

LBRIS

We know
books

Editat cu sprijinul Ministerului Educației și Cercetării.

Coperta: Novac Zsolt
ISBN 973-592-115-4

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MANOLESCU, GABRIEL

Mimă și dramă în obiceiurile populare românești /

Gabriel Manolescu. - Timișoara : Excelsior Art, 2004

Bibliogr.

ISBN 973-592-115-4

398(498)

© – 2004 – Editura EXCELSIOR ART

Str. C. Brediceanu, nr. 8, etaj IV, camera 401 (C.P. 262, O.P. 1),

– 300011 – Timișoara, România, telefon/fax: 0256/201078,

E-mail: edituraexcelsior@rdslink.ro Web: www.excelsiorart.rdstm.ro

Printed in ROMANIA

GABRIEL MANOLESCU

MIMĂ ȘI DRAMĂ ÎN OBICEIURILE POPULARE ROMÂNEȘTI (perspectivă istorică)

Ediție îngrijită de Aurel Turcuș



editura excelsior art
2004

CUPRINS

Prefață	7
Introducere	10
PARTEA ÎNTÂI	
Cercetarea obiceiurilor populare românești în cursul vremii.	
Realizări și limite	15
Capitolul I	
Creații și manifestări populare menționate în lucrări diverse, anterioare secolului al XVIII-lea	17
Capitolul II	
Manifestări îndătinat românești, consemnate în opere istorice și istorico-geografice din „Secolul luminilor” și în documentele oficiale ale vremii	28
Capitolul III	
Contribuții ale unor cărturari și scriitori din prima jumătate a secolului al XIX-lea la cunoașterea manifestărilor mimico-dramatice din Țările Române	50
Capitolul IV	
Valoarea și cuprinderea informațiilor despre obiceiuri, anterioare cercetării sistematice a patrimoniului cutumiar	60
Capitolul V	
Cercetarea științifică a manifestărilor îndătinat românești cu caracter mimico-dramatic. Realizări și limite	75
PARTEA A DOUA	
Noi cercetări asupra unor obiceiuri vechi, în perspectiva evoluției lor istorice și cu sublinierea elementelor spectaculare ale acestor manifestări	113
Capitolul VI	
Obiceiuri de nuntă ale românilor din Banat	114
Capitolul VII	
Strigarea peste sat	141
Note	177
Postfață	232

INTRODUCERE

Îndeobște, cei care au cercetat în trecut manifestările cutumiare din perspectiva studierii caracterului lor spectacular, au luat, drept obiect concret de studiu, numai reprezentațiile propriu-zise de teatru popular și, cel mult, jocurile cu măști¹. Nu ne referim aci doar la istoriografia evoluției teatrului, pentru că aceștia, în mod firesc, s-au detașat de manifestările care nu aveau ca principal scop divertismentul, iar ca loc de desfășurare scena – fie și improvizată. Avem în vedere, însă, pe cercetătorii vastului domeniu al obiceiurilor populare, de la noi și din alte părți, care au studiat aceste manifestări din cele mai variate unghiuri, mai cu seamă din perspectiva funcțională, ori din aceea a evoluției lor pe scara semnificațiilor, a reflectării evoluției mentalității comunităților umane ș.a.m.d.; dar cel mai arar din acela al caracterului spectacular al obiceiurilor. Iar aceasta, în pofida conștiinței vădite a tuturor că toate aceste manifestări sunt prin excelență sincretice și că, așa cum înșiși câțiva dintre cei mai de seamă cercetători au remarcat-o – mai ales Arnold van Gennep² și Paul Sartori³ – pe măsura descărcării lor de vechile semnificații rituale, inițiatice etc., se transformă în mari spectacole populare, evoluând deci tocmai în direcția și pe planul a căror lipsă de cercetare o acuzăm acum.

