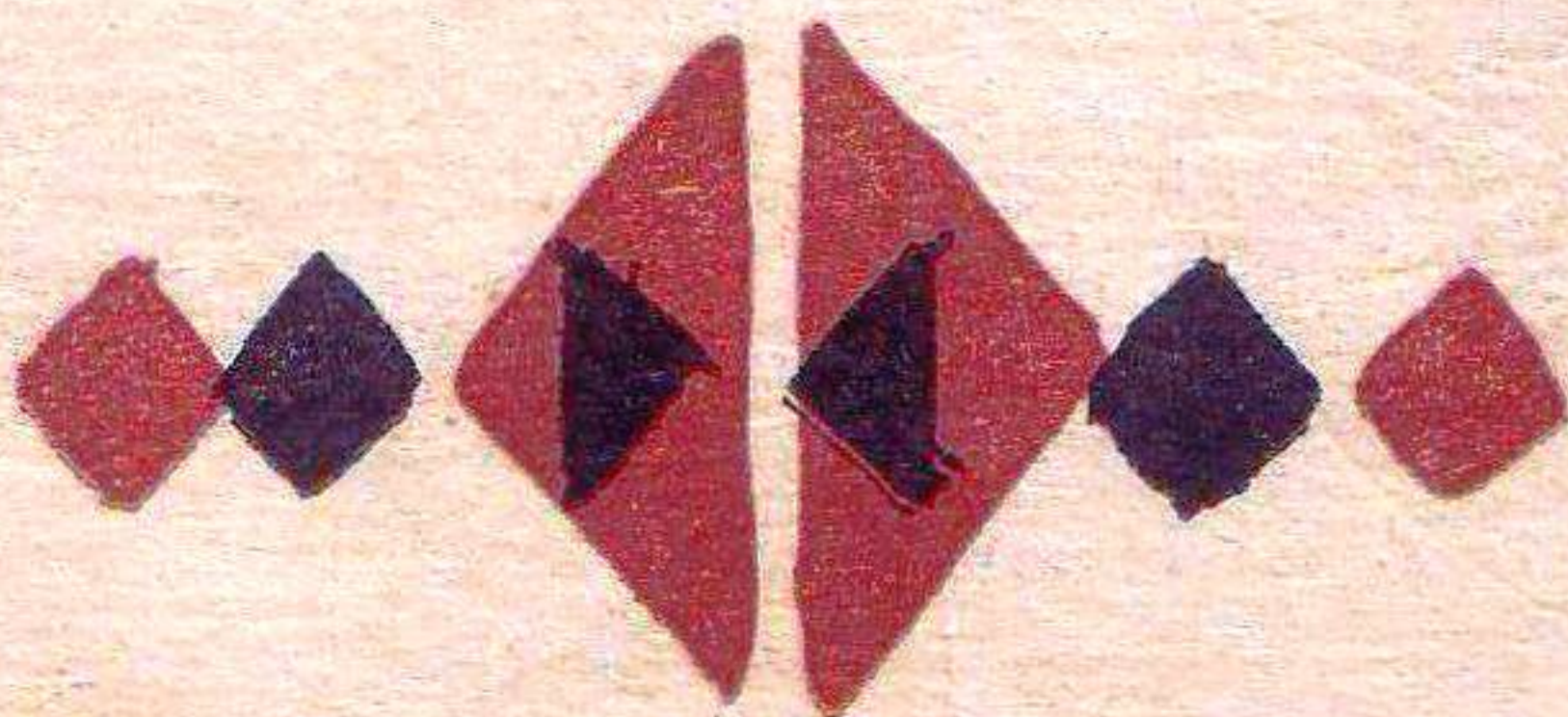


MIHAI POP

---

**OBICEIURI  
TRADITIONALE  
ROMĂNEȘTI**



MIHAI POP

OBICEIURI  
TRADIȚIONALE  
ROMÂNENEȘTI

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE  
INSTITUTUL DE CERCETĂRI ETNOLOGICE  
ȘI DIALECTOLOGICE

București — 1976



## 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 din aceste valențe precum și interesului omului contemporan pentru aceste valențe.

Obiceiurile sînt fără îndoială pentru cei ce le privesc din afară, pitorești manifestări folclorice, mari spectacole. Dar dincolo de acestea, 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 a nu ar fi putut să ființeze atîtea veacuri, să treacă prin atîtea vicisitudini fără să se dezagrege.

Sub acest aspect deci 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 se realizează.

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-am 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. 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 servesc și astăzi în formele lor spontane, obiceiurile ca elemente primordiale de creere 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 întîmplări 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 informații comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decît în orice act de limbaj verbal.

Ca acte de comunicare 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 într 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 buneii rînduiei, rebalansării ei cînd a fost balansată. Se îmbină creind raporturi ierarhice între limbaje nu numai în ansamblul obiceiului ei și în diferitele 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 ei 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 adînci 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 sezișarea paradigmelor 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 ele 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 întâlnesc și sînt tentați să îl valorifice. Orientată spre folosul acestora, expunerea, dincolo de sistem, se va opri deci mai cu seamă asupra acelor 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 păstrarea 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 momente 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 desmint pe cele cu care au servit ele de veacuri pe om și societatea în păstrarea bunei rînduiei, cu care s-au înscris în istoria noastră culturală.

Pentru ca să potă 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.

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 să și ajute 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 ei 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 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 dintre semne și semnificația lor ea folosește azi teoria semnelor, semiotica, 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 cel al miturilor, riturilor, ceremonialelor, obiceiurilor, modurilor de comportare, buneii cuviințe. Dar atunci cînd 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 se făcea între om și natură 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 teritoriale 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 mesagiile, a logicii care le guverna, a teoriei argumentării cu ajutorul căreia se realizau diferitele categorii de mesagii ce puteau fi reduse la un model comun.

Mesagiile schimburilor cultural 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 a oricărui fapt de cultură tradițională. Mesajul în cadrul actului de comunicare, deci obiceiul că 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 în mod inevitabil cuprins, ca și orice text, într-un context. „În general textul nu are o existență de sine stătătoare, fiind în mod inevitabil inclus într-un context oarecare (în realitatea istorică). Textul există în calitate de parte contractantă alături de elementel structurale extratextuale, legătura dintre text și el fiind cea dintre doi termeni ai unei opoziții“ (I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Ed. Univers, București 1970, 219—220). Actul este semnul unui conținut. Un semn cu semnificație proprie ce 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 realizau 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 conferea actului de cultură tradițională polivalență, îi explică ambiguitatea și îi asigura lunga durabilitate în timp și larga difuziune teritorială. Durabilitatea și larga răspîndire 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 obicei 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.

Întrucît planurile pe care se realizau textele etnologice determinau funcțiile lor, etnologii vorbesc și 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 pe 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 ce 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 micro-structural 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 devină și cea utilitară și există tot sub formă latentă fără îndoială și cea de emblemă. Aceasta din urmă trece din latent în manifest de îndată ce contextul în care apare se schimbă, în îndată ce insaiderul, omul unui sat, vine în contact cu autseiderii, cu oamenii altui sat sau 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 op-

țiune determinat de context și, în ultima 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 de pildă, 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 fărâmituri 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 ce 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, obiceiurile populare trec printr-un proces continuu de desacralizare. Ceea ce nu înseamnă că în schimbările care intervin în cultura tradițională să nu poată 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 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 constata și la cei ce intră în categoria celor bătrîni în raporturile lor cu sacralul 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 dintotdeauna 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 întâlnim în cultura tradițională în actele parodistice de pildă, în parodierea unor momente din ceremonialul de înmormântare în jocurile cu măști de Anul Nou, la îngroparea caprei, a turcii etc. Etnologii stabilind o identitate de sens între zeitățile ce întruchipau natura, fertilitatea solului și masca de animal folosită în jocurile de Anul Nou, 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 fiecare 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 atâtea 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 ascundea în dosul măștii pentru a se elibera de contingentele cotidianului, de constrîngerile sociale de natură ritualistică, ceremonială. Jocurile de Anul Nou pot deci fi 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 Fr. 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 al altul nu se face linear ascendent printr-o evoluție lent progresivă ci prin schimbările de structură ce intervin datorită mutațiilor funcționale. Dialectica procesului se întemeiază pe principiul trecerii de la acumulări cantitative la schimbări calitative. Fiecărei funcții îi coresepunde în timp o structură proprie cu un model categorial adecvat 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 funcționare 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 el se situează, în cazul oricărei lecturi a unor obiceiuri concrete, unele considerațiuni 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, cuprinde pe toți cei înrudiți prin consangvinitate, prin afinitate și prin nășie.

Dacă consangvinitatea poate fi socotită baza biologică-socială a relațiilor de înrudire 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 asistau pe cel care trece de la o stare socială la alta, cei care 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 ce efectua 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 într-ajutorare, 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 ce 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 trebuie să-și îndeplinească rolul potrivit acestui statut, funcțiile 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 schimbau odată cu schimbarea statutului diferiților membri. Putem deci vorbi despre o dinamică proprie a relațiilor de înrudire, dinamică care la rîndul ei își găsește 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 de gradul al patrulea de înrudire. Prin tradiție se socotea că nu este bine să se facă 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 de 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 avera să nu se împartă în cazul familiilor cu doi copii de sex opus, se caută o altă familie de aceeași structură. Cele două căsătorii se celebrează în aceeași zi și pentru fiecare parte, în urma unei convenții de schimb reciproc avantajos, proprietatea rămîne pe seama bărbaților care stăpînesc casele părintești și averea părinților pe cînd femeile trec fiecare 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 le-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, cu principiul endogamiei locale, prezintă și el interes pentru înțelegerea mecanismului intern al relațiilor de înrudire, al alianțelor și grupurilor de interes. Dacă cei din categoria inferioară numeric mai numeroasă, 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 ierarhică superioară, mult mai puțini, pentru a evita mezalianța sau mai bine zis pentru a stabili alianța multilateral utilă, 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 în vremea noastră.

Cunoașterea zonelor de endogamie locală și a depășirii lor prezintă interes pentru înțelegerea răspîndirii teritoriale a unor obiceiuri. Astfel de pildă tîrziu, probabil spre sfîrșitul secolului XVIII, 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 cu terminologia relațiilor de înrudire. Un bărbat se *însoară* iar o femeie se *mărită*. Dacă în situații fortuite, 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 cînd rămîn în sat, au tendința de a se mărita cu orășenei 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 în cazul cînd 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 tata — mama, soț — soție, bărbat — femeie, nevestă 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 mătușele sînt nepoți : nepot și nepoată ca și în relațiile cu bunicii și străbunicii. La același nivel, copii 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.

Familiile înrudite prin alianță se încuscesc. Părinții tinerilor căsătoriți devin între ei cuscarii : cuscru, cuscră iar frații devin cumnați : cumnat, cumnată. Pentru mire și mireasă sînt socri iar ei față de aceștia ginere și noră. Relațiile de năsie 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 soția tînăra), frate, soră și unchi, mătușă, ginere și noră, diferența între sexe se face la toate gradele pe baza denumirii masculine căruia i se aplică terminația prin care se face femininul cuvîntului : bunic — bunică, naș — nașă, nepot — nepoată, văr — vară, cuscru — cuscră, cumnat — cumnată. În unele

zone nu există termeni aparte pentru denumirea diferenței de vîrstă la nivelul aceleași categorii. În sudul României însă fraților mai mari li se spune nene iar surorilor mai mari țăta.

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 înaintea de toate prin ceremonii și prin comportări ne-ceremoniale — și își găsește verbalizarea în cîntecele ceremoniale, în proverbe și zicători și în alte texte de literatură orală.

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 deplin al acestor obiceiuri nu ne este dat însă deplin decît dacă îl 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 explicitată. Printre cele din urmă trebuie menționate două obiceiuri a căror realizare ține odată de bărbați, a doua oară de femei. Este vorba de dansul duminical pe care îl organizează flăcăii și de șezătorile pe care le organizează fetele. 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 altă dată se desfășura și în limitele ierarhiei acestei comunități și chiar ale vecinătăților. Dacă flăcăi 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 în casa unuia din grupul celor care invită și ospătați. 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 șezători, participă cu mult interes ca actanți și spectatori întreaga colectivitate 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 premeersă 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 miresii și băieții steagul mirelui. Despărțirea miresii de grupul de vîrstă este marcată printr-un cîntec, act poetic și muzical. În unele zone despărțirea aceasta se făcea cînd mireasa îmbracă 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 ansablul 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 când mirele vine să ia mireasa pentru a o conduce la cununie el este supus unor probe. I se pun sub formă de ghicitoare, astăzi ritualizate, o serie de întrebări prin care el trebuie să facă dovadă de istețime de minte 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 acceptă ceremonial, metaforic, un altul și își restabilește ca de multe ori în rînduiala etnologică a lumii, echilibrul prin saltul în metaforă pe care îl reprezentau actele ceremoniale.

În unele zone ca 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 etnicului 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 marcat printr-un dans în doi numit „jocul miresei“, fiindcă mireasa era actantul principal și obiectul schimbului. Ordinea în care mireasa era dansată marchează ieșirea din casă, 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 sfârșit 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 câțiva 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

propițatară de grâu, primire 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 aci întâi de stegar care introducea dansul, apoi de nănași, după care urmau neamurile mai apropiate ale mirelui, unchii și mătușile, apoi frații și surorile, spre sfârșit 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 miresii 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 miresii. 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 aci 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 carui 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 înseamnă 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 miresii 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 copensatoriu juca un rol deosebit. Compensația se exprima prin limbajul complex al obiceiului. Dacă fiecare din 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 observării 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, ca de pildă costumul și diferite obiecte de recuzită.

Limba noastră cunoaște două cuvinte ce denumesc același lucru : obicei și datină, cuvinte pe care dicționarul limbii române contemporane le consideră sinonime. În limba literară și 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 ce 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, constituit dintr-o secvență organizată de acte solemne, îndătinate, cu conotații primordiale de bună cuviință. Ritul este acel element al obiceiului în care intervin reprezentările mitologice, care deci se plasează 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 repetă 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 A. van Gennep pune în discuție problema ideologiilor diverse ce 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 trepată mai înapoiată a dezvoltării sociale. Din cauză că obiceiurile prezintă nu numai un sincretism al mijloacelor de realizare ci și unul ideologic și o polifuncționalitate, era de cele mai multe ori greu de diferențiat în obiceiuri elementele care își au origina 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. A. van Gennep, Manuel de folklore français contemporain, I, Paris 1943).

Obiceiul are un caracter colectiv și general. Colectivitățile tradiționale aveau tendința de a păstra obiceiurile. 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 o coercițiune 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, obligator pentru întreaga colectivitate, nu se realizează

întotdeauna colectiv. De exemplu, obiceiul de a turna plumb de Anul Nou pentru a ghici viitorul, era obligator 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 înmormântare 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 decât la obiceiurile de nuntă sau de înmormântare.

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. Când 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. Individual nu avea altă soluție decât să acționeze potrivit cu datina, să se conformeze rigorilor tradiționale, să respecte bună cuviința îndătinată. Altfel se excludea singur din colectivitate. Cei ce aparțineau unei colectivități erau obligați să-i apere și să-i păstreze obiceiurile.

Obiceiul trebuia îndeplinit corect, potrivit rînduiei tradiționale. Neîndeplinirea corectă contravenea bunei rînduiei îndătinate 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 redondant. Respecteul de tradiție și grija pentru forma obiceiului au făcut ca în satele cu viață tradițională, anumite 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 înmormântare, 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 noii este și astăzi obiceiul la țară și chiar în București ca de Anul Nou să se arunce cu grâu sau cu ovăz și să se ureze beușug pentru anul care vine. Este un străvechi obicei foarte răspândit peste tot, altădată un act ritual menit probabil să provoace beușug, roade bogate, fertilitate. El apărea și în ceremonialul de nuntă. Când se întorceau mirii de la cununie, înainte de a intra în casă, li se arunca grâu. Până de curînd, la noi, în mediile urbane se arunca cu orez. I. W. Goethe a asistat în anul 1787 la Carnavalul del a Roma și a văzut cum lumea își aruncă 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, 327). Astăzi, la Carnavalurile din Italia se aruncă confeti din hîrtie. Obiceiul și-a pierdut însă cu totul sensul inițial și aruncarea boabelor de ghips sau a confetiilor este doar o simplă marcă a festivității, marcă cu caracter înveselitor. La rîndul lui semnul, elementul străvechiului rit, grâul sau ovăzut, 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 făcă îndoiială 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 conotațiile 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, decriau 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 stabileau 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 repaos, 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 bazau 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 clasa. 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, dând astfel putința de a deosebi prin aceasta pe oamenii ce păstrau și practica înaintea formele acestei culturi. Denumiri ca : mocani, ungureni, țărani, nu erau numai simple indicații ale locurilor de origină 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 pune 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.

Origina obiceiurilor pe care le întâlnim în folclorul european este foarte diferită, atât ca loc cât și ca timp. Paul Sartori crede că este puțin probabil să ajungem să cunoaștem vreodată origina 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, origina unora dintre obiceiurile noastre poate fi dedusă din practici apărute în procesul muncii. Origina 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 chiar pe teritoriul nostru ca atare.

Multe din obiceiuri sau elemente ale obiceiurilor tradiționale par a avea origina 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 formelor obiceiurilor mai vechi. Am împrumutat obiceiuri și de la naționalitățile conlocuitoare și de la popoarele cu care am venit în contact.

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 origină magică“, 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 acestea reprezintă stadii mai vechi de dezvoltare a folclorului maturilor. Și uitîndu-se că copiii puteau avea întotdeauna 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 necotidian al vieții, un moment important, un început stau un sfârșit, în orice caz o trecere, o depășire 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 lumii și a vieții oamenilor societății tradiționale era globală și deci implica în fiecare act valențe multiple menite să întărească în om convingerea în păstrarea bunei rînduiei ale vieții sociale ca o unitate.

Totuși, contingentele contextuale sociale propriu zise sau numai temporare în legătură cu crugul anului sau cu crugul vieții omului, face 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 grupezze 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 sovietic V. I. Propp în lucrarea sa : *Obiceiurile agrare ruse* (Russkie agrarniie prazniki, Moscova 1963), avînd o clasificare proprie, explică sensurile obiceiurilor agrare prin simbolurile ce le cuprind în : mîncările ceremoniale, actele rituale simbolice, cîntecele și poezia, jocurile rituale și ceremoniale.

În 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.

