

OTILIA POP – MICULI

**UNIVERSUL RITUALURILOR
ROMÂNEȘTI**

OTILIA POP – MICULI

**UNIVERSUL
RITUALURILOR
ROMÂNEȘTI**

*Studiu de etnologie
și folclor muzical*

Editura
ARVIN PRESS
București 2006

Cuprins

Argument	7
Capitolul I – Calendar, ritual, magie	8
Capitolul II – Calendarul ritualurilor agrare însoțite de muzică	16
Capitolul III – Categori folclorice ceremoniale augurale. Colindul, Urarea, Vasilca, Sorcova	19
Capitolul IV – Privire diacronică asupra obiceiurilor agrare românești de fertilitate	25
Capitolul V – Categori folclorice ceremoniale de tip invocatoriu, pentru fertilitate	30
Capitolul VI – Categori folclorice ceremoniale cu funcție de propițiere. Lazărul ..	51
Capitolul VII – Categori folclorice ceremoniale din perioada de maturizare a culturilor – obiceiuri de recoltare – Drăgaica, Cununa.....	58
Bibliografie	77

Argument

Studiul de față își propune să vină în ajutorul celor interesați de cultura tradițională prin aprofundarea problematicii legate de ritualurile, datinile și tradițiile românești existente în practică.

Pe lângă elementele teoretice, vor fi abordate și studiate exemplele muzicale reprezentative pentru fiecare categorie folclorică în parte, în același timp reprezentativitatea și funcționalitatea genurilor respective stând la baza unei tipologizări în cadrul fiecărui capitol.

În lucrarea de față vom aborda tradițiile și datinile ce includ ritualuri legate de calendarul agrar folosit în mediul tradițional. Totodată se vor trata și elementele etnomuzicologice existente în cadrul acestora.

Metodologia folosită se înscrie pe linia unei analize aprofundate a materialelor culese din teren în decursul timpului și aflate în diferite arhive sau antologii consacrate.

Autoarea

Capitolul I – Calendar, ritual, magie

Definiția dată calendarului popular de către cunoscutul etnolog Ion Ghinoiu susține ideea potrivit căreia „calendarul popular este un instrument de măsurat timpul și de planificare a întregii activități umane pe anotimpuri, luni, săptămâni, zile și momente ale zilei, creat de popor și transmis exclusiv prin canale folclorice”. (Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 35)

Alături de calendarul oficial recunoscut de către stat și biserică, oamenii au utilizat de-a lungul timpului în raport cu ocupațiile, educația și convingerile lor calendare neoficiale, care sunt elemente foarte vechi. Până la începutul secolului XX, românii au folosit acest calendar neoficial care cuprinde câteva mii de personaje reale sau imaginare, ierarhizate. Acesta planifica practic întreaga activitate din spațiul tradițional pe sezoane, săptămâni, zile și chiar momente ale acestora, precizând timpul optim pentru arat, semănat, culesul roadelor, formarea turmelor, tunsul pomilor și al viei, zile favorabile pentru pețit, logodit, vrăji, farmece, culegerea plantelor de leac etc.

În acest vechi calendar există, după cum am spus, personaje care se nasc, trăiesc, îmbătrânesc și mor perpetuu. În opinia aceluiași autor citat mai sus, „divinitățile calendarului popular alcătuiesc un original

Pantheon în care zeii îmbrăcați în haine creștine și sfinți creștini îmbrăcați în haine precreștine sunt ierarhizați după rang, putere, vârstă, atribuții și grade de rudenie”. Acestor personaje mitice care apar din când în când în peisajul spiritual autohton tradițional li se alocă zile de celebrare, sacrificându-li-se câteodată și un animal (porcul de la Crăciun și mielul de Sângeorz). Ele mai pot fi invocate pentru rezolvarea imediată a unor probleme cotidiene precum alungarea secetei (Paparuda, Caloianul), aflarea ursitei (Sântandrei, Sânvășii), căsătoria fetelor (Maica Precista, Moș Nicolae).