Desigur, există anumite complicații pentru prioritatea acordată de cercetătorii din trecut direcțiilor de studiu amintite, asupra cărora nu e locul să insistăm acum. Teoria funcțională, bunăoară, a făcut epocă, și nu se poate spune că ea nu și-a avut rostul și că n-a adus foloase reale dezvoltării științelor atropologice și sociologice. Tot așa, nu puteam să nu recunoaștem că la mulți dintre cercetătorii amintiți, între care Gennep, Sartori și alții dintre străini, ori Teodor T. Burada și D.C. Ollănescu la noi, au fost tratate în subsidiar și unele aspecte ale caracterului mimico-dramatic al obiceiurilor, noi având de regretat doar că ei n-au abordat frontal problema. A venit, însă, vremea, ca și acestei direcții de cercetare să i se acorde prioritatea cuvenită și pașii care s-au făcut deja spre ceva mai mult decât simplă deșelenuire a tărâmului sânt direcționali în deplinul înțeles al cuvântului. Avem în vedere atât cercetarea elementelor constituente ale artei teatrale, dar nu numai și nu numaidecât a acelor care au condus la nașterea teatrului antic, cum s-a făcut în trecut și cum se mai procedează și astăzi, justificat, atunci când se studiază istoria

artei teatrale ca atare, ci în sensul depistării și relevării elementelor mimico-dramatice în înseși obiceiurile populare ajunse până în vremea noastră – cum procedează a. Schäffner⁴, A.D. Avdeev⁵, Paolo Toschi⁶, Dömötör Takla⁷ și alții, precum și cercetarea însăși a obiceiurilor populare, din perspectiva punerii în lumină a elementelor spectaculare care stau la bază și prin care ele își pot prelungi existența și în viitor, cum procedează o seamă de cercetători europeni, e drept, deocamdată, numai, sau mai ales în ceea ce privește studierea carnavalurilor populare și ale altor forme de jocuri cu măști⁸.

Interesul prioritar pe care, socotim noi, ar trebui să-l aibă în vremea noastră, și la noi, studiul obiceiurilor populare din punctul de vedere al caracterului lor spectacular se justifică întâi de toate prin aceea că manifestările îndătinate care și-au continuat existența până în acest secol al triumfului gândirii științifice, tocmai datorită faptului că au devenit virtuți artistice, au reușit să se salveze de la dizgrația în care ar fi căzut ca simple purtătoare de sensuri aparținând altor vremi. Iar în al doilea rând, prin aceea că studierea elementelor de artă teatrală conținute în ele, în perspectiva evoluției lor istorice, ne poate ajuta să ne cunoaștem întregul tezaur artistic, tezaur care altfel ar rămâne mult săracit.

Reprezentațiile de teatru popular propriu-zis sânt, la noi, cum este prea bine știut, puțin numeroase și destul de tinere – fie că vorbim de cele de inspirație liturgică: Irozii, Vicleimul cu păpuși, izolat Mironosițele – fie că luăm în considerare teatrul haiducesc și cel istoric (Constandinul), care sânt și mai tinere. În schimb, manifestările îndătinate – și nu ne referim doar la cele mai pregnant spectaculare, cum ar fi jocurile cu măști – sânt impregnate, toate, de elemente mimico-dramatice, chiar dacă de dimensiuni și valoare diferite.

Evident, nu se poate contesta că obiceiurile populare au moștenit arsenalul lor artistic de la riturile și ceremonialurile care le-au stat la bază. Doar evoluția lor a fost de la ponderea rituală-sacrală spre cea spectaculară (așa cum s-a întâmplat și cu drama medievală!). Ele au păstrat de la riturile originare și condițiile înseși de desfășurare: condițiile ținând de timp, loc, uneori și recuzită. În prima fază a evoluției obiceiurilor, la aceste condiții se adaugă și aceea a participării colectivității la desfășurarea obiceiului cu conștiința împlinirii unui act sacru. Este faza pe care Schäffner o numește intermediară între rit și spectacol. Tot astfel, referindu-se la instituția locului, Schäffner indică, pentru practicarea diverselor rituri – iar noi am spune că acest lucru e valabil și pentru obiceiurile populare – „anumite locuri în sate,