### a) OBICEIURILE ANULUI 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 dife-

ritelor 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 recente studiile ale lui M. P. Nilsson : Studien zur Vorgeschichte des Weinachtsfestes, (Opuscula Selecta I, Lund 1951) și ale lui V. Liungmann : Traditionswanderung Euphrath — Rhein (I — Helsinki 1947 ; 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 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 mai 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.e.n., în cele 11 table ale eposului Gilgameș care vorbește 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, dimineața. La vechii greci, pînă la urmașii lui Alexandru Machedon, 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 când 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.e.n. 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.e.n., adică la sfîrșitul regalității. La 46 î.e.n. Iulius Cesar introduce calendarul pe care-l folosim și noi astăzi, în formă modificată de Papa Grigore XIII la 1582. Intrarea consulilor în funcție stabilită definitiv prin calendarul Iulian la 1 ianuarie se sărbătorește 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 dă și mai mare importanță zilei de anul nou stabilită 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.e.n.) caută să înlocuiască prin presupusa zi a nașterii lui Îsus, 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 XIII anul nou începe tot la 1 martie și se numește „Noviciok“. Și noi pare că am păstrat în Ziua Dochiei și în Zilele Babelor de la începutul lunii martie urmele începerii anului nou primăvara. Imperium bizantin, menținînd obiceiul oriental, împarte anul în două, sărbătorind anul nou și la 1 martie și la 1 septembrie. În Europa occidentală oficial data anului la 1 ianuarie se introduce abia la 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 anu-

mitor forme în care ele apar. Mai întâi trebuie să ținem seamă 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 a 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 întâmpina 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 întâmpină 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 colectivităților în care trăiește.

În folcorul nostru ciclul celor 12 zile care formează sărbătorea Anului Nou, este cel mai important ciclu sărbătorește 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

XVII și XVIII, cîntecele de stea, colindele religioase și vic-leimul.

Cu durată diferită în timp și cu variate forme de realizare, chiar cu variații în cuprinderea repertoriului, obiceiurile de Anul Nou erau variate regional. 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 încheiat 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 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 fete 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 fi organizați în cete. În satul tradițional ceata se constituia după o orînduială 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, fiecăruia, 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 pers-

pectiva 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 petrecerilor se definitivau sau se inițiau nunțile cîșlegilor viitoare. În unele regiuni din țară, în deosebi 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 înainte 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 prelua și transmitea din generație în generație poezia, melodia, costumația și desfășurarea dramatică a obiceiurilor. Caracterul ceremonial al repertoriului impunea respectarea tradiției. La concertizarea 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 batjocoritoare. 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 inițiativa cetei, sau la cerere alte două colinde. Colindătorii erau așteptați cu daruri. Acolo unde colindatul se desfășura cu respectarea rînduielii tradiționale, darurile erau așezate pe masă : colaci frumos împodobiți, 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 Hunedora, cu bătăi din 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 Tara 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 situația sau de profesie ; mulțumirile pentru daruri și colinda de plecare din casă (Cf. C. Mohanu, Obiceiul colindatului în Tara Loviștei, Revista de Etnografie și Folclor, XV 1970, 1. 217—230 ; 2, 3, 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 bătăilor 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 aci 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 acest instrument era fluierul și cimpoiul. Apoi cimpoiul a început să dispară, fiind înlocuit prin clarinet, torogoată 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 rînduir 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 tetraacord 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 pițării, 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, 962).

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

Copiii și tineretul colindau uneori și colinde cu conținut hazliu. Acestea, răspîndite 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 primitoare pentru înnoiri. Tot ce se întîmpla în timpul ciclului trebuia să aibă caracter augural pentru anul care începe. Mai bine zis tot 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 jocurilor cu măști și a altor acte rituale, pentru a că-

păta 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 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 forma de colindă. Ele nu sînt cîntece epicolirice 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 rînduiri 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 4 timpi ai colindatului, acolo unde modeul 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 cîntau la casele care jelesc un membru 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 incifrează se cere încă descifrat 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 sub perspectiva viitorului căsătorii. Poezia colindelor este de mare frumusețe. Unele imagini sînt fără îndoială vechi simboluri, forme ceremoniale ajunse prin cizelare 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 atât de puternic și de plastic exprimată încît impune parcă împlinirea urării.

Cercetării fără să țină seamă de sensul global al anului nou ca „Festum incipium“ cred că s-a ajuns la marea varietate de subiecte de colinde 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 decîntece, 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. 2, 851) face o apropiere între colindul românesc de alegere ca împărat a tînărului oștean și obiceiul antic al alegerii regelui Saturnalilor, a cărui existență în zona noastră este atestată la anul 303 e.n. la Durostor prin uciderea lui Dasius. (vezi și P. Caraman, *Obrzld Koledowania u Slowan i u Rumunow*, Krakow, 1933, 374). Fără îndoială că aceste colinde care pot fi referite 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 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, 157—

166). Faptele citate arată că analizate cu grijă și în perspectivă comparativistă, textele colindelor de acest fel pot fi surse de informații pentru practici care au dispărut sau s-au modificat în așa fel încât sînt greu de recunoscut la prima vedere.

Colindele au păstrat pînă astăzi una din cele mai vechi forme ale poeziei populare românești. Desăvîrșirea lor formală s-a petrecut 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 organizație 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, 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 *Ruskie agrarniie prazniki*, Leningrad, 1963, 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), *Raziskanie v oblasti russkogo duchovnogo stiha*, Petrograd 1887) și studiul lui A. A. Potebnea, (*Obiasnenie maloruskih i shodnich narodnich pesen II Warszawa 1887*). Folcloristul român P. Caraman a emis ipoteza originii colindatului în obiceiurile de substrat al getodacilor.

*Colindele de pițărăi* a căror desfășurare am descris-o mai înainte, cuprindeau în fostul județ 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 kolindaköltészet, 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 Kir Eleison.

După cum ar 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, 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 colindatul : „Voi zori de ziuă / Ce că revărsați / / Cocoși n-au cîntat / Popă n-a tocat. / Juni n-au colindat, / Și noi tot umblăm, / Sate peste sate, / Țara jumătate.“ Intervine apoi un elemnt 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 unul 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 cosiță, / 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, 35—36) : „Fă-te vesel, domnu bun, / *Domnului bun*, / Că vă vin junii buni, / Junii buni colindători, / D'uspăcionii<sup>1</sup> lui Crăciun, / Lui Crăciun ălui bătrîn, / Da-lea dînsu'ncă-i cu ei, / Dale dînsu-i îmbrăcat / În vestmîndu-i mohorît, / Lungu-i lat, prejur pămînt, / Pe la poale polărit,<sup>2</sup> / Pe la margini mărgărit. / Împrejur de mîncele, / Luce stele mărunțele. / Între doi umeri d-ai lui / Luce-mi doi luceferei. / Da din față și din dos, / Da din față ce mai luce ? / Luce soare cu razele. / Dar din dosu-i ce-i mai luce ? / Luce-i luna cu lumina. / Cest domn bun așa grăia : / Veniți, voi, junii buni, / Veniți lin, mai cătălin, / Ca soarele prin senin / Și săriți în cea grădină ! Că-n grădină-i o stupină / Și-n stupină o fîntînă / Și-n fîntînă apă lină, / Apă-n vedre veți lua, / Rupe-un fir de trandafir, / Și-un stîlpișor de busuioc / Și-mi veniți voi, junii buni, / Rourînd și prourînd, / Cu vadra mai greu plouînd / Că mi-s sfinții adormiți, / Și sfinții s-or deștepta, / Porțile vor descuia, / Jupînese mese-o-ntinde, / Fete mari făclii d'aprinde. / Gazda-n casă ne-a primit / Și bun dar ne-a dăruit, / Un colac de grîu curat, / Cu o spată de godinat,<sup>3</sup> / C'o ferie rasă-n masă / Și cu-n taler unguresc,<sup>4</sup> / Frumos daru-i boieresc.“

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

<sup>1</sup> Uspăcionii = Oaspeți.

<sup>2</sup> Polărit = poleit, contaminat cu poală prin etimologie populară.

<sup>3</sup> Spată de godinat = costiță de porc de un an.

<sup>4</sup> Taler = monedă austriacă care a circulat la noi în secolele XVIII și XIX.

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 „rouează 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 dosul lor, despre ce realități culturale și valori spirituale de altădată 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 întîmpină 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, „uspăcionii“ bătrînului Crăciun amintesc polaznicul. Înfașurarea bătrînului Crăciun este mitică. El poartă „veștmînt mohorît“<sup>1</sup>, culoare socotită și azi în unele locuri proprie numai solemnităților deosebite. Veștmîntul amplu cuprinde întreg pămîntul, probabil pentru a înfașura simbolic putera gospodarului. Stelele ce lucesc la mînici, luceferii dintre umeri, soarele de pe piept și luna din spate sînt semne ale frumuseții și bărbăției care apar și 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 înfașurînd pe gospodarul satului patriarhal, în toată splendoarea cerută de un cîntec de urare, merit 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 personaj 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 sărbătorea, ci și eroul principal al ritului colindatului.

---

<sup>1</sup> Mohorît = purpuriu.

„Uspecionii“ cu rol de polaznic, vin în cortegiu, ca mersul soarelui în senin, comparație cu valoare simbolică. Ei îndeplinesc un rit păstrat astăzi atît în poezia colindelor cît și în realitate în unele zone. În acest rit, intervin elemente cunoscutе 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, 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-mpodobiți / 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. Busuiocul și trandafirul sînt dăruite flăcăilor și fetelor în semnul viitoareii 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 vă mai uitați / P-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, / Învoalte, răsucite, / Cu aur poleite. / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De vă mai uitați, / P-o gură de vale / Vouă vi se pare / Tot soare răsare. / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Tot turme de oi, / Oile zbierînd, / Mielușei sugînd, / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De vă mai uitați, / P-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare. / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Herghelii de cai, / Caii nechezînd / Murguleți sugînd, / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De vă mai uitați, / P-o gură de vale, / Vouă vi se pare, / Tot soare răsare. / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Tot cară de grîu, / Cară scîrțînd, / Cărauși mîinînd, / Din bice trosnînd. / Ia sculați, sculați, / Voi boieri bogați, / De vă mai uitați / P-o gură de vale, / Vouă vi se pare / Tot soare răsare. / Soare nu răsare, / Ci vouă vă vine / Murgu'm-podobit, / Cu frîu poleit, / Cu șa de argint“, / 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-mpletii, / 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 răsucește, / În sus mi-l azvîrlește, / În plame-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 cît 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 răsucește, / 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-au avut, / De  
taică, de maică, / De domn tinerel. / De cînd m-a luat, / Bine  
m-a purtat. / Cu rochii răjluite, / În spate răscroite. / 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 alte pentru soție, în care „fericirile“  
se repetă în formule paralele. Colinda începe prin imaginea  
celor doi arbori îmbrățișați care apare și în basme și în  
balade ca simbol al iubirii supreme. Aici arborii sînt mari,  
deci sombilul iubirii se împreună cu sombilul rodirii și al  
căsătoriei. Bărbatul este cel care conduce danțul și ține toiagul  
pe care, în semn de bărbăție îl azvîrlește în sus și-l sprijinește  
în palme ca în unele basme și probabil și în unele rituri  
de confrerie fiindcă în engleză „club“ înseamnă și confrerie  
și simbolul ei, toiagul. Soția șade în vîrfurile mărului în leagăn  
de mătase ca și fetele din colinda de logodnă. Coase și chindi-  
sește pentru soț. Și ea face un gest de istețime aruncînd mă-  
rul 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 tretior, 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 categorii sociale,

aşa zise colinde profesionale ; ele se cîntă vînătorilor şi mai nou chiar braconierilor.

P. Caraman arată că tema luptei cu leul se găseşte numai în colindele româneşti (Op. cit. 63). Colinda care are ca temă lupta cu leul este de fapt un cîntec de gloriificare a eroului tînăr, poate un rest de practică a unui străvechi rit de iniţiere. Ea nu începe prin invocare cum începeau colindele citate pînă acum ci prin enunţarea faptului pe care îl va trata : „Pleacă june la vînat, / Florile dalbe, flori de măr.“ Urmează apoi justificarea acţiunii. În această parte avem o imagine a satului patriarhal în hotarul căruia intră leul şi strică „viţă de mlădiţă“ şi „stîlpări de busuioc“. Cele două plante par să fi avut o străveche semnificaţie rituală. Dacă am presupune că sîntem în faţa unui cîntec de iniţiere, lupta cu leul ar fi o probă a bărbăţiei. Leul putea să reprezinte în concepţia străveche a oamenilor întruchiparea unei forţe potrivnice ; despre aceasta vorbeşte de pildă o variantă din Cîndiul de cîmpie, Transilvania (Viciu, Colinde din Ardeal, 58) în care întîlnim versurile „Nu ştiu, leu-îi, / Nu ştiu, zmeu-îi !“.

Varianta pe care o cităm este din comuna Peşteniţa, Haţeg (Vechi cîntece de voinici, Bucureşti, 1956, 27—28).

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

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

„Pînă june chibzuia, / Leu din somn se pomenea, / Şi din gură-aşa-mi grăia : / Da tu june, ce-ai gîndit / De la mine

ai venit, / Om merean de pe pământ ? / Eu am venit să  
le-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 pământ“ colinda ne situează  
deodată, ca și în basme, pe alt tărâm. Omul merean — mirean,  
este un simplu muritor, unul care nu a fost uns, nu a fost  
investit. Vîrfurile muntelui spre care se îndreaptă junele, locul  
unde șade leul, este ca și în basme, în afara sferelor umane,  
cum sînt locurile 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 să ucidă pe adversari,  
ca este curată, atribuit care ne duce mai mult spre modul de  
a gândi în sistemul riturilor, spre sensul străvechi al întrecerii.  
Colinda continuă în atmosferă de străvechi mit mai mult  
decît de basm.

„Se luptară, se luptară, / Se luptară-o zi de vară, / Cînd  
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. / Băgă  
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  
apropie colinda de planul epicii eroice.

Versurile care urmează ne dau imaginea unui hotar îmbel-  
șugat 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 decît 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 decît 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 părere 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 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 sărbătoresc căruia cîntecul povestitor îi dă mai multă solemnitate.

Colindele avînd ca temă vînătoarea cerbilor și 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 voiniciului în cerb.

Colinda cerbului la care ne vom opri a fost culeasă în Pecenaga, Măcin (*Vechi cîntece de viteji*, 25—26).

„*Leroileo ! / Cerb s-a lăudat / Și s-a rourat / Leroileo. / La margine de sat, / Că nimeni nu știe / Unde iarba-mi paște / Și apă că bea / Și Gheorghe-ăl voinic / Pe-acolo-mi trecea, / Pe cerb îmi zărea, / Acas-alergară, / Arcul mi-l luară, / Arcul și-o săgeată, / La vînat să-mi iasă / Joi de dimineață, / Pe nori și pe 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 urmă că-mi dară, / Urma cerbului, / Urma că-i luară, / Tot din deal în deal, / Și din vale-n vale, / Urma că-i ducea / Tot din piatră-n stană, / Urma-i povîrnea, / Unde-i apa lină, / Pietrele răsună, / Unde iraba-mi crește / Fir găetănește, / În patru se-mpletește. / Sub călin mălin, / Sus e frunza deasă / Jos e umbra groasă. / Și Gheorghe-ăl voinic, / Pe-acolo trecea, / Pe cerb mi-l zărea, / Zăcînd rumeșînd, / Namiază-și făcînd.“

Schema potrivit căreia se îmbină motivele nu este mult deosebită de cea a colindei luptei 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 cîntecul 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 Gheorghe-ăl voinic / La genunchi cădeară, / Arcu-și întindeară, / Arcu și-o săgeată, / Pe cerb mi-l izbea / În spata din dreapta. / Cerbul sus sărea / Și se blestema : Ochișorii mei, / Vedea-i-aș săriți, / Pe mare-azvîrliți, / Pe valuri purtați, / Pe maluri trîntați.“

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 construcți îmbinată cu căsătorie, în sensul în care nu este numai construcția, ci înainte de toate familia și gospodăria ei. Ca și în colina cu leul, voinicul coboară cu vînatul în sat.

„Gheorghe-ăl voinic / Ținta-i petrecea, / Ținta-i și-o săgeată. / La cerb năvălea, / Pe cerb mi-l lua, / Dă spata din dreapta, / Și cu el pornea / Prin șiruri de sate, / Prin satele rari, / Cu fetele mari. / Prin satele dese / Cu fete mirese. / Nimeni nu-l vedea, / Numai Ileana-l vede, / Îl vede și-l ferește : / Ferice de el și de maica lui, / Zile ce-a născut, / Partea ce-a avut, / De taică, de maică, / De-o carne de cerb. / Și cărnita lui / Nuntă să-i ridice, / Nunta și nuntașii, / Și toți mediașii. / Cu chelceaua lui, / Curți să-și dăruiască, / Curtea și curtașii / Și toți megiașii. / Cu cornița lui / Facă-și furci la

curte. / Cu unghia lui / Facă-și păhărele / Închin boieri din ele, / 'nchin și fericesc. / Și Gheorghe-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 tânăr, ne vom opri încă 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 legat, / 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 silit, / La mal 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 și-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 cincizeci de cai, / Tot cai hărăniți, / Și cai potcovici. / 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 tânăr 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 neînvins, de voinicul vânător iscusit, apare voinicul călăreț neîntrecut. Vânătoarea și călăria erau în trecut mult mai răspândite la țară decât astăzi și orice tânăr care dorea să intre în rîndul bărbaților trebuia probabil, potrivit rînduiei satești 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 decât în forma lor cavalierească. Totuși, este de presupus că vânătoarea și încurarea cailor să fi făcut parte din îndătinatele îndeletnici pe care un tânăr 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 decât 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 la fel pe cele care se adresează flăcăilor sau 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 fântână unde se întâlnesc cu cei trei voinici între care sînt puse să-și aleagă viitorul soț. În unele subiecte ale acestor teme fata vine la fântână „Cu cizmuțe tropotind, / Cu rochița vînt trăgînd, / Mîneci largi boare făcînd, / Cercei galbeni zbîrnîind.“ Imaginea poetică plină de mișcare este o fetei de măritat.

Imagini asemănătoare găsim și în cîntecele de nuntă. De pildă într-un cîntec al miresei din comuna Săliște (Ilia) : „Ști tu ce ți-am spus, / Să nu te preumbli, / Pe ulița noastră / Cizne 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 cîntecul de nuntă și în cîntecele lirice. Tema celor trei voinici care așteaptă fata la fântână 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 sulita străjește“ — oșteanul, „unul șoiman netezește“ — vîntătorul, „unul cărți dalbe citește“ — cărturarul.

Una din cele mai răspîndite colinde care se cîntă fetelor de măritat este colinda în care fata șade în leagăn de mătasă 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, 166—177) :

„Cetioară, cetioară dragă, / Oltul mic mare-a venit / Și de mare margini n-are, / Plăvioară ce-mi aduce, / Tot că-pestre de cai murgi / Și capet 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 întâlnim și în unele cîntece haiducești, iar imaginea cerbului care poartă în coarne un leagăn de mătase o întâlnim într-un basm publicat în revista „Șezătoarea“ (I, 6, 1892, 160).