Bazat pe orologii cosmice precise, precum solstițiile, echinocțiile, fazele lunare, constelațiile, răsăritul și apusul astrilor, apoi pe bioritmurile plantelor și ale animalelor (nunta urzicilor din duminica Floriilor, nunta oilor – 14 octombrie, Ziua Cucului – 25 martie), calendarul popular a fost transmis pe cale orală. Educația tinerei generații din mediul tradițional se baza foarte mult pe memorizarea unor cunoștințe utile de ordin practic.

Unele dintre tradițiile moștenite din bătrâni își dovedesc eficiența practică și astăzi în peisajul spiritual al satului românesc, în timp ce altele s-au pierdut, rămânând numai în memoria colectivă.

Dincolo de similitudinile dintre credințe și practicile magice proprii tuturor popoarelor, indiferent de meridianul pe care se află, stârnește o oarecare uimire faptul că în ciuda unei lupte acerbe declanșate împotriva ritualurilor magice și magiei, prin toate mijloacele de persuasiune, există semne certe că prestigiul ei nu a apus. Acest lucru este demonstrat de multitudinea credințelor, practicilor și ritualurilor folclorice care încă sunt în uz pe întreg teritoriul țării noastre. Spiritul popular a simțit

nevoia de a crea o legătură între ritmurile naturii și cele ale activităților materiale și spirituale ale oamenilor, realizate prin sărbători sezoniere ce marchează hotarele, miezurile și alte momente hotărâtoare ale scurgerii timpului calendaristic. În aceste condiții poporul și-a creat propriul sistem de măsurare a timpului peste care în perioadă de trecere de la o religie politeistă la una monoteistă s-au așezat sărbătorile creștine.

Există consemnat și studiat, de altfel, raportul existent între sistemul creștin și cel păgân la nivelul *calendarului popular* și a mentalităților populare, precum și sincretismul păgâno-creștin ce există (Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, Chișinău, Editura Știința, 1994).

În *calendarul popular* puterea este atribuită nu numai forțelor benefice, așa cum se petrec lucrurile în calendarul bisericesc, ci și forțelor și personajelor malefice. Credințele vechi, anterioare creștinismului, și experiența practică unde binele coexistă cu răul și-au pus amprenta asupra culturii populare românești și în special asupra obiceiurilor calendaristice. Din lupta, dar și din colaborarea celor două forțe contradictorii și a personajelor mitologice subordonate, rezultă de fapt unitatea calendarului popular. Principala funcție a acestuia o constituie planificarea activității economice de pe urma căreia își câștigă existența. Documentele istorice și cele arheologice înfățișează caracterul complex al economiei țărănești încă din timpuri străvechi. Getodacii erau mari cultivatori de grâu, secară, mei, plante textile, fiind în același timp și buni crescători de animale. În perioada romană, economia s-a diversificat, iar la părăsirea Daciei unele din ramurile economice

dezvoltate de către romani (mineritul, negoțul și meșteșugurile) au fost supuse unui declin teribil în timp ce agricultura și creșterea animalelor vor fi tot mai mult dependente de capriciile naturii.

A vorbi astăzi despre *ritual* înseamnă a face o incursiune temporală în lumea civilizațiilor, acolo unde sacrul predomină în lumea profană, iar o parte a societății este organizată pe baze magico-religioase. Trecherile dintr-o parte în alta (referire la lumea sacră și cea profană) sunt marcate de ceremonii ce cuprind acte speciale legate de sacralitate. Ni se pare foarte rațional ca toate ceremoniile să fie grupate după scheme, pentru a le putea astfel cunoaște mecanismele. În conformitate cu studiile antropologice efectuate, autorii cei mai importanți (André, R, *Ethnographische parallelen*, Leipzig, 1878-1889 ; Brinton, *The religion of primitive people*, New York, 1907; Tylor, E, B, *Primitive culture*, London, 1871. O orientare diferită ia naștere în cadrul acestei școli prin: Fraser, J, G, *The early history of the kingship*, London, 1905; Mannhardt, *Antike Wald und Feldkalte*, 1877; Robertson, Smith, *The religion of the semites*, London, 1899 și 1907) disting două categorii de ritualuri: *simpatetice* și *de contact* (Geneep, A, van, *Les rites de passage*, Paris, Librairie Nourry, 1909, p. 11).