care pot răspunde cel mai bine necesităților rituale. Locul pieții este un astfel de loc. Și la grecii antici a fost, și la civilizațiile actuale din Africa sau America...⁹. De asemenea, de o condiție specială se bucură, în cadrul jocurilor noastre cu măști, fie de iarnă, fie de primăvară, purtătorii acelor măști. Ei continuă, în ochii colectivității, pe înaintașii lor, participând la bachanale și dionisice, ori pur și simplu „clovni sacri”, întâlnești pretutindeni¹⁰.

Transformarea riturilor în spectacole s-a făcut – în timp –, cum spune și Vito Pandolfi, „încetul cu încetul, spectacolul păstrând îndelungă vreme caracterul sacral”. Același lucru a fost valabil și pentru obiceiuri. Iar pierderea treptată a caracterului sacru și creșterea, în schimb, a ponderii celui profan, s-a realizat pe măsura „slăbirii hegemoniei ideologice a instituțiilor religioase”¹¹. Dar, dacă trecerea de la rit la spectacol poartă, în general, aceleași trăsături și în cazul trecerii de la rit la obicei, există și o deosebire, semnalată de Pandolfi numai cu referire la spectacol, care este fundamentală. „Spectacolul profan, spune amintitul autor, este în general caracterizat prin conștiința actorilor și a publicului că acțiunea dramatică este o ficțiune scenică, invenția unei intrigi care nu implică o identificare între actor și personaj”¹². Pe când în cazul obiceiului, oricât s-ar pierde conștiința originii sale ritual-sacrale, între actori și spectatori nu se crează niciodată distanța din teatru, iar membrii colectivității participă la împlinirea obiceiului, alături de actanți, cu aceeași conștiință a împlinirii unor îndatoriri (și față de comunitatea prezentă, și față de înaintași) de care depinde însăși viața și prosperitatea comunității și a membrilor săi. Abia în zilele noastre se poate vorbi de un început de detașare a membrilor colectivității față de vechea funcționalitate a obiceiurilor, diverselor momente constitutive ale obiceiurilor, care în trecut țineau de statutul ritual, devenind tot mai mult, în conștiința generației tinere mai ales, simple elemente mimico-dramatice, cu funcție de divertisment (ca în cazul unor momente ale nunții, ale petrecerilor de carnaval, ale jocului călușarilor etc.). Este un fenomen care ține de diferența dintre grupul social tânăr și cel vârstnic, deci de generații. Pentru că, este știut, grupurile sociale „păstrează sau părăsesc bunuri tradiționale, schimbă sensul lor (...) /iar/ schimbările de funcții au produs mutarea accentului valoric de pe magic pe îndătinat sau artistic, de pildă”¹³. Conștiința acestei realități aduce, și ea, o justificare în plus pentru îndreptarea atenției cercetătorilor de azi ai culturii populare, din ce în ce mai pronunțat, față de latura artistică, spectaculară a obiceiurilor, care devine dominantă.

*

Întreprinderea unor cercetări asupra fondului nostru cutumiar din perspectiva amintită este, firesc, de neconceput fără o reunire a mai multor forțe de cercetare și chiar fără o specializare a lor, înăuntrul unei coordonări care să asigure unitatea și exhaustivitatea studiului. E motivul pentru care noi ne-am ales deocamdată, o încercare de stintetizare a materialului documentar de care dispunem din perioada mai veche, socotind că o lucrare de proporțiile celei pe care o întrevădem va trebui să aibă la bază, întâi de toate, o foarte temeinică adunare și sistematizare a materialului informativ privitor la obiceiuri. După cum ne-am propus ca din prezenta teză să facem, mai mult, o pledoarie pentru inițierea cercetării pe care o preconizăm, materialul de cercetare fiind oferit aici de noi doar ca un punct de pornire (partea întâi) și ca o demonstrare a ceea ce se poate obține din studierea monografică a unor obiceiuri (partea a doua).