Este aceeași imagine pe care o găsim în unele variante ale cîntecului epic sîrbo-croat *Kosovska Devojka* Fata de la Kosovo, care își caută iubitul pe cîmpul de luptă și vede rîul Svinica tulburat aducînd beretele cu pană ale ostașilor sîrbi.

În unele variante ale acestei colinde, fata șade în leagăn de mătase, coase, chindisește și cîntă. Împărăteasa o aude și își dă seama că nu cîntă „un cîtec mojicesc“ ci „un cîtec 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 / Cămpăratul-i la vînat, / La vînat și la plimbat / Vine vremea de'nturnat.“ Fata însă îi răspunde că nu cîntă 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, 112—13), 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 într-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 cîntecul de cătănie și de proletarizare. 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 măritae 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 norăsoacră. Nu mai puțin importante sînt și versurile „C-așa-i legea din bătrîni, / Din bătrîni, din oameni buni,“ care exprimă ideea că nunta, căsătoria, era împlinirea firească a unei rînduieli tradiționale bine stabilite.

Un alt ciclu al colindelor de logodnă și de nuntă este acela care are ca temă raptul. Tînul voinic pleacă să-și caute ne-

vasta, 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 voinici îl vede din perspectiva omului care vine dinspre Balcani. Colinda poate a 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 cea 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 nîntîmplă uneori în colinde. Într-o colindă culeasă recent, vechea și atît de frumoasa imagine „Le 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, 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. / Și-mi vin junii fluierînd, / Fete mari hore'nvîrtind, / 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 întâi 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 întîlnit-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., 150).

Dintre variantele tipului de colindă cu temă mioritică, citez varianta maramureșană culeasă de Tiberiu Brediceanu. „Sus în vîrful muntelui, / Hai linu-i linu, / Sub crucița bra-dului, / Erau trei păcurărei / Cu oile p'îngă 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 bietele. / Ooile le-o înturnat / Dar lege i s-o dat. / Frații lui l-o întrebat : / Ce mortîță tu poștești ? / 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 întîmpla 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 vîrful muntelui, / Sub crucea molidului. / În strunguța oilor / Și în staulul oilor. / Și-n țărcuțul 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  
fluiera 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  
jеле. / 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  
pășcut, / 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, asemănătoare cu  
balada este aproape totală. Deosebiriile provin doar din teh-  
nica proprie de realizare a colindelor care folosește cu mult  
mai mare economie mijloacele de expresie și în care desfășu-  
rarea este mai mult punctată decît descrisă.

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

În poezia laică a 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 pătrun-  
derea 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 rămîn neschimbate și doar numele eroului este  
înlocuit cu numele unui sfînt. Astfel, în colindele în care  
intervin motive de metamorfoze, cerbii sau cerbul sînt, în  
formele 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 Bela Bartok a cules-o de pe valea  
superioară a Mureșului și care i-a inspirat tematic Cantata  
Profana : „Cel uncheș bătrîn, / El că ș-o d'avut / Nouă  
fiușori. / El nu i-o învățat / Nice văcărăși, / Făr'el i-o'nvățat, /  
Munții la vînat. / Punte și-au aflat / Urmă de cerb mare. /  
Atît a urmărit / Pîn s-au rătăcit / Și s-au netinat / Nouă

cerbi de munte. / Drag tăicuțul lor, / Nu ș-a mai răbdat / Și  
 el ș-o luat / Pușca ș-o înțăglat / Și-n munți la vînat. / Punte  
 ș-o daflat / Nouă cerbi de munte. / Într-un genunchi-o stat /  
 Tras-o să-i săgete. / Cerbul cel mai mare / Din grai ș-o  
 scrigat : / Dragă tăicuțul nost, / Nu ne săgeta / Că noi te-om  
 lua / În aceste coarne rari / Și noi te-om țipa / Tot din  
 munte-n munte / Și din plai în plai, / Și din piatră-n piatră,  
 Tot țiră te-oi face. / Tăicușorul lor / Din grai ș-o strigat : /  
 Dragi fiuții mei, / Haideți voi acasă. / La măicuța voastră /  
 Că vă așteaptă, / Cu măsuța-ntinsă / Cu făclii aprinsă, / Cu  
 pahare pline. / Drag tăicuțul nost, / Du-te tu acasă, / La  
 măicuța noastră, / Că coarnele noastre / Nu intră prin ușă /  
 Făr'numai prin munți. / Picioarele noastre / Nu calcă-n  
 cenușă, / Făr'numai prin frunză, / Buzuțele noastre / Nu beau  
 din pahare / Ci beau din izvoare." (C. Brăiloiu, Recenzie la  
 Bela Bartok, *Melodien der Rumänischen Kolinden*, București  
 1938, 12—13).

Care o fi fost sensul străvechi al acestei minunate legende păstrate în colindă nu știm. Poate că această colindă rar întâlnită 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 aci apare de atîtea ori în cîntecele lirice, cînd viața omului este pusă față în față, de pildă cu viața cucului, ca în atîtea cîntece de primăvară.

Colindele care povestesc despre facerea lumii, colindele cosmogonice sînt menite să dea celor care le-ascultă un răspuns la întrebarea ce a preocupat din toate timpurile pe oameni : cine și cum a făcut lumea ?. Această întrebare a căpătat în credințele și mitologia diferitelor popoare dezlegări diferite, departe de cele pe care le-au dat descoperirile științifice de la baza cunoștințelor noastre de azi despre univers. Colindel 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 la descrierea obiceiului despre întrecerile între cetele de colindători. Aceste întreceri se făceau prin cântarea 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 întrecera dintre juni în îndeplinirea unor probe de virtute tinerească. La Almaș-Săliște, Hunedoara, cetele care se întrec se așează în cerc și cântă antifonic colinda de price. Începutul colindei anunță întrecerea : „Juni cu juni se-ntîlniră, / *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, însă o atestare a obiceiului. De altfel, junele care-și joacă calul pentrlu 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 dă săgetat. / Juni la juni de mi-l dădea, / Că li-i drag a săgeta / Peste casa mamică-sa, / Cam în ciuda soacră-sa.“

Versurile vorbesc iarăși dspre un obicei care azi a dispărut, Poate este o probă de bărbăție în momentul cînd tinărul 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 chipurile“. 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. Prerea 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 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 când primea darurile.

La romani, darurile care se făceau la calendele lui Ianuria 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 la alte obiceiuri. Și la înmormîntare de pildă bocitoarele ne-profesioniste, cînd erau chemate să bocească, de-și nu făceau parte din familia celui mort, era răsplătită cu lucruri care li se dădeau de po-mană. Nu erau profesioniste ci femei „numite“ care ca și starostel la nuntă și ca și alte categorii din ierarhia satelor tradiționale, îndeplineau potrivit statutului lor, rolul care le reveneau 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 dă colindătorilor în forma tradițională a obiceiului era colacul, el însuși semn al belșugului, al roadelor bogate. Mulțumirea pentru colac se proiectează deci asupra acestor dorinți 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 plușugorul“. (O. cit. 42). Fără îndoială că în temetica atît de bogată și de variată a colindelor noastre, pline de urări indirecte pentru recoltă, subiectele agrare nu apar atît de evident ca în colindele ruse, de pildă da 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 ce 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 fîntîna 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-n 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 precreștine, numite de ei



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 daturi 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, / Deo- lună, deo- săptămînă, / Mai vîrtos de astă seară bună. / Cu un colac de grîu curat, / Cîte păsări peste el o zburat, / Cîte ploi l-o plouat, / Cîți nori l-o rourat, / Atîtea stoguri să dea Dumnezeu, / La domnul gazdă, / 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 talerii 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 țăraniii liberi. Pînă nu de mult, în Maramureș, la adunările obștești, țăraniii se adresau unii altora cu vorba : „Cinstiți boieri.“ Soțiile lor se chemă și astăzi ca și în Făgăraș, „bo-rese“, 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 măsuria. / Bureți pe pereți, / Călcătură să aveți.“ Caraman numește acest aspect al obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou „descolindat“.



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 Cișlegi, 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 acompanyate 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,“ spune T. Frîncu și G. Candrea în „Românii din Munții Apuseni — Moții“ (București, 1888, 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. Tictin, Rumänisch-Deutsche Vörterbuch, 690). În sudul Transilvaniei, în Făgăraș.

Tîrnave și Sibiu, a desgovi înseamnă a scoate cununa miresei și a-i pune cîrpa de nevestă. Cuvîntul este de origină slavă. În vechea slavă „govějo, 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, 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.*, 188), mama miresii șade : „La stîlpuțu vranitei, / 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-n cet, / 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 : „Pînă-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. / Pînă-s fete micuțele, / Li-i drag la părinți de ele, / Dacă fetel mai cresc / Străinii le îndrăgesc.“ (S. V. Drăgoi, „303 de colinde“, 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 una, pe tema înstrăinării. Cîntecul pe care-l cîntă fata care șade în leagăn de mătase, din colindă, și pe care-l aude împărăteasa, este un cîntec de înstrăinare : „Ci eu

cînt mălinilor, / De dorul părinților. / Ci eu cînt brazilor / De doruțu fraților. / Ci eu cînt florilor / de doru surorilor. / Și eu cînt spinilor, / De doru vecinilor. / D-așa cîntă de frumos / De se lasă codru-n jos, / Și-așa cîntă de cu jale / De pică frunza pe cale.“

Cele cîteva exemple, puține față de proporțiile fenomenului, arată că între diferitele genuri ale poeziei noastre populare există puternic interpătrunderi, că același conținut de idei a dus la folosirea de motive și imagini poetice similare, chiar în creații care aparțin unor genuri diferite. Interpătrunderile 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 încheierea de noi căsătorii menite să asigure brațele necsare 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 cadru lor, practicile menite să ducă la îndeplinirea dorințelor, să împiedice tot ceea ce ar putea fi păgubitor, și cîntecele care exprimau aceste dorinți, 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 ceremoniale 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 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 a 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 „corinda“ la diferite ocazii. G. Pavelescu, semnalînd acest lucru (Anuarul, arhivei de folclor, VII, 1945, 46) arată că a auzit balada Meșterului Manole cîntată sub formă de colindă. Același lucru îl semnalează și R. Ghergaru în Sălaj (Transilvania, LXXIII, 4, 1942, 307—308). Exemple numeroase dă și I. Taloș în lucrarea sa Meșterul Manole (București 1973).

Deci, în interferența dintre genurile poeziei populare, sezișăm 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 rostului genurilor.

În legătură cu primul grup de fenomene, Barbu 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, încrușișările hemistihurilor și altel pe care orice inspirat crescut în armonia srtăveche, le desprinde, întrebuintîndu-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 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 stucturii 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 căreia 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 ritualelor 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, cea 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 unul din 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 s-a 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 privită și „Colindăm, colindăm“, „Colinde, Doamne, colinde“, „Junedui, 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 Bela 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 romnesc (*Le vers populaire roumain chanté*, Paris 1956, 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 expresie în colinde, ne apare la o primă privire ca o lume miraculoasă, plină de fantastic.

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, înstrăinare, 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, în receptivitatea colectivității, în sistemul de datini al satului. Viziunea fabuloasă a lumii, hiperbola care dă atmosferă deosebită poeziei

colindelor este cerută de rosturile ei de urare. Imaginile poetice care astăzi ne încântă prin frumusețea lor au fost fără îndoială altădată simboluri rituale. Ca urare, colinda era proiectată spre viitor. Tot ce se cânta 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, gândul că dorințele și năzuințele se vor îndeplini nu este afirmat cu atîta nețărmurit optimism, cu atîta poezie, ca în colinde.

*Jocurile mimice.* Precum 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 cel 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., 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 cuvînt 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 Comedia del'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, cerbuțul și malanca ; d) jocuri cu mare desfășurare, cu numeroase măști și personaje travestite, etc. În toate jocurile de tip turcă, brezaie, capră, rechizita centrală 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 flăcău 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 întâlnesc la unele măști din centrul și 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 e.n.). 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 pe cimpoi. După Anul Nou, turca era împușcată și înmormîntată simbolic. În unele locuri se făceau întreceri între cetele de turci 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, o barză sau 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 talăngi și are în mîină 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, 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. Caprere 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, cocoșul, păunul, calul, iar ca personagii travestite moșul, baba, mireasa, ciobanul, dracul, țiganul, turcul, popa, doctorul, ofițerul, marinarul, neamțul, evreul. Caprele și ursul dansau cu multă virtuozitate dansuri grotești 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 sobze. Și, natural, de dobă sau dairea pentru jocul ursului. În Moldova de nord, la jocurile cu măști apare și buciumul. 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 talănci, avînd în mîini bice sau harapnice, apăreau și mai apar încă alături de buhai, de colindători și chiar de irozi. Ele poartă numele de matahule, 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 astăzi și în obiceiurile de Anul Nou din orașe și din centrele muncitorești. 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 minierii din Cavnic, Maramureș, „Constantinul“, dramatizarea populară autentică a morții tragice a lui Constantin Brîncoveanu. (I. Mușlea, Cercetări de etnografie și de folclor, București 1972, 263—314).

Cercetările mai noi de folclor comparat au ajuns la concluziile că jocurile cu măști din Europa se leagă de vechile rituri dionisiace sau de unele variante populare ale acestor rituri răspândite în zona noastră, deci ne duc spre origina tracică. Martin P. Nielsson arată în cercetările sale asupra dramei antice și 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, 571 ; *Der Ursprung der Tragödie*, în „*Neue Jahrbücher für Klassische Altertum*“, XXVIII, 1911, 609, 673, 687).

W. Liungmann susține și el că Balcanul a fost centrul de răspândire a obiceiurilor populare care derivă din străvechi rituri legate de cultul lui Dionisos (Op. cit., I, 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 răspândit 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 din 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. 217).

Într-adevăr, turca, în forma cunoscută în unele ținuturi ale Hunedoarei și de pe valea superioară a Mureșului, avea o serie de elemente care ne pot duce spre rituri 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 cînd 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.

Studiul măștilor, prin legătura pe care acestea le au cu jocurile mimice, cu teatrul popular și cu obiceiurile, formează și el obiectul folcloristicii. Lămurirea originii și dezvoltării măștilor a preocupat mult pe folcloriști. Ea implică însă în prealabil cunoașterea substanței și 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 folcloristul Leopold Schimdt. 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. p. 878—918 și studiul scris de mine în colaborare cu Const. Eretescu. (Die Maschen in rumänischen Brauchtum, in Schweizerische Archiv für Volkskunde (63, 34, 1967, 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 origină mai nouă, cărturărească apuseană. El se juca de cete de flăcăi, sau sub formă de teatru de păpuși, de păpușari. Peste textul de origină 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, 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 douzeci 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.

**B u h a i u l** numit în Ialomița și în sudul Moldovei „bugă“, era un vas de lemn de forma unei putinici, cu fundul acoperit de 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 la interior cu un nod sau cu un băț trecut printr-un laț. Gura vasului 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 ; polon : buhai ; din turcește : buga, cum se spune în Ialomița și sudul Moldovei. Obiectul menit 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 *burogato*, 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 talângi. 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 ; clopoței 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 să trăgea cu regularitate, o brazdă în curtea sau la poarta gospodarului. Tragera 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 din 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, 845) caută să stabilească o legătură între obiceiul nostru și aratul ritual practicat pentru a propiția de 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. Ținînd seamă de noile constatări făcute de N. E. Mate asupra miturilor vechi egiptene, (Mifi drevnego Ighipta Leningrad 1970), putem presupune că plugușorul, este de fapt la origină, ceremonialul primei brazde practicat de 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 lta fierar și-l pune să-i facă „săcere mănîțele / Cu dinții de floricele, / Cu mănunchi de viorele, / Să secere copile frumoase cu ele“. Într-o variantă culează 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 cînite, / 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 puneă, / 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 ițarii 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 și na, na, na. / Moara sta și se uita. / Și-c amăgit-o pîn-la portiță / Și-o luat-o de dîrlog / Și-o dat-o la loc, / Și-o laut-o de cîlcîie / 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 era 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 din riturile vechi și la jocurile cu măști medievale. Grîul este măcinat, făina este dusă acasă la jupăneasa gazdă care „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, Rîmnicu Sărat („Șezătoarea“ XIII, 9, 1913, 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, / Pînă la patruzeci și doi, / Așa să fugă relele, / Și belelele, / Și fermecătoarele / Din curțile dumneavoastră.“



În partea care încheie plugușorul, întâlnim unele elemente particulare de umor, obișnuite și în orațiile de nuntă și în unele povestiri, și în teatrul popular. Ele se referă la însăși practica obiceiului, ironizează recitarea și pe recitatori, crează 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 pițigoiul a învățat carte latinească. / Dar noi nu sîntem de ici de colea, / Sîntem de la Buda Veche / Unde mîța 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-avem 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 că sîntem săraci, / C-avem și noi dugheană la uliță, / Învelită cu turtiță / 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 hopurate, / Văi nenumărate, / Munți mari întunecoși, / Mai rămî-neți boieri sănătoși“.

În atmosfera generală a plușugorului 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 și 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 ascul-

tătorilor. Alteori ele se refereau la evenimente din lupta țăranilor împotriva exploatării moșierești ce au avut un mare răsunset în masele populare. De curînd, A. Z. N. Pop a arătat de pildă că versurile „Nu sîntem de la Cuca Nuca / Unde mă-măliga e cît nuca“ se refereau la răscoala țăărăneasă din satele Cuca și Macăi din județul Argeș. (A. Z. N. Pop, Cuca-Muca în semnificația plugușorului. Revista de folclor, 33, 1958, 91—100).

Bazat la origină 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.

**T e a t r u l p o p u l a r.** „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 cărturăresc sau de bîlci pe vechiul trunchi al jocurilor dramatice de carnaval, și al teatrului religios. El înflorește sub această nouă formă începînd din secolul XVIII. Repertoriul teatrului popular apusean este format din piese cu tendința moralizatoare, cu

tematică cavalierească, cu subiecte luate din cărțile populare, sau din întâmplări 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 renumele pe care l-a avut în popor acest haiduc, de la legendele ce 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. Imaginea 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 răspîndit 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, 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 douăsprăzece 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. Urmează o dispută între comandantul poterei și căpetenia haiducilor, care este prins și legat 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 ce poartă amprentă 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 XIX. El crede că culegerile de poezii populare ale lui Vasile Alecsandri a 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 Eliade Rădulescu scrie piesa „Păunașul Codrilor” ; „Jignișterul 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, Jienii, Revista de etnografie și folclor, 10. 3, 1965, 317—325). Ea pare să fi fost scrisă înainte de 1858 și legătura ei cu piesa care circulă azi în popor pare evidentă. La 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 la 1863 de N. D. Popescu, sub titlul „Iancu Jianu, zapciu de plasă”. Această broșură pare să fie 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 când era de 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 circulând în popor după aproape jumătate de veac. L-a cules în anul 1944 de la un flăcău din satul Rediul Tătar de lângă Iași. Deci, una din variantele jienilor care circulă azi în Moldova a fost scrisă de Mihail Sadoveanu.