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, s-au născut o serie de școli antropologice ce și-au propus studiul celor două categorii de ritualuri. Dintre cele mai importante enumerăm *Școala animistă* (având ca reprezentanți pe Clodd, E; Hartland, Sidney,

E; Lang, A; Tylor, E; Mariller, L; Réville, A; Librecht; Schulz, F; Wilken, A; Monseur, E; Brington, etc.) ce nu a realizat o clasificare riguroasă a credințelor și ritualurilor, mulțumindu-se doar cu elaborarea unor eseuri de sistematizare ce consideră în paralel insolente secvențele rituale, și *Școala dinamistă* (această școală este reprezentată de Marett, R, P în Anglia și Hewitt, J, NS, în SUA, iar Mauss și Herbert, Geneep în Franța, etc.) ce constată pe de o parte că derularea simpatetică a ritualurilor se bazează pe animism, iar pe de alta , că există o grupă de ritualuri ce au la bază materialitatea și transmisibilitatea prin contact sau la distanță, în această categorie încadrându-se cea de-a doua grupă de ritualuri (de contact). Adepții acestei ultime școli enumerate vor elabora și alte teorii referitoare la rit, adoptând și alte tipuri de clasificare, prin contrast rezultând astfel următoarea schemă general valabilă și astăzi, propusă de Arnold van Geneep:

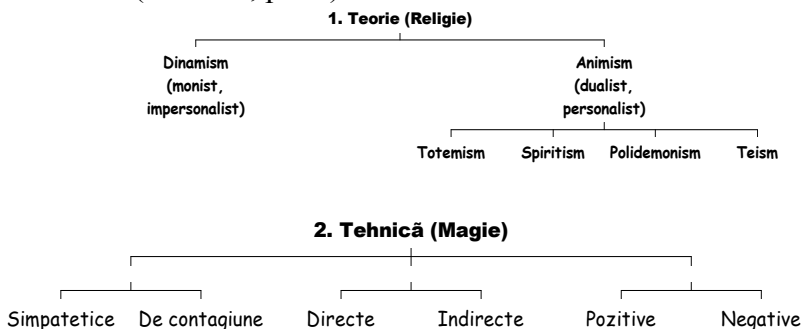
Rituri animiste	
Rituri simpatetice	Rituri contagioase
Rituri pozitive	Rituri negative
Rituri directe	Rituri indirecte
Rituri dinamiste	

Animism – teoria personalistă și puterea personificată, care ar trebui să fie a unui suflet unic sau multiplu, o putere animală sau vegetală (totem), antropomorfă sau amorfă (Dumnezeu).

Dinamism – „teorie impersonală a lui *Mana*”

Cele două teorii ce au dus la dezvoltarea școlilor citate se bazează pe numeroase tehnici (ceremonii,

ritualuri, culte) denumite de autor drept „magice”. Cum practica este legată de teorie în mod indisolubil, tot la fel teoria fără practică devine metafizică, iar practica fundamentată pe o altă teorie devine știință. De aceea, autorul va folosi tot timpul în exemplificarea termenilor adjectivul „magico-religios”, obținând astfel următoarea clasificare (lucr. cit., p. 18):



Potrivit acestei scheme, se constată 16 posibilități de clasificare, dintre care 4 sunt contrare, eliminându-se reciproc.

Același Arnold van Geneeep va oferi încă patru posibile încercări de sistematizare a ritualurilor în aceeași lucrare: *rituri de trecere*, *rituri de separare*, *rituri marginale* și *rituri de agregare*, explicând și noțiunile de *sacru* și de *profan* (cel care a abordat pe larg această problemă a fost Mircea Eliade în lucrările *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Chișinău, Editura Universitas, 1992, și *Sacru și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992).