De bună seamă, chiar partea consacrată istoricului cercetării obiceiurilor noastre populare nu se pretinde a fi decât o contribuție pe care încercăm să o adăugăm cercetărilor de același fel datorate unora dintre autorii tratatului de **Istorie a teatrului în România** (și îndeosebi Olgăi Flegont și lui Romulus Vulcănescu), profesorului Gheorghe Vrabie (pentru partea privitoare la jocurile cu măști¹⁴), din nou lui Romulus Vulcănescu, pentru **Măști populare**, precum și aceluia care ne-au oferit sinteze asupra muncii de cercetare a înaintașilor asupra domeniului, între care I.C. Chîșimia¹⁵, Ion Mușlea¹⁶), Dumitru Pop¹⁷, Ion Taloș¹⁸ ș.a.

Am insistat mai mult, în această primă parte, asupra cercetărilor anterioare mijlocului secolului al XIX-lea, tocmai pentru că perioada veche a fost mai puțin studiată și pentru că, așa cum nădăjduiesc a fi dovedit, ea ne oferă un material documentar foarte bogat, care trebuie bine studiat. Pentru perioada deschisă în istoria etnografiei și folcloristicii românești de către B.P. Hasdeu, în limitele dimensiunilor unei teze nu puteam face altceva decât o trecere în revistă a principalelor studii și monografii din care se pot extrage datele și informațiile necesare studiului preconizat. Cât privește prezentul, bibliografiile realizate în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor din București ne oferă, sistematizat, întreg materialul necesar.

De bună seamă, înțelegem că operațiunea de adunare și sistematizare a materialului documentar privitor la fondul obiceiurilor populare românești va constitui premiza pentru studierea monografică a tuturor obiceiurilor. Începuturile le avem bine făcute de către Simion Florea Marian, Tudor Pamfile și numeroși alți contemporani ai lor. Dar nu putem scăpa din vedere faptul că

acei trudnici înaintași – iar pentru manifestările ce ne stau în chip deosebit în atenție, celor doi cercetători ai obiceiurilor e necesar a le fi alături întâi de toate T.T. Burada – nu au dispus de toate posibilitățile necesare unei documentări exhaustive privind manifestările din vremea lor, necum ale cunoașterii celor de mai înainte, iar de la ei încoace, mai ales în ultima jumătate de veac, mutațiile și modificările survenite în domeniul obiceiurilor face necesară și cunoașterea la zi a stadiului evoluției lor. Abia după această operațiune se va trece la studierea propriu-zisă a laturii spectaculare a obiceiurilor noastre populare, în întregul lor și în contextul situării lor alături de patrimoniul obiceiurilor popoarelor învecinate și a celorlalte popoare romanice.

Foste manifestări cu caracter ritual și devenind tot mai mult mari spectacole și petreceri populare, obiceiurile populare pot juca încă un rol important în viața colectivităților noastre tradiționale, pentru o anumită perioadă de timp. Studiul a ceea ce ele vor deveni rămâne, firesc, pe seama altor generații. Noi trebuie să le cercetăm evoluția de până acum, atât pentru a ne cunoaște trecutul, din felul în care au trăit, s-au comportat și s-au amuzat la anumite ocazii înaintașii noștri, cât și spre a pune în valoare conținutul lor artistic, spectacular.

