILE CARE MARCHEAZĂ MOMENTELE IMPORTANTE DIN VIAȚA OMULUI.....	140
Obiceiurile în legătură cu nașterea .....	146
Obiceiurile în legătură cu trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat .....	152
Obiceiurile în legătură cu nunta.....	155
Obiceiurile în legătură cu moartea .....	178
DE LA OBICEIURILE STRĂVECHI LA SPECTACOLELE CONTEMPORANE .....	196
POSTFAȚĂ. CARTEA OBICEIURILOR...	216
INDICE .....	227



**ÎN ATENȚIA**  
librarilor și vânzătorilor cu amănuntul

Contravaloarea timbrului literar  
se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România  
nr. 45101032, deschis la BCR, Filiala Sector 1, București.

Tehnoredactor: NICOLAE ȘERBĂNESCU

Tehnoredactare computerizată  
NICUȘOR CIOBANU

*Tipărit la*  
*Atelierele Tipografice*  
**METROPOL**



# EXCELENS UNIVERS

Colectia Excellens  
vă propune:

- o carte modernă  
despre obiceiurile  
tradiționale, despre  
semnificația și  
evoluția lor
- un cercetător  
de renume mondial  
al culturilor sud-est  
europene, laureat  
al premiului  
Herder (1967)

ISBN 973 - 34 - 0022 - 8