Magia (Maxwell, J, *Magia*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995)

face parte din aceeași categorie antropologică, fiind subsumată ritualului, dar greu de definit. A porni un astfel de demers în această perioadă înseamnă a o admite ca pe o curiozitate a trecutului. În caz contrar, ne-am asuma două riscuri majore: primul – a stârni dezaprobarea sau ironia unora dintre oamenii de știință care au ajuns la concluzia că *magia este o pseudotehnică, o pseudoștiință, o pseudoreligie, o pseudoartă, apărută și dispărută odată cu ignoranța omenirii*, iar al doilea – a trezi interesul „spiritualilor” care încearcă prin mijloace oculte să-și astâmpere setea de transcendent și dezamăgirea că știința întârzie să răspundă la întrebările fundamentale ale vieții.

În toate civilizațiile primitive, *magia* are strânse legături cu religia, diferența majoră între cele două fiind esența specifică a celei dintâi. Actul religios poate fi o rugăciune, în timp ce actul magic este expresia unei voințe. *Jacob Böhme*, misticul german definește astfel *magia*: „*Ea nu este în sine decât o voință și această voință este marele mister al oricărei minuni și al oricărui secret; ea operează prin puterea dorinței în ființă*”. Cu alte cuvinte, *magia* poate aplica voința pentru a supune fie o ființă, fie demoni, genii, spirite sau forțe ale naturii. În primul caz este vorba de magie propriu-zisă, iar în al doilea de știința ocultă. Această distincție nu a fost sesizată nici chiar de *Tylor* (cel care a studiat-o), acesta confundând *magia* cu științele oculte în general.

Ritul magic, prin extrapolare, apare ca expresie a unei voințe puternice afirmată în fiecare detaliu al ritualului, tinzând la subjugarea ființelor supranaturale sau la dominarea forțelor naturale care în mod obișnuit

scapă puterii omului. Există analizate în literatura etnologică două tipuri de ritualuri magice care au origine comună: a) ritualul magic evocator sau supranatural; b) ritual magic natural. Ceea ce diferențiază cele două tipuri de ritualuri magice este obiectul imediat al acțiunii magice – în *magia evocatoare* se face apel la ființa supranaturală, în timp ce în *magia naturală* omul acționează direct asupra forțelor cosmice (Maxwell, J, Idem, ibidem, p. 2).

Capitolul II – Calendarul ritualurilor agrare însoțite de muzică

Ideologia religioasă existentă în Dacia romană cuprindea numeroase elemente componente aduse de legiunile romane. În inscripțiile găsite, apar alături de divinități romane și divinități specifice provinciei, precum și vechi concepte religioase dacice, sub numele și forma unor zeități romane (Vulpe, Radu, *Dacia Romană și Scythia Minor*, în „*Istoria poporului român*”, sub redacția academicianului Andrei Oțetea, București, Editura Științifică, 1972, p. 115). Pe vremea ocupației romane creștinismul nu este întâlnit la nord de Dunăre, acesta pătrunzând intens în Dacia abia în secolul al IV-lea d.Ch. În Dobrogea, însă, el este atestat prin numeroșii martiri pe care i-a dat în timpul diferitelor persecuții ca având o vechime mult mai mare (Pavelescu, G., *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, Institutul Social Român, 1945, p. 37).

Din datele obținute de cercetările etnologice, la prima vedere reiese că practicile și sărbătorile ar fi avut o repartiție aparent haotică de-a lungul anului (unele sunt repetate, altele migrează spre echinocșii și solstiții). Potrivit mentalităților arhaice, există un timp neomogen și discontinuu al succesului unei acțiuni, fapt ce marchează într-o oarecare măsură datele sărbătorilor. În acest context, orice sărbătoare calendaristică și în special cele deschizătoare de anotimpuri se află potrivit aceluiași

mentalități în perioade faste sau nefaste (Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare*, București, Editura Minerva, 1983, p. 352, 356).

Potrivit informațiilor etnografice culese până în acest moment, există două tipuri de calendare ce funcționează în paralel: *calendarul oficial* ce debutează la 1 ianuarie și *calendarul ritual* ce începe primăvara, odată cu primele semănături (aprox. lunile martie – aprilie). Începutul calendarului ritual este strâns legat de factorii cosmici și tereștri, manifestându-se diferențiat de la o zonă la alta, neavând legătură cu evenimentele cultice creștine. Ceremoniile magice practicate primăvara, la începutul anului agricol, au menirea să deschidă anotimpul fertilității. Practicile magice prezente cuprind atât acte de propițiere cât și de prospectare magică.