La încheierea 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 și 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 vre-un cărturar sătesc. Unele variante ale acestor piese se mai pot întâlni și astăzi.

## b) OBICEIURILE DE PRIMĂVARĂ

Dintre multiplele obiceiuri tradiționale legate de date calendaristice ne vom opri numai la acele care în desfășurarea lor au păstrat implicate în manifestări artistice urmele vechilor rituri de început de an, anul nou de primăvară. Cele mai multe sînt descrise cu minuțiozitate în lucrările lui S. F. 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 sfîrșitul 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 legate de primăvară marcau diferitele etape în desfășurarea vieții sătești, 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, urmeau 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 peșitul și logodna care le premergeau, umpleau de fapt tot dorul și putința de petrecere a colectivității sătești. Sfîrșitul cîșlegilor însă, lăsată secului, era sărbătorită cu mai multe manifestări care marchează pe de-o parte încheierea perioadei căsătoriilor iar pe de altă parte venirea primăverii, începutul mun-

cilor 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, cînte 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 și pregătirea pentru muncile de primăvară și încheierea răstimpului căsătoriilor. La jocurile feciorești, dansatorii virtuoși trebuia să sară cît 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, 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 de 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.“

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

„Grînele vara se coc, / Zis-a badea să nu joc, / Pîn-la storsul vinului, / Că voi fi mireasa lui. / Storsu 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 neîncredere în făgăduiala flăcăilor. Cele mai multe cîntece pe care fetele rămase nemărittae la 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 sprinteioare / Înoată stînd în picioare. / Unde-i fi balta mai lată, / C-am rămas nemăritată, / De urîtul fetelor, / De rîsul feciorilor“.

Pe lîngă Refenele sau Vergeluri, Lăsatul secului era prăznuit cu un obicei ce 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 aceleași 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 semănatului 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 sfîrșitul 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 la 1858 Al. Pelimon în „Impresii de călătorie în România“, (58—59) — se urcă dintre oameni și flăcăi 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 se 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 nefacte 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 aduce judecăți asupra comportării colective 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 răspândit și la sârbi, 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 de primăvară. Numărul și forma măștilor variază și obiceiul trece prin mari schimbări de la sat la sat. S. F. 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 vânător și un țambalagiu, că există cucii și cucoaice ; în unele locuri în convoiul cucilor apărea regele, regina și ienicerii. Uneori apare și cămila, întâlnită 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 întâlnesc 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 12 zile, obiceiurile vechiului an nou de primăvară, cele de Lăsatul Secului, cuprindeau cîteva interesante manifestări folclorice ce 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 tîrziu și este evident o suprapunere.

În Banat, prima săptămîină după lăsatul de carne, se numește săptămîina nebunilor și se prăznuia print 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 din cadrul sărbătorilor de primăvară era alegerea *Craiului*, a *Craiului 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 betelor cu care se leagă astăzi călușarii și jucătorii de bărbunc.

Craiul 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 flăcăi și dus pînă la rîu. În Maramureș el era așezat pe telega de la plug, de la care își trage obiceiul și numele.

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, răscumpărîndu-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 plugar 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 tîrziu, 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 lîngă 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 și avea și pălăria împodobită cu grîu verde. Bătaia la tălpi se cheamă în Transilvania bricelat, briceluit sau prișcală. Prin aceasta ca și prin numele de Crai Nou, obiceiul face să ne gîndim la „regele“ din obiceiurile de Anul Nou apusene,

despre care pare a face amintire 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*, Viena 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 noastră derivă de la vechiul nordic *kylfingar*, *kolbiangen* = buzdugan, deci vestitele cluburi englezești de astăzi au fost probabil cîndva niște cete cu rosturi ceremoniale. O întreagă 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 bătrîni, se duceau la un loc 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 înmormîntare. Era dus pînă 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 sfîrșitul înmormîntării vătafului. Ca și celelalte cete de flăcăi și junii organizau mese cu petreceri și joc. Biserica Sfîntul Niculae din Schei a contribuit mult la organizarea în forme noi a obiceiului junilor. La 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 strâns legate de ea, făcând în mod continuu observații asupra mersului vremii și fenomenelor naturii și, generalizând 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 atât de puternic ancorată în viața oamenilor încât 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 *armindenii*. În Moldova de nord se puneă 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 grajudiri, 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 Sfîntul Gheorghe era ca flăcării și fetele din sate să se stropească cu apă sau să se arunce chiar în rîuri.

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 se face și unul din cele mai vechi obiceiuri ale vieții noastre păstorești, numit *Arietul*, *Alesul*, *Ruptul sterpelor* sau *Sîmbra oilor*. Rostul obiceiului, care avea un caracter sărbătoresc și era împreună cu 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 constituiau 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 făceau un colac anume. De asemenea, se prepara o mîncare îndătinată, o mămăligă fiartă în lapte și unt numită balmoș. Lăutarii, mai de mult fluierile și cimpoaiele probabil, erau nelipsiți la acest obicei care se termina în chip firesc cu cîntece și jocuri. Descrierile mai vechi vorbesc în Ardeal de jocuri călucenești, adică călușerești, 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 din cele mai grandioase sărbători ale naturii. Pe plaiurile Traciei și Phrigiei patria rozelor și a vinului, unde contrastele dintre anotimpuri erau atît de izbitoare, întoarcerea verii era celebrată cu fast deosebit de populația tracă. Mulțimea cuprinsă de o adevărată nebunie a dansului, cu capetele împodobite cu flori, inunda grădinile și dumbrăvile înflorite și, în sunetul muzicilor și cîntecelor, se învîrteau hore și dansuri bachice care se transformau în adevărate orgii. Timpul cel mai potrivit pentru această serbare au fost zilele înflorii rozelor, în mai sau iunie, cînd vegetația exuberantă atinge culmea dezvoltării 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 sărbătoarea denumirea de rosalia“ (Originea și jocul de călușari. Studii de etnografie și folclor, București 1975, 115—116).

Pentru cunoașterea istoricului acestei sărbători în zona noastră, dincolo de cercetările etnografice și folclorice, este foarte important un document din secolul XIII care descrie obiceiul Rusaliilor în sudul Macedoniei. Documentul provine de la Demetrios Cromatianos, arhiepiscop de Ohrida : „Cei din Tema Moliskos, spune documentul, pornind cutare și cutare, dînd fuga la Prea Sfînta Biserică a lui Dumnezeu și înfățișîndu-se prea sfîntului nostru stăpîn arhiepiscopul întregii Bulgarii, îi destăinuiau următorul păcat spunîndu-i că în ținutul lor este un vechi obicei care se cheamă Rusaliie, că în săptămîna după a cincizecea zi de la Paște se adună cei mai tineri și cutreieră satele din ținut și cu niște recitări și dansuri și sărituri agitate și cu obscenități de teatru, cer în folosul lor daruri de la locuitori. Și s-au pornit și aceștia în vara de acum întocmindu-se și pregătindu-se ca să joace astfel de teatru prin țară. În timp ce se înfățișau însă doi dintrînșii s-au îndepărtat la o stîna de oi din față unde ajungînd cerură de la baciul acelei stîne 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 comedianți, Chryselos, izbind cu un lemn pe păstor, acela îndată trase cuțitul și-l împlîntă în pîntecele agresorului încît nici o clipă nu fu între moarte și cuțit căci omul muri pe loc.“ (R. Vuia, idem 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 ce ne-ar fi prețioase pentru identificarea faptelor folclorice, atunci cînd se joacă călușul.

mosfera ne duce spre cea care o întîlnim în satele noastre

*Călușul* este cea mai importantă manifestare folclorică în care, în cadrul obiceiurilor, dansul ca mod de expresie are 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 către 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 Țara Moților. În unele părți din Transilvania se mai practică și azi, în cadrul obiceiurilor de Anul Nou.

Literatura acestui obicei este bogată. Cea dintîi 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, 405—414), Lazăr Seineanu în *Studii de Folclor* (București 1896, 60—71), T. Pamfile în *Sărbătorile de vară la români* (București, 1910), T. T. Burada în *Istoria Teatrului în Moldova* (Iași 1915, 62—70), R. Vuia în *Originea jocului călușarilor*, studiu publicat întîi în *Dacoromania* (II, 215—254) și R. Wolfram în *Alterklassen und Männerbunde in Rumänien* (Viena 1934, 118—127). Horia Barbu Opreșan : în *Călușarii* (București 1969), Mircea Eliade în *Notes of the Călușarii*. *The journal of the ancient Near Eastern Society of Columbia University* — V. 1973, 116—122) ; Mihai Pop în *Călușul* (*Revista de etnografie și folclor* 20, 1, 1975, 15—31).

Iată 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 veștminte 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 vâl alb. Toți poartă în mîină cîte o sabie goală cu care îndată ar străpunge pe oricine ar cuteza să le descopere fața. (...) Conducătorul se numește Starițiu, 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 înainte de a-l vedea cu ochii. Căci au peste una sută de figuri, sărituri și tacturi diferite, dintre care unele atît de artificioase încît cei care le joacă par că nici nu ating pămîntul cu picioarele ci zboară și se poartă în aer (...). Dacă se întîl-



nește 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 supușii 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 vre-o dată 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 cântării îl calcă unul după altul de la cap pînă la cîlcîie. În urmă îi șoptesc la ureche unele cuvinte compuse anume de dînșii și poruncesc boalei să iasă din corpul pacientului. Aceasta 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 datinele 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 orînduială mult mai riguroasă decît ceata care practică obiceiurile de Anul Nou. Ea se compune din 7, sau 9 flăcăi sau bărbați tineri. Are un conducător, numit vătăf 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 călușari îmbrăcați în femei, cum îi amintește 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 băț. 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, semănînd 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 cît 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 întâmplă o nenorocire cetei.

Astăzi obiceiul este cunoscut în general sub numele de căluș sau jocul călușarilor. Jucătorii se numesc călușari sau călușeri. Dimitrie Cantemir îl amintește însă și sub numele de căluceani. Mai apare și sub denumirea de călușei, călăuzi sau călăuze. Aromânii îl numesc alugucearii, de la neogrecescul το κλον = 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 răscruci, lega pe fiecare sub genunchi cu două curele cu clopoței. De asemenea îi lega peste brațe din 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 întii spre apus, apoi spre răsărit (Românii din Munții Apuseni — Moții, București, 1888).

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

Cum arată Richard Wolfram, în Dolj călușarii se duceau altă dată, 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, moartă de curînd, în care lega usturoiul descîntat. 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 dimineață, înainte de zori, 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 infipt în pămînt și dansînd în jurul lui, călușarii se opreau pe rînd lîngă prăjină nechezînd. Aici vataful 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 vatafului infipt în pămînt și puneau pe rînd mîna pe bățul 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 infiptă 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 vataful trecea cu steagul pe deasupra călușarilor și se oprea asupra celui care urma să leșine. Leșinul putea fi provocat și prin azvîrlirea de pămînt a oalei. În tot timpul dansului călușarii mestecau căței de usturoi și fîn 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 întîlneau cu alte cete, făceau întreceri, dau adevărate lupte uneori. Jocul călușului nu se juca niciodată înainte de răsăritul și după apusul soarelui. 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 copii mici să-i joace pentru a-i feri de boli ; jocul în jurul unui drob de sare și al unui smoc de lînă, merit 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 a avut în cursul dezvoltării sale istorice mai multe rosturi, uneori putînd coexista două sau trei funcții. În forma lui de obicei complex pe care am studiat-o cîndva în satele Bărca și Giurgîța 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 comunitatea pentru a asigura buna rînduială, trebuia să recupereze pe cel care „a fost pocit”. Ritul de apărare avea rosturi, deci, 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 străvechi magice, prin muzică. Dacă la auzul anumitor melodii călușerești bolnavul se legăna în ritmul călușului, se presupunea că era luat din căluș și 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 ce unul din 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 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 amețeală. Cînd mă apropiu de vătaf și simt miroul 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 ritul de vindecare este și oală cu apă, nu mai țin minte nimic, nici nu-mi dau seamă ce face vătaful, parcă m-ar trage cineva. Cînd vătaful sparge oala și apa stropește, simt că mi se îndoiaie picioarele și cad jos.” (Ocerki po bălgarskija folkloră. Sofia 1934, 578—580).

Rolul hipnozei este clar și arată prin însuși mărturisirea călușarilor că nici ei nu cred în acțiunea unor forțe supra-naturale în actul de vindecare. Datele culese în cursul cercetărilor făcute în vara anului 1958 asupra călușului în comunele Bîrca și Giurghița din Oltenia, de la un bătrîn vâtaf de căluș de 67 de ani arată același lucru. Bătrînul vâtaf explica cam 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 acesta și pînă la urmă ajungeau să se sugestioneze și să fie cuprinși de o stare nervoasă care mergeau 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. (M. Pop, Considerații etnografice și medicale asupra călușului oltenesc. București, (p. 216—217).

Astăzi, și în această zonă unde pînă de curînd formele arhaice au persistat încă, rostul spectaculos al călușului a cîștigat preponderență asupra rosturilor străvechi. De altfel, mărturiile pe care le avem începînd cu secolul XVIII ne arată că întotdeauna călușul a fost considerat de 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 oglindeau aceste interpretări, a intrat și în mișcarea artistică de amatori. În comuna Drăgănești Olt, la C.A.P., călușul se joacă la serbările cooperativelor și în forma nouă cuprinde 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 „Romanul“ 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 inter-

național 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 din cele mai iubite dansuri ale poporului nostru și una din marile realizări artistice ale folclorului românesc făcând parte din programul echipelor artistice de amatori și ale ansamblurilor populare.

Fapt cultural cu mai multe sensuri evidente, călușul face parte din rîndul dansurilor cu săbii, cunoscute în întreg folclorul european. (Cf. Richard Wolfram : Schwerttanz und Mänerbund, Kassel, 1936, 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. În cazul călușului românesc ca dans cu săbii, el este un dans de apărare a comunităților împotriva ielelor. (Cf. Mihai Pop, Călușul, idem). Raportul dintre călușari și iele, prezentări mitologice cumulative, cu acțiuni contradictorii, benigne și maligne, nu este contrazis de faptul că în anumite zone din cauza unor confuzii ideologice superstițioase, călușari 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 XIII, deși fără îndoială originile lui sînt mult mai îndepărtate în timp, el apare în secolul XVI în cadrul unor ceremonii de curte, ca mare spectacol sau ca dans de virtuozitate. El ajunge apoi în viața culturală a Transilvaniei 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 este în viața satelor și a mediilor urbane de multă vreme concomitent rit și spectacol iar în zilele noastre este un dans de mare frumusețe și virtuozitate, care demonstrează pe plan național și internațional, specificul dansurilor populare românești. Ca atare el se așează alături de Miorița și de Doina printre acele fapte de folclor care caracterizează cultura noastră populară. Reprezintă contribuția noastră cea mai de seamă la patrimoniul folcloric al culturii europene și în momentul de față al valorificării folclorului în manifestările culturale contemporane.

În mișcarea artistică de amatori serbările călușerești de vară din orașul Slatina și cele de iarnă din Deva marchează acest lucru.

Moment important ale sărbătorilor de vară era *Sînzienile* sau *Drăgaica*. Dimitrie Cantemir prezintă în *Descrierea Moldovei* *Drăgaica*, joc care se făcea de Sînzienne. 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 mîină 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 perioadei de pregătire a recoltelor bogate.

### c) OBICEIURI NELEGATE DE DATE FIXE

Printre obiceiurile de peste an, folcloriștii deosebesc aceste obiceiuri ciclice care au loc cu regularitate în timpul anumitor perioade ale anului, legate de anumite date calendaristice și alte obiceiuri 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 grânele, grâul, 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 însemnătate și împrejurări : vara, cînd se pare că cerealele sînt periclitate 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 peste cap. Cîntecul pe care-l cîntă are aproximativ următorul conținut : „Papalugă, ridică-te spre cer, deschide porțile, trimite de sus ploaie pentru ca secara, grâul, orzul, să crească frumos.“ (Op. cit. II, 321).

Asemănarea dintre cele două descrieri este foarte mare și nu este exclus ca istoricul austriac să fi cunoscut datele lui D. Cantemir căci, partea a III-a și a IV-a ale lucrării principelui Moldovei apăruseră în 1769—1770 în „Magasin 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 îl mai întîlnim în ținutul Tîrnavelor 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 spune „bloj“ ca și personajului travestit care însoțește de Anul Nou, turca.

După unele 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, răspîndit în cîmpia Transilvaniei, este evidentă.

Pînă la dispariția obiceiului cam cu un deceniu înainte, 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 din 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 cîntînd, jucînd și bătînd din palme prin sat, de la fiecare gospodărie oamenii ieșeau la poartă și udau paparudele cu apă.

Stropitul cu apă este o acțiune obișnuită obiceiurilor legate de agricultură, în general menită să aducă rodirea. În cazul nostru este menită să ajute la rodire 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 Rosoga 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, / Păpădie, die, / Bani în băcănie, / Logofeții scie, / Să nu se mînie. / Boi roditori, / Boi trăgători, / Porci rîmători, / Vasile lăptoase, / Oile lînoase, / Fir-ar sănătoase, / Stăpîna să trăiască, / Să le stăpînească. / Unde-ați pus cu paru, / Să luați cu caru. / Unde-ați pus cu mîna, / Să luați cu chila. / Roi roditori, / Boi

trăgători, / Paparudă, rudă, / Ia ieși de ne udă ! / Noi ne-am îneca, / Joi de dimineață, / Pă rouă, pă ceață. / Pe la dumneavoastră, / Că ie ziua noastră, / S-adunăm cheile, / Să scornim ploile. / Ploile-or ploua, / Grânele-or creștea, / Crească grânele / Cît prăjinile, / Sară meile, / Cît bordeile. / Sară porumbu / Mai mare dă corbu. / Să nu dați cu strachina, / Că rozi foametea, / Ci să dați cu ciuru / Să umpleți pătulu. / Cai trăgători, / Porci rîmători, / Vacile lăptoase, / Oile linoase, / Fire-ar sănătoase ! / Spor și berechet !“.