PARTEA I

Cercetarea obiceiurilor populare românești în cursul vremii. Realizări și limite

CAPITOLUL I

Creații și manifestări populare menționate în lucrări diverse,
anterioare secolului al XVIII-lea

1. Atestări de creații folclorice epice, lirice și coregrafice. Orice încercare de reconstituire integrală a vieții spiritual-artistice românești din secolele imediat următoare încheierii procesului de formare a poporului român, pe baza cunoștințelor de care dispunem astăzi cu privire la creațiile și manifestările folclorice proprii acelei epoci, ar constitui desigur o întreprindere mai mult decât temerară și hazardată. Șirul culegerilor de producții folclorice transcrise în forma în care circulau ele la data înregistrării începe, doar, și la noi – ca în majoritatea țărilor europene – abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Și acestea încă, iarăși ca în alte țări, vor fi la început doar izolate, sporadice: una de proză populară, extrem de timpurie – prima de acest gen în cultura europeană – colecția de legende a lui Ion Neculce, **O samă de cuvinte**, atașată de cronicarul moldovean **Letopisețului** său din 1738-1743¹ –, și una de poezie lirică transilvăneană, tipărită la Buda, în prima ediție la 1768, cu titlul **Cântece câmpenești cu glasuri românești**², iar a doua, de la 1780-1800, cu titlul: **Cântecul celui care bolește de dragoste**³. A doua colecție ar corespunde, în timp, celor din Apus, ale lui Thomas Percy (**Reliquies of Ancient Poetry**, 1765)⁴ și Gottfried Herder (**Alte Volkslieder**, 1778)⁵. Numai că acestea două din urmă au apărut, în Anglia și Germania, ca urmare a începuturilor unui interes tot mai susținut față de cultura populară, și mai ales față de creația poetică, determinat de descoperirea culturii unor populații mai puțin evolute pe scara civilizației, din teritoriile cucerite de unele țări europene în America (după descoperirea acestora de către Columb), în Africa, Australia și Oceania; cât și de scrierile lui Montaigne, Montesquieu, Rousseau și mai ales Vico, care puneau în lumină valorile creației poetice ale maselor populare. În vreme ce publicarea amintitei colecții transilvănene a avut ca suport interese mai mărunte⁶.

Culegerile de folclor ce se intensifică la începutul secolului al XIX-lea vor avea și la noi, ca urmare a noii atitudini promovate de Școala Ardeleană față de poporul de jos și de cultura sa, temeiuri mai înalte, cu nimic mai prejos acelor care au stat la baza activității folclorice din restul Europei.

Ele sunt determinate acum de prețuirea conștientă a creației artistice populare, și a culturii populare în ansamblul ei, cât și de aspirația luminismului românesc de a ridica masele din starea de înapoiere în care se găseau, în primul rând prin propagarea în rândurile acestora a cunoștințelor folositoare, prin intermediul cărții și, se înțelege, prin răspândirea cărții înseși și a cunoștinței de carte în straturile de jos. De aceea aceste prime culegeri se și datorează unor învățători-preoți și unor tineri ce se pregăteau să îmbrățișeze o astfel de carieră, crescuți și educați în spiritul ideologiei luministe. Avem în vedere colecțiile tipărite de dascălii bănățeni Ioan Tincovici (**Cântări dumnezești...**, 1815)⁷ și Ioan Tomici (**Scurte învățături...**, 1827)⁸, cât și acelea ale preparandistului arădean Dimitrie Ardelean (**Pesmä cu cântări lumești și veselitoare**, 1831)⁹ și seminaristului blăjean Nicolae Pauleti (**Cântări și strigături...de pe Secaș**, 1838)¹⁰, la care se adaugă în Muntenia, în aceeași epocă, culegerile lui Anton Pann (**Cântări de stea**, 1822 și **Versuri muzicești**, 1830)¹¹. Este adevărat, colecțiile lui Dimitrie Ardelean și Nicolae Paulești au zăcut în manuscrise vreme de mai bine de un secol, neavând, deci, vreo răspândire și vreo influență în vremea alcătuirii lor. Ele prezintă, totuși, o importanță deosebită pentru noi, prin posibilitatea ce ne-o oferă de a cunoaște un număr destul de însemnat de producții poetice populare în forma în care acestea circulau la începutul secolului trecut, adică mult înaintea celor culese și publicate de Alecsandri în 1852-1853. Iar cele ale lui Tincovici și Tomici, ca și ale lui Pann, deși cuprind numai cântece de stea și colinde, precum și o piesă de teatru popular de inspirație liturgică (în colecția lui Tomici) – fapt explicabil prin formația spirituală și prin profesia culegătorilor, ca și prin marea influență exercitată de biserică în viața socială de atunci – ne oferă un prețios material documentar privitor la o importantă parte a conținutului obiceiurilor de iarnă.