Majoritatea ceremoniilor rituale ce alcătuiesc ciclul agrar suntacompaniate muzical, în cele mai multe cazuri interpretarea fiind vocală, fapt ce se constituie ca un element important în ansamblul magico-ritualic.

O împărțire generală a acestor obiceiuri, oferă mai multe categorii de manifestări după cum urmează: a) obiceiuri pentru pregătirea recoltei; b) obiceiuri ce anticipă sau însoțesc strângerea recoltei; c) diverse obiceiuri legate de viața individuală a țăranului agricultor (Comișel, Emilia, *Preliminarii la cunoașterea eposului popular cântat*, în „*Revista de etnografie și folclor*”, nr. 5-6/1963 ; *Folclor muzical*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 181-215).

Dacă vom arunca o privire mai atentă asupra manifestărilor ceremoniale însoțite de muzică practicate în diferitele perioade agricole ale anului, vom observa că

unele dintre aceste manifestări sunt augurale, altele pentru fertilitate, altele cu caracter de propițiere, astfel încât propunem o altă împărțire în categorii:

- 1) categorii folclorice ceremoniale augurale – Colindul cu tematică agrară, Sorcova, Plugușorul, Kiraleisa, Urarea, Vasilca,
- 2) categorii folclorice ceremoniale de tip invocatoriu, pentru fertilitate – invocațiile pentru ploaie, rugăciunile de secetă, Paparuda, Scaloianul
- 3) categorii folclorice ceremoniale cu funcție de propițiere – Lazărul, Lăzărelul, Lăzărița
- 4) categorii folclorice ceremoniale din perioada de maturizare a culturilor – obiceiuri de recoltare – Drăgaica, Cununa

Capitolul III – Categori folclorice ceremoniale augurale. Colindul, Urarea, Vasilca, Sorcova

Manifestările ritualice din această perioadă se desfășoară pe parcursul a două săptămâni, plasate între 24 decembrie și 7 ianuarie. Secvențe ceremoniale sunt deosebite stilistic și compozițional, genurile muzicale fiind: colindul, cântecul de stea, urarea cu plugul, sorcova, zioritul, vasilca, jocul și dansul ritual cu măști, teatrul popular, teatrul religios. Originea repertoriului de iarnă este în cultura străveche autohtonă geto-dacă, peste care s-au suprapus elemente ale altor culturi foarte vechi, precum cea romana și cea slavă.

Colindul, denumit zonal și *colinda*, *corinda*, *cântec la fereastră*, *cântec de dobă*, *a dobei*, *cântec de pițărâi*, este cel mai reprezentativ gen muzical al acestei perioade. Denumirea de *colind* vine de la grecescul *Kalendae* (de unde și calendar) și de la slavul *Koleda* (de unde și colinda, corinda, formă ce pare a fi mai nouă, regională – conform Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*).

Obiceiul se desfășoară pe parcursul a 2,3 zile, cu începere din după-amiaza zile de 24 decembrie sau în preajma Anului Nou, colindându-se la fereastră, afară în curtea gospodarului sau în casa acestuia.

Textele poetice sunt deopotrivă profane și religioase. Cele mai vechi sunt *colindele laice*, care indirect, în mod hiperbolic, prezintă aspecte legate de munca și viața unei familii. Aceste texte sunt

individualizate, diferențiindu-se după: vârstă (colinde de copii, de tineri, de bătrâni), sex (de față, de băiat), profesie (de vânător, cioban, agricultor, pescar, militar, etc), categorii sociale (preot, notar, primar, văduvă, tineri căsătoriți, gospodar, logodnici, etc). Câteva teme literare întâlnite în colinde amintesc de vechi legende (legenda celor 9 frați metamorfozați în cerbi, legenda soarelui care și-a peșit sora, etc), basme, teme de balade (Nevasta fugită, Soacra cea rea, Miorița, Șarpele, Pinteia haiducul, Meșterul Manole, etc).