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, / Sai în sus și udă, / Și scornește ploile, / Și rodește holdele. / Ne suim la ceriu, / Să deschidem 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, / Și-un stuc de ureche, / Și-un ștuc de slănină, / Și-un blid de făină.“

Am citat cîteva din 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 bîntuit de secetă. Dar faptul că în Dobrogea el se practică la 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, păstrîndu-se numai acolo unde avea în viața colectivității un rost justificat pe planul concepțiilor superstițioase de atitudine pe care credințele tradiționale o sugerau față de realitate.

*Scaloianul, caloianul, 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 cete de copii. De data aceasta, desfășurarea obiceiului se concentrează în jurul unui obiect precis, o păpușă de lut. 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). 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 așează 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 popii, 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 cm. El era lăsat să plutească pe apă, împodobit cu flori și cu lumînările aprinse, ceea ce dădea ritualului un pitoresc deosebit. Pe parcursul convoiului cu scaloianul, copiii erau stropiți cu apă. În locurile unde nu există rîu sau lac, scaloianul era dus la 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 lenelui. Tatăl meu și cu vărul lui ne-a 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 pîine și cu mîncare, care gătise mama mea. Și femeile care făcuse colacii ne serveau la masă. Ne-am cînsit 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 seceta mare și a patra zi a început să plouă.“ (Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, Fișă 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, înmormîntarea caloianului respecta și mai mult rînduiala tradițională a ceremonialului de înmormîntare în sat. Se făcea mărul împodobit ca la orice înmormîntare. I se punea pe piept o iconiță iar pe crucea de lumîinare de ceară din mînă un leu. Scaloianul era apoi dus la biserică unde-l probodea preotul, apoi era îngropat într-o groapă lîngă biserică. La terminarea înmormîntării se împărțea 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 confundă cu realitatea.

În Dobrogea, la Nicolițel, 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 într-una, altfel ritul își pierde 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 au la început 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 mătasă / Împletită-n șase, / Papuci cu mărgelile, / Ca la logodele, / Cămașă cu flori, / Ca la negustori, / Deschide porțițele, / Să vină ploițele...“.

Care este sensul acestui început de cîntec ritual de alun-gare a secetei, căci acesta este rostul adevărat al Scaloianului, nu știm încă. Asemănarea cu anumite colinde și cu Miorița, oricît 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 „chelogaș” iar în Vrancea „momîie”. O variantă a acestei obicei este *muma ploii* sau *mumulițat 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 Dobroslăveni 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. Mularea, împodobirea și înmormîntarea mumii ploii și tatălui soarelui era aceeași 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 Bucureștilor unele cîntece în care se vorbește direct de moartea tatălui soarelui și de învierea mumii ploii.

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

„Aoleo crăiță, crăiță, / Dă-ne și nouă ploiță, / Că murim de foame. / Aoleo crăiță, crăiță, / Tată soarelui a murit, / Muma ploii a înviat, / Dă-ne și nouă ploiță, / Deschideți porțile / Să curgă ploițele.”

Variantele acestui cîntec abundă în Oltenia.

„Muma ploii” ne arată și mai clar că cu acest obicei sîntem în fața unui rit de invocare a ploii combinat cu alungarea secetei. Procedeu pare a fi același ca și la alungarea anului vechi prin înmormîntarea turcii sau a brezaiei, prin uciderea

uncheşului sau înmormântarea 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 la a căror practică întreaga colectivitate era vital interesată dar pe care din motive rituale precise le practică copiii și tinerii. Situația era aceeași ca și la colinde și căluș care se practică de ceata de flăcăi, deci de o anumită categorie socială, dar la desfășurarea lor participă întreaga colectivitate.

De altfel, din datele de teren reiese că maturii colectivității veghea cu grijă la transmiterea obiceiului de la o generație la alta, deci că un le consideră 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 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 unde să înceapă. Abia după aceea gospodarii porneau la muncă. Oamenii se asociau și se ajutau reciproc la secerat. Asocierile se făceau pe legături de familie sau pe vecinătăți, sau pe alte relații sociale, ca 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, amintită și ea de Dimitrie Cantemir.

În schimb, obiceiul legat de terminarea secerișului a avut în Transilvania o mare răspîndire. El a fost prilej de mani-



festări 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 sfârșit de seceriș se numește *cunună*, *buzdugan*, *cruce*, *peană*, *barba-popii*, *barba lui Dumnezeu* (la ruși *barba-caprei*), *iepure*, după forma ce 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 răspândită este denumirea de *cunună*, care în Țara Făgărașului în partea dinspre apus, rivalizează cu denumirea de *buzdugan*. Denumirea de *peană* este cunoscută într-o zonă restrânsă în jurul Sebeșului și Albei-Iulii. 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 atîtea obiceiuri din satul patriarhal, într-ajutorarea 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 ; al manifestării folclorice.

Pe lîngă seceratul în clacă, ca formă de ajutor reciproc între gospodarii aceluiași sat sau 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 reminiscențe, aceștia aveau puțința să-și procure mîna de lucru neplătită în perioada celor mai intense munci agricole. La un moment dat claca ajunge a fi socotiă prin dreptul consuetudinal o obligație a sătenilor față de notabilități. Claca la vîtaful cetei de feciori se făcea pe baza principiului solidarității membrilor cetei între ei.

Numai în Țara Moților 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 împletea totuși la sfârșitul seceratului spicele în formele amintite și le aducea acasă păstrîndu-le pînă la recolta viitoare.

În Făgăraș, seceratul în clacă se făcea de obicei într-o sărbătoare mai mică. Ziua se stabilea dinainte și cei care urmau să participe la clacă erau anunțați de cu seară. În dimineața zilei de clacă se adunau la casa gospodarului. Mai rar plecau direct la locul de muncă. Interesul era ca să participe cât 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, pentru chiaburi. În perioada în care plata muncilor în bani ar fi costat mai mult decât 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 îndătinată. 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 îndătinată. Cei care întîrziuau salutau pe gospodar cu vorbele, „Crească claia mare“ iar gospodarul răspundea „La dumneata și mai mare“. La amiază se oferea clăcașilor rachiu, 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. În clăi snopii erau așezați în sensul rotației soarelui. La vîrf se puneau 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 lăsa 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 cunune, erau purtate de fete-fecioare. În Țara Moșilor cununa era purtată de o singură fată numită mireasă. La întoarcere alaiul se forma tot după orînduiala îndătinată în frunte muzica și gospodarul, după aceea buzduganul sau cununa urmată de flăcăi, apoi fetele și femeile. Pe tot drumul 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 sosirea 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 au înconjurat masa, fetele se așezau cu spatele spre intrare și spuneau urarea cununei. Apoi flăcăii veneau și le ridicau cununele. 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 tîrziu grîul din cunună a avut menirea să fertilizeze magic recolta viitoare. Ele 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 culese 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 colectivii o organizează 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 actuală a satelor cooperativizate. Petrecerea a pus deci accentul pe valoarea socială a obiceiului, marcînd prin el bucuria muncii împlinite și păsrtînd ceea ce era frumos și valoros din tradiția folclorică. La cooperativele agricole din Oltenia s-a creat un nou obicei pe care colectivii în 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 că s-a 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 clasă, 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 sfăruia, / Care e mai mare. / Sora soarelui, / Ea așa zicea, / Că e mai mare, / Că-i frate-său soare, / Și de cînd răsare, / Pînă cînd sfîntește / Lumea o'ncălzește. / Că de n-ar 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 îs mari, / Dumnezeu va da / Snopul feldera, / Mănunchiul copu, / Claia găleata, / Stogu cît casa. / Găzdiță, Găzdiță, / Gată cine 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.“

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 Hărtibaciului, la sud de Sibiu, nu departe de Șelimbăr, locul bătăliei lui Vihai Viteazul. Dealul Mohului din cîntec pare a fi o parte din platoul Hărtibaciului, o întindere de circa 3 500 km<sup>2</sup> între Olt și Tîrnave. Această vastă întindere de pămînt de grîu a impresionat fără îndoială imaginația populară pentru ca să ofacă 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 un fragment probabil dintr-un cîntec mai vechi închinat eroului.

În comuna Mohu cîntecul de seceriș cuprindea și alte motive decît cel din varianta citată ; sînt motive care descriu direct munca : „Jos la vale-n jos, / Secerăm ovăz. / Noi să secerăm / Dar să nu legăm. / Feciori să chemăm, / Feciori de la boi, / Să lege după noi, / Și de n-or veni, / Noi nume le-om pune, / Buzdugane, Mane, / Busuioc Ioane... / Băciță, băciță, / Coboară din munte, / Că holdele-s coapte / Și vin păsărele / Și iau spicurele. / Vine corbu negru / Și ia smoc-ntregu / Vine cioara neagră / Și ia claiantreagă.“

Un fragment de cîntec din jurul Sebeșului vine să completeze seria acestor motive : „Ciobănel fălos, / Cîine mînios, / Tu te-ai lăudat / Că mi-i duce-n sat. / Și tu m-ai adus, / Pe răzor de grîu, / Cu secera-n brîu. / Și-am tot secerat / Pînă m-am tăiat. / Maica m-a-ntrebat / Unde m-am uitat / Pînă m-am tăiat. / La cioban la oi, / La păstori la oi, / La stăvari la cai.“

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 flăcăi și fetele legua snopii, cîntecul ne arată că altădată muncile se făceau ca și în nord, fetele secerau și flăcăii legau. Apoi cîntecul 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, păstori 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 lângă 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 vîrfu 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 mîne, / 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 cunna. / 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 legătura cu ritul agrar și cu căsătoria : „Frunză verde de alună, / Hai cu apa la cunună, / Cununa trebuie udată, / Fata trebuie măritată. / Cununa să o udăm, / Fata să o mărităm.“

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-ntreba : / Gătat-ai holda ? / Holda n-am gătat / Că s-a arătat / Stea la răsărit / Mîndră de argint. / Holde se pleca / Bobul joc cădea. / Holdă-n loc creștea, / Holdă gălbioară, / Spic greu de secară, / Holdă lîngă rîu, / Cu spic greu de grîu.“

Cîntece de seceră din nordul Ardealului și din Țara Motilor 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 ceremonia-lului, aceste cîntece sînt mărturii ale stărilor sociale din perioada feudală și din capitalism, ale muncilor istovitoare la care erau supuși iobagii.

Un cîntec cules la 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 cîntec cules între cel 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 scoare la sfințit, / Că de mult ai răsărit.“

Un alt cîntec din Sălciua, Turda, satirizează gazda hrăpăreață care vrea să țină soarele pe loc ca să poată stoarce cît 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 grâu retezat, / Multă zoală-ai așteptat, / Multă muncă și sudoare, / De la noi, fete fecioare.“

Aceste fragmente arată că în dezvoltarea lui, cântecul 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 pământul altora, au găsit putința să-și exprime protestul lor social.

Urarea care se face în Năsăud atunci când 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 gândit că n-om veni. / Noi de mult am fi venit, / Dar ne-o fo grâu-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 însuși motivele par a fi luate de-a dreptul dintr-un plugușor :

„D-am venit c-am auzit / C-aveți un fecior frumos. / Să ieie cununa de jos. / De fecioru nu-i acasă / Grâu 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 / Și-o făcut cioc, poc / Și-o tocmit moara la loc. / Și-o turnat grâu roș în coș, / Și-o turnat și-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, / S-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 urât își cere și el într-o formă hazlie recompensa :

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

Am arătat că în noile condiții ale agriculturii noastre în cadrul cooperativelor agricole, obiceiul cununii a fost cuprins în sărbătorirea de la sfârșit de secerat. S-a păstrat de fapt din obiceiul tradițional unul din sensurile esențiale. Obiceiul cununii este semnul sfârșitului secerișului. Din obiceiul tradițional s-a păstrat desfășurarea colorată, cântecul și petrecerea. Vechea manifestare folclorică s-a încadrat organic în noile condiții de viață păstrând ceea ce era esențial în caracterul și elementele ei. Aceasta reiese din varianta cântecului cules în 1950 la C.A.P. Ieud, Maramureș.

„De unde cununa vine, / Trei sute de care pline. Deschide gazdă poarta / Că-ți aducem cununa. / Mătură gazdă coșu / Că-ți aducem grâul roșu. / Grâul roșu ca și bobu, / Haideți dă ne veselim, / C-avem grâu 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 sărbătorească al terminării muncii, pe calitatea grâului și pe veselia cu care este sărbătorită recolta nouă.

Discutând funcțiile multiple ale faptelor de folclor, Maxim Gorki arată că altădată ceea ce cuprindem noi azi sub denumirea de folclor era pentru masele muncitoare nu numai artă ci și știință. Sub denumirea de folclor au fost cuprinse numeroase cunoștințe pe care poporul le-a dobândit în procesul muncii. Unele dintre acestea au căpătat cu timpul forme artistice dar au continuat să-și păstreze mult timp caracterul sincretic de știință și de 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 stoarce naturii recolte bogate. În ele desfășurarea muncilor și a ceremonialului sînt văzute de pe poziții de deplină luciditate, de stăpînire a naturii, nu de pe poziții de slăbiciune în care omul ar fi cedat în fața forțelor reprezentate de el mitologic.

## OBICEIURILE CARE MARCHEAZĂ MOMENTE IMPORTANTE DIN VIAȚA OMULUI

Pe lângă sărbătorile de peste an de al căror folclor 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 din aceste obiceiuri — cele de la naștere, cele ce marcau, intrarea în ceata de feciori sau prima horă, nunta și 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 creștilor 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 sub-sisteme 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 po-

trivit datinei era în interesul întregii colectivități. Întreaga colectivitate era interesată de îndeplinirea lor, participa la desfășurarea obiceiului, chiar dacă numai un anumit grup avea rol activ.

La obiceiurile legate de momentele importante ale vieții omului, interesul îndeplinirii obiceiului cădea înaintea de toate asupra individului și 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, atât pe linie de sînge cît și prin încuscrire, prin cumetrie și nășie. Apoi, la desfășurarea acestor obiceiuri participau în general, pe lângă familie, și vecinii și uneori întregul sat. Participarea colectivității extrafamiliare depindea de importanța obiceiului, de gradul de păstrare a bunei-cuvinți tradiționale și de rolul pe care cel care făcea obiceiul îl avea în colectivitate. Dar și aici funcționa principiul unuia pentru toți și a tuturor pentru unul, considerînd 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 lângă 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 datinelor 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 îndătinate interese 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, căsătorie 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 A. 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 calcate, 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 gradație 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 gradația 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 ca 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 integrării în neamul celor morți urma să se realizeze în lumea mitului.

În folclorul nostru cele mai multe din ceremonialurile și riturile de trecere s-au păstrat avînd caracterul lor îndătinat tradițional, adică funcția de obicei. Dar dincolo de acestea, obiceiuri 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 deci 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, atît desfășurarea, deci conținutul și forma, cît și sensul, funcția obiceiurilor de trecere, depindea nu numai de deferitele etape ale evoluției ci și la locul în care se desfășoară, de mediul social în care se practică, de atitudinea categoriilor sociale față de el, de concepția lor de viață. Și aici deci ca și la celelate 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 cînd 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 tipuri 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 întîlnim 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 greșala ca în explicația 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, studiarea 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, 1, Berlin 1934 (146—247).

#### a) OBICEIURILE ÎN LEGĂTURĂ CU NAȘTEREA

În obiceiurile în legătură cu nașterea, elementele folclorice nu erau spectaculoase. Pe lângă interdicții și indicații sau rînduiri 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 noul născut. Prima urare o făcea moașa îndată după nașterea copilului și o repetă de fiecare dată cînd noul născut 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 / Să fie sănătos, / Și norocos, / Și mintos, / Și voios / Și frumos, / Și învățat, / Și bogat. / Om de treabă, / Luat în seamă.“

Nu este lipsit de interes să subliniem ierarhia în care sînt prezentate calitățile pe care moașa în numele familiei, le dorea noului născut : 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 premergea învățătura, adică 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 profilaixe erau practicate ori de câte ori mama sau copilul trebuia să fie apărați de forțe potrivnice. Ele variau de la caz la caz, după cum trebuia să alunge un duh sau altul dintre închipuirile credințelor superstițioase, prezent sub formă de boală ce 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 consacrării în noua stare și al urării, propiațiunii. Obiceiurile în legătură cu nașterea sînt un domeniu al maturilor. Tinerii necăsătoriți nu au nici un rol în acest obicei. Pe lîngă părinți și copilul nou născut, adică pe lîngă familia în sensul strict al cuvîntului, apar moașa și nașul sau nașii, nunul sau nuna în Ardealul de sud, nănașa sau nănașul în Ardealul de nord, cumetrii. 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 îndrumă și susțin în acțiunile lui viitoare. Copiii, finii, erau de aceea datori cu 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 lîngă rolul de a asista medical nașterea, practică 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, moașă, nași și de alți invitați, de vecini și neamuri. În unele locuri se făceau invitații ca la nuntă, apoi se dădeau daruri pentru noul născut, întîi din partea nașilor sau a nașului, apoi din partea celor-

lalți meseni și, natural, darurile erau predate cu tradiționale urări.

Ceremonialul popular al primei băi a noului născut 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 trecere era scaldarea copilului. La scaldare asistau numai femeile. Dintre bărbați nu putea asista decât nașul, adică cumătrul mare. Moașa prepara baia, scaldă sau scaldăușă, 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 ca 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 îndurător, / Să trăiască / Și să crească, / Să fie harnic ca focu, / Și să aibă mult noroc, / Iar dumneata cumătră, / Să trăiești, / Să poți să-l crești / Și să-l povățuiești.“

Apoi copilul era prezentat nașilor așezați la masă, cu următoarea urare care amintește prin 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 alesu / La domnia voastră cumetrii mari. / Bine v-am găsit sănătoși, / Și voioși, / Iată vă aduc un fiu de-al dumneavoastră / Poftim cumătru mare / Dăruiește finului dumnitale / Ce te trage inima, / Ce-i voi, ce ți-a plăcea !“.

Nașul răspunde :

„Mulțumim moșică dragă, / Mulțumim că l-ai adus, / Și-naintea mea l-ai pus, / Ian să văd cît îi de mare, / De isteț și de frumos, / De voinic și sănătos, / Poftim moșică dragă“.