Faptul că primele culegeri de folclor românesc (ne referim la cele de folclor literar, pentru că unele culegeri de folclor muzical au apărut, sporadic, cum vom mai arăta, chiar mai înainte) nu cuprind decât creații în forma sub care existau la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, nu înseamnă, totuși, că posibilitatea de a proiecta lumini asupra creațiilor și manifestărilor artistice populare din vremi mai îndepărtate ne-ar rămâne cu totul refuzată. Cercetările întreprinse la noi de la Hasdeu încoașe, după 1860, și îndeosebi cele din veacul nostru, au scos la iveală un număr important de documente care ne vorbesc despre manifestări populare, ba chiar câteva cuprind și producții folclorice, mult mai vechi decât cele din ultimele două

secole. Astfel încât, folosind rezultatele acestor cercetări și continuând investigarea sistematică a tuturor surselor în care se găsesc mărturii despre viața spiritual-artistică românească, iar uneori și producții, sau măcar fragmente de producții folclorice, se poate îmbogăți nebănuit de mult ceea ce se cunoaște despre modul de a fi, a gândi și a simți, dar mai ales de a se manifesta artistic al înaintașilor noștri dintr-un trecut mai îndepărtat. Printre izvoarele ce se cer cercetate în primul rând, în acest scop, se numără scrierile vechi românești, începând cu cele religioase în limba slavonă și cu acelea de istoriografie slavonă din Moldova, continuând cu textele rotacizante, cu tipăriturile lui Coresî, cu textele populare din literatura post-coresiană, cu operele lui Varlaam și Dosoftei, în sfârșit cu scrierile lui Nicolae Olahus și Mihail Halici, cu cele ale cronicarilor moldoveni și munteni, cu operele reprezentanților școlii ardelenene ș.a.m.d. Pașii făcuți pe acest drum de Hasdeu și elevii săi, de O. Densusianu și școala sa, de G. Breazul, Ion Breazu, Ion Mușlea și alții, sunt deosebit de încurajatori. Acestor izvoare urmează a le fi adăugate, cum a procedat până acum mai ales Nicolae Iorga, toate izvoarele privind relațiile românilor cu vecinii, precum și istoria, mai ales culturală, a popoarelor învecinate cu noi, și a celorlalte națiuni cu care înaintașii noștri au ajuns în contact în lungul vremii, precum și memoriile călătorilor străini prin țările române, alături de scrierile unor învățați străini care s-au stabilit temporar pe- acest pământ.

Luând de bază cunoștințele pe care le avem până în momentul de față despre ceea ce s-a scris în legătură cu creațiile și manifestările artistice populare românești, ni se va impune constatarea că cele mai cuprinzătoare documente de care dispunem în acest sens sunt cele provenite din secolul al XVI-lea și din cele următoare.

Din secolul al XVI-lea, prin mențiunile manifestărilor artistice populare și chiar notarea unor fragmente de producții folclorice, ori reproducerea succintă a conținutului acestora, putem spune că folcloristica românească deține un material documentar mult mai bogat decât folcloristica din multe alte țări de pe bătrânul nostru continent, în Apus existând în acea vreme aproape numai mențiuni și descrieri ale unor manifestări folclorice aparținând populațiilor exotice, datorate unor călători și misionari¹² (situație care se va prelungi până în secolul al XVIII-lea).

Cea dintâi dintre acelea care ne privesc o găsim în opera atribuită domnitorului muntean Neagoe Basarab (1512-1521), **Învățăturile către fiul său Teodosie**, unde se vorbește despre cântecul turturelei care și-a pierdut