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 echivala 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, 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 seamă 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 împlinirea 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 cumetrii 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 dădeau 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 ideia 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 lumânare aprinsă într-o mîină 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 mîină, dansînd un dans ceremonial. Apa se vărsa într-o vale, într-un rîu, iar dacă nu există 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, începe să strige : „S-a răsturnat covata, / Să trăiască nepoata (mama copilului), / S-a răsturnat o dată, / Să mai facă încă o fată, / S-a răsturnat pe un picior, / Să mai facă un fecior.“

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 nepotu, / Să mai facă și altu, / Să trăiască nepoata, / Să mai facă și alta. / Nepotu dacă-o trăi, / Noi bine ne-om veseli. / Cu fete și cu feciori, / Că de-aceasta ne-o fost dor, / Să jucăm, să ne veselim / Tot de-acestea să gîndim. / Și nepotu să trăiască, / De acestea să gîndească.“ După ce au înconjurat pomul de triei ori, strigau :

„Iu, Iu, Iu, nașă mare, / Ia și suflă-n lumînare, / Doar o arde și mai tare, / S-azvîrlim cea scaldătoare, / În grădini cu florile, / Să strîngem nurorile.“

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

„Hai săriți peste covată, / S-aveți și voi cîte-o fată, / Săriți mai nălțior, / Să aveți cîte-un fecior.“ 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 regăseau pe bărbați și petrecerea cumetriei continuă 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 cumetrii pe de-o parte, apoi între fin și naș, 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 anumită dată a anului finii să ducă nașilor colacii. 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 hotărâtă 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 închinau 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 explică sensul acestor simboluri tradiționale :

„Bună vreme, / Bună vreme, / Cumetre Ioane, / Iaca se închină / Finii dumneavoastră, / Cu niște colaci de grîu frumos, / Și cu-o buticică de vin, / Să vă fie cheful deplin. / De-ați primi și de holercă, / Să nu vă fie rău nimică, / Și-o băsmăluță de mătasă, / Pentru fața dumneavoastră, / Colăceii îs cam mici / Dar voia li e mare. / Asupra feței domniei voastre / Se roagă să-i primiți / Și să nu bănuți / Că de vor trăi, / Colacii vor mări. / În dosul colacilor / Este funia vacilor / Și căpăstrul cailor. / În dosul colacilor / Este funi-cica vișeilor / Și coșarul mieilor. / De nu credeți / Puneți mîna și vedeți. / Că cu drept nu spun / Decît odată-n an.“

În alte variante ale acestei urări nu lipsea umorul care are aproape același rol ca în Plugușoare. De pildă într-o variantă publicată în revista „Șezătoarea“ (I, 1892, nr. 36, 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 aceeașă categorie, cu mîncare, băutură, cîntec și uneori și joc.

Și moașă 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 moșului, cu ruperea turtei, care se făcea în unele locuri la șase luni, în alte locuri ua un an după naștere, tot în cadrul sărbătoresc și era un nou prilej de urări și daruri.

## b) OBICEIURI 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 de 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 datinele 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 lua parte la 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, tînarul 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

la fete. 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 un moment limba și obiceiurile poporului său. La popoarele primitive, riturile de inițiere sînt însoțite de orgii. Ele se fac în secret. Cei inițiați sînt ținuți 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 săbiei și a lănciei. Biserica a căutat să lege momentele în care se făceau aceste rituri de inițiere de anumite sărbători. Mai tîrziu biserica apuseană catolică și protestantă și-a 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 le 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 ce privește căsniciile și viața morală a tinerelor fete. Pedepsirea se făcea prin manifestări deosebit de zgomotoase, printr-un fel de serenade cu țipete, urlete și miorlăituri, executate cu ajutorul unor instrumente muzicale improvizate într-o distonanță 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. Levi Strause, *Le cru et le cuit*, Paris 1964, 306 p.).

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, II, București 1939) și în amintita lucrare a lui Richard Wolfram „Alterklassen und Männerbunde in Rumanien“ (Viena, 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 to timpul anului. Ea colinda și ura de Anul Nou. Ea organiza „berea“, 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 obișnuielnică.

### c) 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 căsătorier 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 crează 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 atîtea momente cu caracter prenuptial. 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. Dar noua familie nu se crează și nu

se consolidează în concepția tradițională numai prin acte economice și juridice. Ea trebuie consfințită și apărată 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 însă din cele mai vechi timpuri forme rituale, ceremoniale și se concretizează printr-o serie de manifestări folclorice din cuprinsul cărora făceau parte poezii, cântece, 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 cântece de jale, de cântece de bucurie, de balade, de strigături, de dansuri și marșuri, de cortegii solemne și de acte ceremoniale care se săvârșesc cu mult fast spectaculos, în care intrau manifestări mimice și dramatice.

Unele din faptele de folclor care intrau în componența obiceiurilor de nuntă nu apăreau decât în cadrul acestor obiceiuri și au 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 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 realizau diferea 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 naștera 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 ale dramei matrimoniale, iar în diferitele momente și acțiuni ceremoniale, scenele diferite ale acestei drame.

A. 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. Înțelegi astfel că toate ceremoniile au un scop esențial, că ele nu se fac întîmplător, episodic, pentru a proteja pe cei doi eroi principali și pe familiile lor de pericolele ce 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 todată și „celule sociale“, căci sînt în legătură prin situația lor, prin vecinătăți, prin cătune, cu întregul grup social.“ (Manuel de folclor français contemporain, I. 228).

Dacă privim mai atent obiceiurile de căsătorie vedem că prin plecarea celor doi tineri din rîndul categoriilor de tineret cărora 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 exis-

tentă se balansa. Tot ceea ce se făcea în cursul ceremonialelor ample și atât 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 amănunțele 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 ceremoniilor 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 Vîlcea, 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 Vîlcea, București 1928.

În Vîlcea, obiceiul nunții dura și durează și astăzi de multe ori 3 sau 4 zile și are momentele culminante duminica. Nunta începea de vineri sau sîmbătă 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, slăbarul, flăcăul care poartă salba și i-o pune miresei, pocînd-zăreasa, femeia bătrînă care pregătește și încarcă zestrea miresei, vădrarul, un tînăr văr de al miresei care o ajută să ia apă cu vadra, chelarul, cel care îngrijește de cămară, bucătarul, privighetorul, care supraveghează servitul la masă, alergătorii, oamenii care servesc la masă, lăutarii, flăcăii prieteni 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 cîntă cîntecul chemării. Intrau în casele celor pe care doreau să-i invite, cinsteau cu ei și le făceau cuvenita poftire. Nu exista o orație 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 așează în mijlocul odăii o masă joasă cu trei picioare pe care pune un colac sau o pîine presărată cu sare în care înfigeau 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 mai 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  
iau truda de o noapte, / Stropită cu lacrimi de lapte, / Și așa  
am plecat / Cu murgu-nstrunat, / Cu paloșu-ntr-o mîină, / Cu  
bradu-ntraltă mîină, / Și-am trecut văi, / Am ocolit după clăi, /  
Pe drumuri nebătute, / Prin ape nescăzute, / Ca s-ajung la  
dumneavoastră.“

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.“

Mireasa și femeile răspundeau : „Bine-ai venit sănătos, /  
Ca un brad frumos.“

Brădarul continua : „La fața dumneavoastră mă-nchin, /  
Ca la o ramură de măslin, / Și v-aduc acest brad înalt, /  
De-mpăratul nostru îmbrăcat, / 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  
strobească / Să nu se-ofilească. / Dacă muntele-i departe, / Și  
n-aveți care ferecate, / Apoi tînărul nostru-mpărat, / La  
față s-a-mbujorat / Și-așa mi-a cuvîntat : / Pe a dumnea-  
voastră casă / Să-ntindeți o masă / Ca la o-mpărăteasă, /  
De-acolo să vă rotiți, / Un locșor bun să chitiți, / Pentru  
cinstea mîndrului nostru-mpărat. / Și acestui sfînt și blago-  
lovit brad / Să nu vă uitați în vîrfurile patului, / Că acolo-i  
cuibul bărzoiiului, / Nici pe cele coșare, / Pline de cuiburi de  
cioare, / Nici în vîrfurile nucului, / Unde-i cuibul cucului. / Să  
vă uitați la toarta cerului, / Să aruncați inima fierului, / Și  
s-a tîrnați o scărîcică, / Pe und, m-oi sui fără frică, / Și-acolo-n  
naltu cerului / Să facem cinstea bradului. / Ei acum nu vă  
zgîiți / Și ochi la mine nu beliți, / Și-acum în grabă / Să vă  
faceți de treabă, / Și să faceți negîndit / Ce-mpăratu v-a po-  
runcit. / Și eu, drumeț de sate / Cu carele sparte, / Mă-nchin  
cu sănătate, / La dumneavoastră cinstită mireasă, / Cu fața  
de mîndră 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 ve-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 !“. 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 ospătați. Mireasa dădea brădarului o batistă inflorată, salba de galbeni și cămașa mirelui. După ce petreceau pînă spre amiază, brădarul se întoarcea 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, măracini pe cale și chiar bătăi. Alteori piedicile aveau caracter de rit : făcături, mult mai grave decît cele reale pentru cei ce trăiau sub imperiul 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 ca și multe colinde, cîntece de seceriș și ale cîntece și urări rituale, la bază descrierea obiceiului ca atare, presărată cu elemente fantastice inerente. Bradul apare ca un simbol de tinerețe și fertilitate și ca atare trebuie așezat la loc de cinste. El era trimis ca un mesagiu solemn cu închinături 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 de pildă fiecare fată rupea o bucătică din voalul miresei.

Fedeleşul era un ospăț cu invitați puțini, care se făcea sîmbătă seară atît la mire cît și la mireasă. Nu avea o desfășurare ceremonială aparte. Era de fapt despărțirea mirelui și a miresei de tineri, deci în cadrul ritului de trecere, unul din actele primei secvențe. În unele locuri la fedeleș cu participarea tineretului, mirele pregătea steagul iar mireasa cununa.



Bărbieritul ginerelui era de fapt gătirea de nuntă a mirelui și avea loc duminică dimineată. Mirele era așezat pe un scaun în mijlocul odăii, înconjurat de flăcăi prieteni. Unul din ei îl bărbiera pe când lăutarii cântă cîntecul ceremonial. După ce era bărbierit, mirele se îmbrăca de nuntă, își punea cămașa trimisă de mireasă și în piept floarea de lămîiță cu beteală.

Poezia cîntecelor de despărțire ce se cânta mirelui la bărbierit era plină de aluzii ironice și avea o notă veselă, nu era jalnică ca cea care se cânta în același 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 viață tradițională, 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. F. Marian (Nunta la români, 303, București 1890) de fapt o contaminare a mai multor motive care vorbesc despre dragostele din tinerețe ale mirelui :

„Foaie verde de bujor, / Îată-n luna lui cuptor, / Veni vremea să mă-nsor. / Toate fetele mă vor, / O boaită de preoteasă / Nu mă lasă să-mi fac casă. / Dă cu spuză la fereastră / Să-mi arză luminile, / Să numai văz fetele / ... / Foaie verde de susai, / De mititel mă-nsurai, / Frumoasă mîndră luai. / Aoleo, mîndruța mea, / Subțirică ca soba, / Dreptă ca cobilița...”.

Sau : „.../ Cînd iubeam eu la copile / Eram voinicel din fire, / Iar acum m-am însurat, / Multă dragoste-am stricat. / N-am stricat numai pe-a mea, / Ci-am stricat pe-a multora.”

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

„Foaie verde de dudău, / Bine mai trăiam flăcău, / Încălecăm calul meu, / Și plecam unde vreau eu. / Dar acum m-am însurat, / Grija casei mi-am luat. / Busuioc verde de masă, / Rămîi maică sănătoasă, / Dacă n-ai fost bucuroasă / Să fi cu feciori la masă.”

Duminică dimineată în casa miresei se pregăteau batistele 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 resteul era trecut prin toartele unei vedre. De un capăt al resteului ținea mireasa, de celălalt vădrarul. Ei porneau spre apă în timp ce lăutarii cântau cântecul ceremonial respectiv. După ce au adus apa în mijlocul curții, mireasa stropea cu mănunchi de busuioc spre cele patru zări. Cu apa rămasă în vadră fetele se stropeau una pe alta pentru a se mărita cât mai curînd. În jurul vedrei se încingea o horă în care mireasa joacă 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 dovedește 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 pune rochia de mireasă, ghetetele 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 pune sovonul (voalul), beteala și lămîița. În timpul acesta lăutarii cântau :

„Frunză verde, mărăcine, / Ia-ți mireasă ziua bună, / De la frați, de la surori, / De la grădina cu flori, / De la strat de busuioc, / De la fete, de la joc, / De la frunza cea de brad, / De la puiul cel lăsat, / De la frunza cea de nuc, / Rămii maică eu mă duc / ... / Plîngi mireasă, te omoară, / Că nu-i mai pune beteală, / Nici la coadă floricele, / Nici în degete inele, / Și nici în urechi cercei, / Nici nu-i șede cu flăcăii. / Cununița ta cea verde, / Cum te scoate dintre fete, / Și te dă-ntre neveste. / Și cununa cea de flori, / Te pune-ntre nurori. / Cîntați fete și horiți, / Pînă sînteți la părinți, / Cîntați fete horile / Și vă purtați florile. / După ce vă veți mărita, / Horile n-oți mai juca / Florile n-oți mai purta. / Copiliță cu părinți, / La ce focu te măriți ? / Că mila de la părinți / Anevoie ai s-o uiți. / Că mila de la străini, / Ca gardu de mărăcini / Și mila de la bărbat / Ca frunza de plop uscat. / Cînd gîndești că te umbrește, / Tot mai rău te dogorește. /

Cînd gîndești că trăiești bine, / Atunci e vai de tine. / Săriți  
flori de-mbobociți / Că mie nu-mi trebuiți. / Pînă ieri cu  
fetele / Astăzi cu nevestele. / Bate vîntu de prin munți, /  
Adă-mi dor de la părinți. / Bate vîntu de prin flori, / Adă-  
mi dor de la surori. / Bate vîntu de prin brazi, / Și-mi adă  
dor de la frați.“

După terminare 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 a miresei de fete și de casa  
părinților.

Despărțirea de părinți și plecarea între străini ca și des-  
părțirea 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 din 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 împodobiiți cu flori și panglici, în mîini cu bice  
cu pocnitori. În prima trăsură stătea nașul cu ginerele ; în  
a doua nașa, fetele și nevestele mai tinere, în celelalte nea-  
murile și nuntașii și în sfîrșit 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  
zvînturați ?“ Colăcerul răspunde : „Ce umblăm, ce căutăm, /  
Seamă la nimeni nu dăm. / Da ce-ați pus aști soldați / Așa  
de rău învățați, / Așa pîrliți și zgribuliți ? / De unde sînt

veniți, / Din Deal de la Pîrliți ? / Noi căutăm o împărăteasă, / O mireasă aleasă / Care s-a adăpostit în casa dumneavoastră.“

Cei din curte răspundeau : Nu-i nici mireasă / Nici împărăteasă, / O găsiți mai la vale, / La răscruci de cale.“

Colăcerul zicea : „Nu ne mințiți, / Să nu fiți bănuți. / Că dacă om porni / Ș-mpărăteasa n-om găsi, / Apoi atunci, hacu și dracu, / Numai al dumneavoastră va fi, / Mai bine, cît e cu închinăciune, / Și cu plecăciune, / Mai bine ne poftiți / Și ne ospătați / Că sîntem trudiți de goană / Și de multă osteneală.“

Tatăl miresei răspundea : „Dac-așa vă e înfățișarea, / Apoi atunci fiți bine poftiți, / Și la noi bine veniți. / Băieți, deschideți porțile largi / Să intre cine-mi sînt dragi.“

Alaiul mirelui intră în curte, colăcerul descalecă și se apropie de pragul casei unde se spunea colăcăria : „Bună dimineața, cinstiți socrii mari ! / Mulțumim dumneavoastră, băieți militari ! / Dar penetru ce mare treabă / Ați venit la noi cu-așa mare grabă ? / Ce-ntrebați dumneavoastră / De grabnic venirea-a noastră ? / Și ăștia ce stau grămadă ca stupii / Și se uită parcă văd lupii ? / Ce este astă tinerime / Și astă mare mulțime ? / Și aste fete urși văzură ? / Zgîiesc ochii și cască gură, / Mare, tată, cît o șură. / Ori n-au văzut oameni încă / Și le este frică că le mănîncă. / Noi am mai umblat și altădată, / Pe alocurea ca și astădată / Și așa nu se mirară / Nici ce căutăm nu ne-ntrebară. / Iar aici v-ați strîns grămadă / Și parcă căutați sfadă. / Ori vreți de frică și teaemă / Să stăm și să vă dăm seamă ? / Dar nici prin gînd să nu vă treacă / Veți avea părerea seacă. / Nu ne speriem de lume / Că sîntem voinici cu mare nume. / Nici nu ne-ngrijește multul / Că știm să vă dăm cuvîntul. / Iar de voiți și vă place / Să vă răspundem cu pace, / Luați-o cu încetișorul, / Să vorbim cu binișorul. / Ca orice, cu îngăduială / Se face cu rînduială, / Iar repede cînd se cere, / Nu se face cu plăcere. / De aceea 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 buciumu-ndată / Buciumă cu el odată, / Și strînse ostași mulțime, / Toți voinici de călărime, / Și ager de meș-

terie, / Și buni la vînătorie. / Să vîneze dealurile, / Și munții  
cu jghiaburile, / Pădurile cu umbrele, / Văile cu luncile. /  
Așa umblînd ziua toată / A ocolit locu roată / Pînă la amiază  
cătore seară, / Fără să vîneze vre-o fiară. / Și atît se dezgus-  
tase / Cît pe-aicea să se lase. / Să nu mai gonească vîntul /  
Și să spulbere pămîntul. / De parcă-i zice nălucă, / Tot încă  
să se mai ducă. / Și-așa peste-un deal, / Mergînd în curătură  
de cal, / Cu pușca într-o mînă, / Ajunse la o fîntînă, / Și  
văzînd urme de fiară, / Aici toți descălecară, / Să se uite  
să o privească, / Ce urmă e să ghicească. / Stînd dar astfel  
fiecare, / Privind cu mare mirare, / Unii-au zis că-i urmă de  
zîină, / Alții că-i floare crăiasă, / Aib-o-mpăratul mireasă. /  
Deci cu cîte cuvîntară, / Pe-mpărat îl ațîțară, / Și-l făcură-n  
gînd 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-ndată, / După urmă se tot duse / Pîn văzu că îl  
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, / Dar  
de rodit nu rodește, / Că pămîntu nu-i prieste. / De aceea  
împăratu, / Făcu cu toți ai săi sfatu, / Că acea frumoasă  
floare / Și dulce mirositoare, / De aicea să o strămute, / S-o  
ia și s-o mute, / La curtea împărătească, / Unde locu să-i  
priască. / Odraslele să-ncolțească, / Să dea rodu la iveală /  
Și tuturor la priveală. / Așa-mpăratul pune / În gînd după  
ce le spune. / Și iute loc-nsemnează / Dup-a stelelor rază. /  
Și se-ntoarce-ndată / Cu inima nempăcată / Și cu gînduri  
doritoare / Pentru iubita lui floare. / A doua zi dimineață, /  
Pe-a zorilor roșeață, / Se scoal-ndat-mpăratu / Ca să-și împli-  
nească sfatu. / Se-mbracă, se-ncață, / Pe scări de-argint  
se-nalță, / Și pe cal alb voinicește, / Încălecînd se oprește, /  
Și peste oștirea toată, / Întorcîndu-și ochi roată, / Pe noi  
ăștia toți ne-alese, / Cu mustățile sumese, / Și pe-ăști cai  
iuți ca zmeii, / Cu capetele ca leii, / Cu coamele poleite, /  
Cu unghiile zugrăvite, / Care cînd încep să saie, / Din nări  
aruncă văpaie, / Deci după ce ne-alese, / Poruncă trimese, /  
După iubita lui floare, / Cea frumos mirositoare, / S-o ducă  
să strălucească / La curtea-mpărătească. / Și plecînd noi toți  
îndată, / După porunca cea dată, / Nu știurăm seama bine, /  
Să venim pe drumuri bune. / Și ne-am îndreptat pe stele / Să  
venim după ele. / Peste munți, peste jghiaburi, / Și peste

sute de dealuri. / Mîncînd și bînd împreună, / Cu cîntări cu  
voie bună, / Și-ntrebînd în calea noastră / De curțile dumnea-  
voastră. / Și-așa steaua strălucită, / Cea de noi foarte dorită /  
Aici s-a ascuns văzurăm, / Și aici din ochi o pierdurăm. / Să  
ne dați deci acea floare, / Acea stea strălucitoare, / Cu răs-  
punsul dimpreună, / Vă poftim cu voie bună. / Nu așteptați  
vorbe rele, / Că veți avea zile grele. / Că nu sîntem trimiși  
doară / Să-ndrugăm ca la moară, / Vorbe d-ale satului, /  
D-ale pîrcălabului, / Ci cu zisa împăratului / Că uite și fir-  
manul lui.“

Colăcerul arată plosca apoi continuă : „De știți carte  
românească / Puneți ca să vi-l citească, / Iar de nu, ca de  
un cărbune / Vă feriți mîna a pune. / Chemați un popă să  
vie, / Dacă românește știe, / Da nu unul cu barbă rară /  
Să ne ție pînă-n seară, / Nici unul cu barbă deasă / S-o  
citească ne-nțeleasă, / Nici vreunul cu barbă lungă / Trei  
zile să nu-i ajungă. / Ci unul să știe să sugă / Ca să-l  
citească pe fugă, / Că nu-i carte românească, / Ci cum vedeți  
e o ploscă, / Cu vinu de Dealu Mare, / Cînd beți căciula vă  
sare / Și nu e din Valea Lungă / Să vă facă gura pungă. /  
Poftiți, închinați odată, / C-ați uitat gura căscată, / Luați-o  
toți din mîna-n mîna, / Să ne dați cea mîndră zîna / S-o  
ducem la-mpăratu / Ca să contenim tot sfatu. / 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 / Și  
dați oștenilor masă. / Aduceți buți cu vin tare / Să fie de  
ospătare. / Strîngeți fete frumusele, / 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-mpliniți  
acestea toate, / Nici să stați să mai răspundeți / Căutați loc  
și v-ascundeți. / Că ostașii nu știu de glumă / Ș-o să vă fie  
vai de mumă. / V-am spus astea să știți bine / Că și-mpăratu  
vine, / Cu căpitani de ipolete, / Cu trăsuri și cu carete, /  
Zugrăvite, poleite, / Și-n ele doamne gătite. / Aduceți ș-o  
caretă mare / Cu lăutari și zdrîncănele, / Și-n ea stînd mărita  
nună, / Și-n mîini ținînd o cunună, / Strălucită, luminată, /  
Cu pietre scumpe lucrată, / Pentru cinstita mireasă, / Cea de-  
mpăratu-aleasă. / Poftiți pînă la cele zise, / Aceste daruri

trimise / Prin noi, de-mpăratu nostru / Și de ginerele vostru. /  
Că ne-a zis : Mergeți cu ele / Și le dați miresei mele. / Acum  
deci cu tot placul / Scoateți și ne dați colacul. / Ce-i al  
nostru să se știe / În mâini cîte-o sangurie, / Sau gevrea cu  
fir cusută / Din in subțire țesută. / Puteți da și de mătase /  
Dacă inima vă lasă. / Iar de nu, și de arnici fie, / Cum veți  
avea omenie, / Că noi primim și de toate, / Numai grijiți a  
le scoate, / Ca să ne ștergem la gură. / Iar ăstor fete venite, /  
Ca ciorile grămădite, / Ce vă stau cam pe la spate, / Tot cu  
gurile căscate, / Muițați cîte-o cojiță / Și dați-le ca să-nghită, /  
Să nu stea cu gura deschisă / Și de dor să le mai treacă, /  
Să-și mai potolească jindul, / Pîn le-o veni rîndul.“

Colăcarul 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 asenti-  
mentul. Se întîmplă însă ca fata să fugă fără învoirea părin-  
ților și părinții să-și dea cu greutate asentimentul. Multe  
din cîntecele noastre lirice vorbesc despre astfel de căsătorii  
realizate sau proiectate în momentul cînd opunerea părin-  
ților pare a fi de neînvins. Uneori, căsătoria prin răpire simu-  
lată avea cauze economice. Familiile nu erau în stare să facă  
nuntă și flăcăul fură fata și se cunună cu ea mai tîrziu. În  
cazul acesta se făcea nuntă mică, numărul invitaților fiind  
foarte redus.

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

După cum s-a văzut, poezia orației 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 ascultă-  
torilor. 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 zîină, 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 cîntecel ceremoniale, și aici încheiera o constituie urarea și cererea de daruri din partea colăcerului. Dacă în cîntecel de despărțire ale mirelui și miresei predomină elementul liric, în orație predominant este elementul dramatic.

Orația de nuntă este un exemplar clar de îmbinare a lucrurilor serioase, grave, cu exprimarea lor hazlie, de acea îmbinare între „Spiel und Erns“, joc și serios, proprii 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 caută mireasa și o ducea în fața oglinzii. El încerca să o păcălească de trei ori, apoi îi pune 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 săteau 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.“

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



În modelul ceremonialului de trecere, iertăciunile reprezintă sfârșitul secvenței întâi, 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 nouă 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 când 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 cînta 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 toată 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 când 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 din variantele acestei urări publicată în „Convorbiri literare“ (XIV, 8, Iași 1880, 293—297) are cîteva 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 rămână jitari, / Boierii cei mici / Să rămână calici. / Și noi țărani / Să-nflorim ca șofranul, / Iar mazilii / Să-i tragă cîinii. / Încă și mîțele / Să le roadă opincile.“

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 zestreii 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 nașă ; un covor era întins pînă la trăsura. În fața trăsorii un scăunel și o pernă. Mireasa călca cu piciorul drept pe pernă și se urcă în trăsura. Alături de ea se așează 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 pocnături spre cununie. După cununie alaiul se întorcea pe alt drum spre casa mirelui. De data aceasta în prima trăsura luau loc mirele și mireasa iar nașii în a doua. La casa mirelui tinerii erau întâmpinați cu boabe de grâu pe care soacra le aruncă asupra lor în semn de rodire. Trăsura trăgea și aici, la scară și aici era pregătit covorul, scăunelul și perna. Datina cerea ca mireasa să fie coborîtă din trăsura de soacră. Apoi mirele o trecea în brațe peest pragul casei. În casă, mireasa săruta mîna soacrei și socrului, apoi se aducea și zestrea. În curte flăcăii jucau bradul, care era așezat în căpriorul de la răsăritul casei.

În marele spectacol al nunți, alaiul prin culoare 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 timpul cît se cînta Isaia dănțuiește, 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 participă la cununie ci juca în stradă în tot timpul ceremonialului. În unele regiuni, cînd alaiul de nuntă se întorcea de la cununie, sătenii aruncă 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 mâini și înainte de a intra în casă întindeau o horă. În alte locuri, la casa mirelui nuntașii erau întâmpinați cu pîine și sare. În fața casei mirelui tinerii erau întâmpinați cu boabe de grîu sau de orez care se aruncau asupra lor în semn de belșug. În casă se stropea 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 este îndestulătoare, 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 mîncările și băuturile pe care le serveau alergătorii îndrumați de un priveghetor. Acesta băga de seamă ca fiecare nuntaș să fie bine ospătat. Se mănîncă, se închină și se bea. În timpul mesei lăutarii cîntau cîntece epice și cîntece de haz. Uneori se făceau și jocuri cu măști. Înainte de a se servi friptura se pregăteau darurile. Cu brațele încărcate soacra se aproipa 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 dăraiau 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 putea dărui 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 practica stăzi pe scară largă sete 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 consfințire a unirii dintre cei doi tineri și dintre cele două neamuri. În întreaga desfășurare a ei, masa cuprindea mai multe acte ceremoniale. Se serveau mîncări anume. Mirele și mireasa mîncă din același colac sau din aceeași prăjităruă 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 fini / S-au adunat / Atîtea lăcuste, / De pe la puste / Și la astea treabă / Mîncare și băutură / Așa dar / 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 / Cum de mîină / Și să-l prind în mîină / Să fie de voie bună.”

După ce se termina masa mare, nașul dădea dezlegare pentru dans și se întinde în curte hora mare, a miresei, la

care lua parte toți nuntașii. După un răstimp, mirele și mireasa ieșeau 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 conciuul nou, etc. Lăutarii cîntau cîntecul ceremonial care în Vîlcea avea următorul text :

„Înfloriți, flori, înfloriți, / Că mie nu-mi trebuiți. / Că voi cînd îmi trebuiți, / Voi atunci îmboboceați, / Tot în pizmă în făceați. / Înfloriți de stați părete, / Că eu mi-am ieși 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 mărtai, / După ușă-o lepădai.“

Altădată la acest moment solemn mireasa plîngea, nașa puneta 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 funcțiuni 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 cîntau 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 dimineață lăutarii cîntau la fereastra mirilor „zorii“. Urma apoi o perezere 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 cuvîntă 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 descriere mai amplă aparține lui Dimitrie Cantemir. Ea este făcută în Capitolul XVIII 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. F. 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 comparare și pentru interpretarea obiceiului, S. F. 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 cîntecelor 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).

#### d) 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 nu act social-juridic, uneori scris, alteori doar verbal, „se lasă cu limbă de moarte“. Ultimele dorințe ale celui care moare trebuia îndeplinite întocmai atât din respect pentru cel mort cât 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 întregi 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 scăldat și găti. Se practicau aici, alături de curățire și pregătire pentru trecerea n noua stare și alte acte de profilaxie 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 întâi așezat pe pământ. 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 sfârșitul celor trei zile. Secvența a treia începea cu înmormântarea 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 înmormântare propriu-zis. Ele se făceau și se mai fac încă timp de patruzeci de zile sau nouă săptămâni. 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. A. 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 năpraznică, vrăjitorii și vrăitoarele. 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 de 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 atât documentele vechi cât 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 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 factorii 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 năpraznică lua parte



întreaga colectivitate. Când 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 înmormîntare la popoarele balcanice (*La mort-mariage, une particularité du folklore balcanique. Melanges de l'Ecole roumaine en France, Paris I, 1925*). Dacă un membru al colectivității murea departe de satul lui și nu putea fi adus și înmormîntat între ai săi, i se făcea totuși și în sat ceremonialul de înmormîntare. Acest lucru se făcea îndeosebi 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 înmormîntării. Unii membrii ai colectivității aveau un rol bine stabilit în ceremonialul de înmormîntare. 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, cîntecul cucuvaiei, urletul cîinilor, găina care cîntă cocoșește, căderea stelelor, anumite vise etc.

În clipa cînd omul murea se aprindea o lumînare. Dar pe lîngă 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 înmormîntare îl ocupau pomenile. Acestea erau de mai multe feluri, de la simpla colivă sau colac pînă la dăruirea hainelor celui mort sau anumitor lucruri din casă. Altădată se dădeau peste groapă chiar vite din turmele celui mort. Și în obiceiurile de înmormîntare ca și în toate obiceiurile în legătură cu viața omului exista o masă numită în unele locuri „comînd“ sau „comîndare“.

Van Gennep (Op. cit. 652) arată că această masă ca și toate mesele din riturile de trecere, reprezenta un moment al solidarității sociale a întregii colectivități 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 apare 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 cu acest prilej se dansa în cimitir.

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 a 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 la 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 îl 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 ? / Mie mi-a poruncit / Cine-a pribegit, / Că i-am trebuit / Vara la umbrit, / Iarna la scutit. / La mine-a mînat / Doi voinici din sat / Cu părul lăsat / Cu capu plecat, / Cu roua pe față, / Cu ceața pe brațe, / Cu berde la brîu, / Cu colaci de grîu, / Cu securi pe mîină, / Merinde pe-o lună. / Dacă eu 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 fragii, / 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 securea-au dat, / Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt. / Și ei 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, / Ci ei m-au luat / Tot din vale-n vale, / Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale, / Cu poale lăsate, / A jale de moartee. / 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 fîntîină / Călători să vină. / Ș-au zis că m-or pune / Tălpoaie la casă / Să mă șindrilească / Cu șindrila trasă. / Dar ei că m-au pus / La mijloc de cîmp, / La cap de vonic. / Cîinii să-i aud, / A lătra pustiu / Ș-a urla morțiu. / Și să mai aud / Cocoșii cîntînd, / Muieri mimăind / Și preoți cîntînd. / Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie. / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă. / Ninsoarea să-mi ningă, / Cetina să-mi frîngă. / Eu dacă știam / Nu mai răsăream, / Eu de-aș fi știut, / N-aș mai ficrescut. / Ei cînd m-au tăiat, / Ei m-au îmbunat / Că ei mă sădesc / Nu mă săcuiesc. / Și ei m-au mințit, / Că m-au săcuit, / Jos la rădăcină, / Cu fum de tămîie / Mai pe la mijloc / Chiți de busuioc, / Tot milă și foc. / Sus la crăngurele / Chiș de ocheșele. / Tot milă și jale. / 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 din cele mai desăvîrșite 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 căpătîiul 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 tabú. În concepția tradițională, ea izvorăște din ideea că moartea este o mare călătorie din lumea celor vii în lumea celor morți. Pribeag 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 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 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 plecat.“ Ei pornesc de acasă într-un moment cu semnificație particulară pentru cei care cred în stihii, la „Revărsat de zori, / Pe la cîntători“ și sosesc ca și vînătorii de cerb din

colinde sau ca Iovon Iorgavan „Cu roua pe față, / Cu ceața pe brață.“ Această metaforă a începutului zilei este una din 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.“ Propozițiunile 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 cu anticipație rolul nou care i se pregătește, „Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale, / Cu poale lăsate, / 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, / Ninsoarea să ningă, / Cetina să-mi frîngă.“ 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 prin repetarea lor probabil unor străvechi rosturi  
rituale și potențării durerii la moartea aceluși tânăr.

Atunci cînd se așează 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  
țărîna nouă. / Neatinsă de rouă. / Pe unde-am umblat / Rea  
jale-am lăsat, / Pe unde-am bătut / Rea jale-am făcut.“

*Cîntecul zorilor.* În zori zilelor cînd mortul este în casă  
se cîntă un alt cîntec ceremonial, „zorile“. Ca și cîntecul  
bradului, cîntecul zorilor este răspîndit numai în Oltenia,  
Banat și Sudul Ardealului. Și el este cîntat tot de un grup  
de femei la unison și uneori antifonic. Femeile se așează în  
colțul casei, cu fața spre răsărit. Atunci cînd cîntă în două  
grupuri antifonic, se așează 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 așează lîngă sicriu și se adresează  
mortului, cîntîndu-i sub formă de sfaturi, marea călătorie pînă  
în lumea cealaltă cînd se va integra în neamul celor morți.  
Zorile păstrează în folclorul nostru sub formă de cîntec mitul  
mării trecerei (v. M. Pop, Mitul mării treceri, Folclor literar,  
II, Timișoara 1968, 79—90).

Melodia cîntecului zorilor ca și a cîntecului bradului este  
din cele mai vechi ale folclorului nostru. Impresionantă prin  
sonoritățile ei, este în forma autentică, cîntată în sat în zori  
de zi, de o frumusețe plină de o mare forță evocatoare.

Cîntecul zorilor, în varianta din Gorj, este din aceeași pla-  
chetă publicată de C. Brăiloiu.

„Zorilor, zorilor, / Voi surorlor, / Voi nu vă pripiti / Să ne  
năvăliți / Pînă și-o găti, / Dalbul de pribeag, / Un cuptor de  
pîine, / Altul de mălai, / Nouă buți de vin, / Nouă de rachiu, /  
Ș-o văcuță grasă / Din ciread-aleasă, / Să fie de masă. / Zori-  
lor, zorilor, / Voi surorilor, / Voi nu vă pripiti / Să ne  
năvăliți, / Pînă și-o găti / Dalbul de pribeag / Turtiță de  
ceară, / Fie-i de vedea, / Vălușel de pînză, / Altul de  
peșchire, / Fie-i de gătire. / Zorilor, zorilor, / Voi surorilor, /  
Voi să nu pripiti / Să ne năvăliți, / Pînă și-o găti, / Dalbul  
de pribeag, / Un car cărător, / Doi boi trăgători, / Că e

călător, / Dintr-o lume, / Într-altă lume, / Dintr-o țară / În altă țară. / 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 ș-o găti, / Dalbul de pribeag / Nouă răvășele / Arsen-n cornurele / Ca să le trimită pe la neamurele / Să vină și ele / Să vadă ce jele.“

Cîntecul cere „zorilor“, să vină mai tîrziu pentru a 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 Simion Mangiuga, zorile sînt niște zîne : „Zorilor, surorilor, / Mîndrelor voi zînelor.“ (Calendarul pe anul 1883, pag. 129—131), deci tot prezentări mitologice.

Invocația adresată zorilor la începutul cîntecului se repetă pentru fiecare din 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 invocație începe descrierea pregătirilor de înmormîntare. Ne aflăm în fața aceluiaș procedeu pe care l-am întîlnit și în celelalte cîntece ale obiceiurilor. Prin fidelitatea descrierii, cîntecul este aproape un document etnografic. În prima parte sînt prezentate mîncările care se pregătesc mortului sub formă de pomană. Turțița 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 priveag este în această reprezentare populară o altă țară, în care nu este dor, durere în sens etimologic, dar nici milă. Este o lume desumanizată. 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 / Arsen-n cornurele“, adică sigilate cu ceară ca și vechile răvase 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 atî mai impresionantă. Este chemarea familiei mari, a întregii colectivități să ia parte la mare jale a morții. Varianta bănățeană a cîntecului zorilor (S. F. Marian, Op. cit. 229—230) 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 sfîntu soare / Și la vînt de boare / Să nu prea grăbească / Zori de să ivească, / Pîn te vom griji, / Pîn te vom găti. / Prînzișor ți-om pune, / Pîine și legume. / C-ai să mergi departe / Pe căi neumblate. / Pe căi vei vedea / Și t-ei spăimînta / Cete de tîlhari / Și de vameși mari. / La vămi cînd ei trece, / Frică vei petrece. / Dar tu vei lua / Din sînt și vei da / De te-i răscmpăra / Cu nouă crăițari, / La vameși tîlhari.“

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

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

„Ridică, ridică, / Gene la sprincene, / 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 ne 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 învolbînd, / 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.“

Cîntecul, o dovadă a bunei cuviințe 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



menit 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, gândul ce i-a fost luat, omul care nu mai este om. Foarte frumoasă este metafora deschiderii ochilor. „Ridică, ridică, / Gene la sprincene,” și imaginea solidarității colective în momentul morții, „Străini și vecini, / Ce am făcut bine, / Și-au venit, / Lăsându-și hodina de noapte / Și lucrul de ziuă.” În rîndul cîntecelor secvenței care pregătește despărțirea definitivă, înmormîntarea, este în Banat Cîntecul cel mare. De aceeași valoare poetică acest cîntec ne redă alte momente din ceremonialul de înmormîntare 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, Ioan, 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 calea cea lungă, / Lungă, fără umbră. / Și noi ne rugăm, / Cu rugare mare, / Cu strigare tare, / Samă tu să iei / Sama drumului, / Și să nu apuci / Cătră mîna stîngă, / Că-i calea netîngă, / Cu bivoli arată, / Cu spini semănată. / Și-s tot mese strînse, / Cu făcliile stinse. / Dar tu să-mi apuci, / Cătră mîna dreaptă, / Că-i calea curată, / Cu boi albi arată, / Cu grîu semănată. / Și mi-s tot mese-ntinse / Cu făclii aprinse.”

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 într-un minunat joc de imagini populare, în dosul cărora se ascund poate și unele vechi simboluri magice.

Pe lumea cealaltă ca și pe lumea aceasta, 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 vîrg 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 / Sama 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 mîini pînă-n coate / De fiori de moarte. / Și-ți va mai ieși / Lupu înainte / Ca să te-nspăimînte. / Să nu te-nspăimînți, / Frate bun să-l prinzi, / Că lupul mai știe / Sama codrilor / Și a potecilor. / Și el te va scoate / La drumul de plai, / La fecior de crai, / Să te ducă-n rai. / Că acolo-i de trai, / În dealu cu jocu, / Că-acolo ți-e locu, / În cîmp cu bujoru, / Că-acolo ți-e doru.“

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 jalnică melodie. De multe ori improvizarea este chiar neverșificată. 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 tradiționale 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 în 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 înmormîntare, în Oltenia și Muntenia se bocește în fiecare duminică și mai cu seamă în zilele cînd se comemorează morții. Adesea, femeile care participă la o

înmormîntare rămîn în cimitir și bocesc la mormintele copiilor, părinților, soților lor.

Folclorul nostru nu cunoștea bocitoare profesioniste dar, ca și pentru celelalte obiceiuri, există în anumite regiuni femei mai pricepute care sînt chemate sau vind în 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 ca să bocească mai multe femei deodată. Acolo unde bocetul este o lamentație improvizaată, 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 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 dumnitale. / 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 dat locu măsurat, / Măsurat cu brațele, / Să-ți  
încapă oasele, / Măsurat cu piciorul, / Să-ți încapă trupu-  
șorul. / Cuscru nost și bunul 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./  
Tișa 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-ți 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 în-  
cheiat, / 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 dreapta. / Este-un pom mare-nflorit / Și-un scaun de ho-  
dinit. / Și-o fîntîniță lină / Și-un scaun de hodină / Și puțin să  
zăbovești, / Cu măicuța să vorbești. / Și de noi te va-ntreba /

Că ce facem pe-aicea. / 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 răsufători, / 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 docu-  
mente sociale în care țărani obidiți 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 Măriuță, / Pînă ce te-ai  
bolnăvit / Și de zile te-ai gătit. / Draga mea și Măricuță, /  
Cînd ei 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 înmor-  
mîntări în Transilvania se cîntă „verșuri“. Verșurile sînt creații  
cărturărești făcute de cantori sau de învățători, au în general

o tematică moralizatoare. Uneori textul versurilor este împrumutat din poezia funerară cultă.

*Priveghitul.* Priveghitul durează de obicei două nopți și se face pentru a nu lăsa mortul singur. Există în folclorice tradiționale credința că mortul trebuie păzit ca să nu treacă prin fața lui, pe sub el sau peste el vre-un animal, pisică, câine, 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 întâmple vre-un 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 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 celui viu împreună cu cel mort. În general nu există dansuri speciale de priveghi. Numai în Vrancea se danează în timpul priveghiului „chiperul“ și se fac jocuri cu măști. Chiperul se joacă în curte în jurul focului de priveghi. Dansatorii se așează în coloană, unul după altul, ținîndu-se de brîu. Cel care conduce jocul ține în mîna 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 să altădată focul a avut, ca în alte obiceiuri străvechi, un rol de purificare.

În jocurile cu măști de la privechi 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 dansează 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 răspândit pe întregul teritoriu 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 înmormântare „Disertatio inauguralis historico medica de funeribus plebeiis 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 pre-creștin, 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 potențeze 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 încheșat, 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 crează tot mai puțin variante noi de basme și cîntece. În schimb se ascultă tot mai mult cîntecele transmise prin mijloacele moderne de comunicare cu masele și chiar și basmele au început să fi transmise la radio, imprimate 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 artizanale sau profesionale. Această schimbare în statutul cîntecelor și al jocurilor se datorește 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, spectacole pe care le oferă filmul și televiziunea, cîntecele pe care le oferă discurile sau radio-ul.

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 dansului popular. Ceea ce caracterizează statutul lor actual este că în noile contexte socio-culturale, ele sînt performate profesional de către marile ansambluri și cîntăreții profesioniști și artizanal de către artiștii amatori și sînt consumate în spectacole și concerte atît de orășeni cît și de săteni. În acest caz pentru a clarifica categoriile este necesar să ținem seamă de opoziția dintre creația spontană și cea profesională sau artizanală, 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 ne-eliminabilă 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 crează 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 noi 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 noastre 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 dintre 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 la Prislop unde în toiuul verii se întâlnesc 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 și pitorești și variatul port 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 Maria Tănase de la Craiova, 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 cu care se sărbătorește Anul Nou în Hunedoara, la Sighetul Marmației, la Suceava, Botoșani sau Slănicul Moldovei. 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.

Ori cum ar fi denumite și la ori ce 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 permanente umane pe care le exprimă și care descifrate pot fi pline de interes pentru omul contemporan. Și acestora deci se cere 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 profesioniste 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 germenul obiceiurilor noastre în diferite concepții și rituri primare pentru care au găsit puncte de referire în culturile primitive. Să ducă deci lucrurile înapoi pînă la acea epocă a dezvoltării omenirii în care cum presupunea Levy Brühl gîndirea era prelogică. În căutarea 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 ce 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 nu 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 Lévy-Strauss, ceea ce antropologia culturală de azi numește logica sensibilului. Logica sensibilului este prima treaptă a gîndirii 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 existenței umane întregi (Vezi „Gîndirea sălbatică“, București, 1970).

Claude Lévi-Strauss arată că acest mod de a gîndi 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 ei inconștientul nu este neconștient ca la etnologii anteriori și nici subconștient ca la psihanaliști, ci doar acea calitate a logicii sensibile de a nu ajunge la nivel metalingual 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 când 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 valorificarea contemporană a obiceiurilor mai mult decât ipotezele de cele mai multe ori constestabile asupra originii lor sau datele care aseamănă obiceiurile noastre cu rituri ce duc spre fazele primare ale culturii omenirii.



Obiceiurile sînt, cum am arătat mereu, fapte culturale complexe, menite înainte de toate să organizeze viața oamenilor, să marcheze momentele importante ale trecerii lor prin lume, să le modeleze comportările. Caracterul lor polivalent este evident după orice operație de sistematizare. Valențele lor multiple ca și evoluția în timp a funcției semnelor complică descifrarea sensurilor. Incintă la lecturi diferite în raport cu contextul temporar 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 din lăuntrul 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 seamă 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 dacică și cultura romană. În momentul când aceasta se zămislește, acestea se găseau pe un înalt stadiu de dezvoltare.

Din această perspectivă istorică trebuie deci apreciată funcția socială și importanța psihologică a riturilor, ceremoniilor și jocurilor în cotextul 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 organizație de obște avansată pe de altă parte, sînt altele decît cel 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 binelui, cu stihiele. Erau și acte cu importanță psihologică asupra celui în favoarea căruia se săvîrșeau. Acte de sugestie, atunci când se realizau printr-un mediator, vrăjitor, descîntător, sau de autosugestie atunci când 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 poeziei.

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 narează 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 crează 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 rămâne la nivelul miturilor primare. Sensul, funcția socială a miturilor se schimbă. În cultura europeană, un moment important în istoria miturilor îl constituie întâlnirea dintre mitologia străveche a anumitor popoare și mitologia creștină. „Adevărate dificultăți au apărut, spune Mircea Eliade, când 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 păgâne, dar acestea nu s-au lăsat extirpate. Un număr mare de zei și de eroi ucigători de balauri au devenit Sfântul Gheorghe, zeii furtunilor au devenit Sfântul Ilie, necunoscute zeității ale rodirii au fost asimilate Sfintei fecioare și altor sfinte. Dar se poate spune că cu toate acestea, 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 10 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, 207—208).

Această situație apare foarte elocvent 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 sensul 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 vreau să-l păstreze cu tenacitate. Este o formă remarcabilă 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 acestea 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 rituri bisericesti, 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 apar clar în ideea că tot ce se va întîmpla cu ocazia 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, să-l prevadă și prin acte de propițiere să-l conjure. Acesta este sensul tuturor urărilor, celor cu sorcova, cu plugușorul, cu buhaiul, a aruncatului cu boabe de grâu ca și al colindelor.

Colindele ale căror texte în folclorul nostru sînt în cea mai mare parte laice, constituie prin aceasta unul din capitolele 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 sînt fără îndoială gradul cel mai înalt de desăvîrșire artistică



la care a ajuns pozie românească înainte de a fi scrisă. Măestria 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 o rechizită a jocurilor de Anul Nou. Din rechizită cu valori simbolice rituale, a devenit o rechizită 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 Liungman care stabilește o legătură între măști și jocurile de Anul Nou și jocurile mimilor bizantini. (*Traditions-wandlung Euphrat-Rhein, Halsinki, I—II, 1937—1938*). El a arătat în lucrarea care cercetează răspîndirea obiceiurilor la popoarele dintre Euftrat și Rin, deci în zona mediteraneană, că între jocurile noastre cu măști și jocurile mimilor bizantini există incontestabile legături. Ori, 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 păgînești. Totuși, mimii 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 Comediei del'Arte și deci la începuturile teatrului european cult.

Ca și jocurile mimilor bizantini, jocurile noastre de Anul Nou pline de pitoresc dau culoare sărbătorii, potențează veselie care trebuie să fie de bun augur și dau omului sentimentul că se poate elibera de contingentele vieții cotidiene. 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

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 pusă 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 părtinire 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 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 pledoarie pentru unul sau altul din aspectele pozitive ale vieții contemporane, contra uneia sau alteia din excrescențele negative ale vieții noastre de astăzi. O pledoarie pentru atitudine omenească, pentru comportare demnă, pentru omenie. Ca pledoarie gradul de conștientizare a celor care realizează specta-

colul trebuie să fie total. Ei trebuie să stăpânească toate valențele, 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 a spectacolului încât spectacolul să fie cu adevărat convingător, să-și ajungă scopul dorit.

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 cu 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 semnalez diferențele care apar în coordonatele temporare și spațiale.

În cultura satelor tradiționale fiecare obicei marca un moment din viața omului și a comunității. Era un moment limită între trecut și viitor, ca în cazul obiceiurilor de Anul Nou, între o situație statutară în sistemul neamului și o alta, ca și în cazul obiceiurilor de familie. Fiind marcă între două secvențe temporare 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 legătură nezdruincinată cu anumite date. În schimb pentru altele legătura aceasta a devenit labilă în sensul că marcarea datelor prin ceremonii făcute pe modele tradiționale ne mai este considerată absolut obligatorie. În anumite împrejurări obiceiurile pot fi performate ad hoc, fără relație intrinsecă cu datel 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 mele 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 îndătinute. 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 post funerare reale. Aici normele comportărilor tradiționale erau atît de puternice încît orice abatere de la el era considerată o profanare.

Raportul dintre coordonatele temporare și obicei s-a schimbat însă de îndată ce poziția lui în comunitatea tradițională a devenit alta, obiceiul a căpăta 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 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 țîrguri, să prezinte jocul ca spectacol și ca mijloc de cîștig. Firește că acest joc spectacol prezentat la oraș nu mai era legat de coordonatele temporare 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 Bathori 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 mai de mult sporadice. Este importantă pentru că arată că oridecîte 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. Obicei-

îurile tradiționale sînt acte cu desfășurare lungă. Cele de Anul Nou și chiar cele călușerești 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 3 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 temporare proprii, durată limitată și nu reiterarea ci reluarea după necesități motivate de alte rînduiri decît cele ale vieții satelor tradiționale. Prezentarea obiceiurilor sub formă de spectacol necesită deci adaptarea lor la noi coordonate temporare. Ele pot fi prezentate oridecîte 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 acestea 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 atît codul și lexicul tradițional cît și codul și lexicul spectacolelor. Cunoașterea codului și lexicului însemnează 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 criterii estetice. Reducerea selecției la aceste criterii goleşte 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 temporare, între obiceiuri și spectacole, se cer avute în vedere și diferențele coordonate spațiale. Aceasta îndeosebit 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 chip 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 pe 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 efectiv cei pentru care se face obiceiul participă la aceasta. 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 oamenii societății contemporane, spectacolele. Acest lucru a fost sesizat în secolul din urmă de către marii regisori 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 regisori 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 din caracteristicile obiceiurilor populare este ambiguitatea lor, pendularea între ceea ce am putea numi grav, serios, și cea ce am putea numi șăgalnic 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 întrucât 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, coreografic, gestic, mimic, etc. Dar și sub acest aspect, diferențe esențiale apar între posibilitățile de expresie a obiceiurilor și cele ale spectacolului. Scena oferă prin decoruri, lumini, etc., noi elemente expresive, obiceiului popular devenit spectacol. Până acum prea puține dintre acestea au fost folosite din frica de a nu tulbura „autenticul“.



Aspectele multiple pe care le prezintă în mișcarea artistică de amatori și la marile ansambluri transpunerea obiceiurilor în spectacole, pun o serie de probleme care țin de sensul obiceiurilor tradiționale și de intenționalitatea nouă a spectacolelor, de diferența de context cultural și poziție ideologică, de rescrierea scenariului, de valorificarea modalităților de expresie, de diferențele de coordonate temporare și spațiale, și de raportul dintre actori și spectatori, etc.

Aceste probleme sînt dezbătute astăzi cu perseverență, dar poate nu cu suficient grad de tehnicitate, atît în ce privește

aspectele folclorice ale problemelor cât și în ce privește aspectele care țin de teoria spectacolului. Debătute în cadrul general al valorificării moștenirii folclorice în cultura contemporană. Lor li s-a acordat în timpul din urmă o atenție deosebită mai cu seamă sub aspectul păstrării autenticului. Sub acest aspect, trebuie remarcat faptul că mișcarea artistică de amatori în deosebi a adus o contribuție deosebită la păstrarea bunurilor noastre folclorice tradiționale. Dacă nu ar fi existat în țara noastră o mișcare artistică de amatori atât de amplă dacă această mișcare nu s-ar fi situat în continuarea organică a folclorului nostru, pe poziția fermă a punerii în valoare a acestor bunuri prețioase ale culturii naționale, poate că nu am avea astăzi atâtea obiceiuri bine păstrate în atâtea forme variate regional. Deci, atâtea posibilități de a îmbogăți prin ele paleta spectacolelor. Sub acest aspect, trebuie consemnat faptul că *simpliciter cercetare științifică neîmbinată cu punerea în valoare prin mișcarea artistică de amatori a rezultatelor ei nu ar fi putut avea decât cu greu aceeași putere de convingere pe care a avut-o conlucrarea cu mișcarea artistică de amatori*. Comparînd situația din țara noastră sub acest aspect cu situația din alte țări ne dăm seama că nu este același lucru să pui pe scenă un obicei reconstituindu-i pe baza unor cercetări științifice mai vechi și să pui pe scenă un obicei transpunîndu-l direct din realitatea folclorică vie, cu ajutorul unei temeinice cercetări științifice. Realitatea folclorică vie îmbinată cu cercetarea științifică temeinică oferă obiceiurilor devenite spectacole nu numai autenticitate ci și valoare artistică deosebită. Transpuse pe scenă, sau realizate ca manifestări culturale organizate, obiceiurile tradiționale pot deveni în aceste condiții frumoase și armonioase spectacole, pline de adînci înțelesuri umane, jocuri adevărate care să ne bucure, să ne ridice prin creație artistică deasupra cotidianului, să ne dea încredere în virtuțile eterne ale poporului nostru, să ne ofere o viziune optimistă și senină asupra lumii, esențială oricărui moment sărbătoresc al spectacolelor folclorice.



## CUPRINS

1. Introducere . . . . .	3
2. Obiceiurile, acte de comunicare. Contextul lor socio-cultural . . . . .	7
3. Relația dintre sistemul de înrudire și sistemul obiceiurilor . . . . .	15
4. Sistemul obiceiurilor . . . . .	25
5. Obiceiurile calendaristice de peste an . . . . .	33
a) Obiceiurile Anului-nou . . . . .	33
b) Obiceiurile de primăvară . . . . .	85
c) Obiceiuri nelegate de date fixe . . . . .	103
6. Obiceiurile care marchează momentele importante în viața omului . . . . .	123
a) Obiceiurile în legătură cu nașterea . . . . .	128
b) Obiceiuri în legătură cu trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat . . . . .	134
c) Obiceiurile în legătură cu nunta . . . . .	137
d) Obiceiurile în legătură cu moartea . . . . .	157
7. De la obiceiurile străvechi la ceremoniile și la spectacolele contemporane . . . . .	174

Redactor : Ioan Meïtoiu

Tehnoredactor : Mariana Marinescu

---

Lucrare executată sub comanda nr. 1154 la Oficiul Economic Central „Carpați”, Întreprinderea poligrafică „Bucureștii-Noi”, str. Hrisovului nr. 18 A, sectorul 8, București



s/lei