Versurile colindelor se înrudesesc cu cele de nuntă, desfășurarea epică fiind concentrată pe aspectul de urare, care apare de regulă la sfârșitul versurilor, tema poetică constituind doar pretextul pentru înfățișarea celor colindați. *Colindele religioase* au origine mai nouă, fiind influențate de cărțile apocrife, textele lor fiind adaptate la melodiile de colindă.

Interpretarea repertoriului de colinde poate fi vocală sau în grupuri compacte de copii și maturi. Există zone în țară unde maniera de interpretare este cea antifonică, în Banat, sudul Transilvaniei, Muntenia, vestul Dobrogei, putând fi însoțit și de instrumente de percuție sau aerofone, așa cum se întâmplă în Banat și Transilvania sau vocal instrumental, așa cum îl găsim în zona Olteniei.

Pe plan *muzical* melodia colindului este concisă, dinamică, uneori solemnă, având contururi precise, ritmica pregnantă, forma fixă. Cu un număr redus de mijloace de expresie, prin intermediul ingeniozității ritmico-melodice și a procedeelor de creare a discursului muzical, colindele românești se deosebesc net față de Cântecele de Crăciun apusene.

Etnomuzicologii au depistat, pe baza analizei, 2 *stiluri melodice* de colind, practicate deopotrivă în zonele etnofolclorice ale țării. *Stilul vechi* s-a păstrat de-a lungul Carpaților, din Banat până în sudul Moldovei, în sud-vestul Munteniei și parțial în Dobrogea.

Melodia este silabică, folosește versul hexa- sau octosilabic, are contur crenelat sau apropiat de recitativ în care consonanțele sunt frecvente. Saltul inițial este de cvartă sau cvintă.

Structura arhitectonică a rândului melodic este de obicei motivică, forma este fixă, strofică, alcătuită din unul sau doua refrene plasate la începutul, mijlocul sau sfârșitul colindului, având o schemă asimetrică.

Structura melodică este penta- și hexacordală cadențând pe subton.

Ritmul poate fi giusto-silabic, aksak, parlando-rubato sau divizionar. *Stilul nou* s-a născut probabil începând cu sec. al XVIII-lea. Alături de scările arhaice se impun cele modale, organizate în unele cazuri prin alăturarea a doua penta- sau tetracorduri, dând melodiei un aspect amplu. De asemenea sunt prezente melismele, refrenele reducându-se ca dimensiune.

Tempoul este rubato, ritmul diluat, *sistemul ritmic* este intermediar între giusto-silabic contaminat cu sistemul distributiv sau cu cel parlando-rubato. Ca unități de timp se folosesc doimea cu punct alături de optime și pătrime.

Forma arhitectonică este dezvoltată. Unele dintre aceste trăsături apropie colindul de stil nou de cântecul liric.

Fig. 3549^a

Năsăud

Scu-lați gaz - de, nu dor - miți,

Scu-lați gaz - de, nu dor - miți,

Că nu-i vre - mea de dor - miți,

Că nu-i vre - mea de dor - miți.

Fig. 5549^a

Sanț — Năsăud

Adagio poco rubato

Scoa-lă, scoa-lă gaz - d-a -

lea - să Ș-a - prin -

de lu mi - na-n ma - să.

Mag. 1668 I 1.

Olteniu

♩ = 90

Am ple - cat la co - lin - dat

În - tr-un zori de zi - uă Și dru - mul ne-a

lu - mi - nat Zo - ri - le de zi - uă.

Urarea este făcuta atât de către copii cât și de către maturi. Cea a copiilor se face câteodată pe ritmuri complexe și pe melodii simple.

Versurile sunt uneori umoristice. În Moldova și în Muntenia, în câteva sate, copiii merg la urat cu Plugușorul sau cu Buhaiul (acest lucru întâmplându-se pe alocuri și în Transilvania). În acest fel, este anunțat începutul muncilor agrare și se fac previziuni asupra bogăției anului ce urmează.

Melodiile sunt diferite ca origine, cele vechi fiind pentatonice, iar celelalte – hexacordice sau modale.

Urarea maturilor cu plugul este efectuată în grup numai de către bărbați, ceremonialul reprezentând un vechi rit de fertilitate ce se prezintă sub forme variate.

Textul este o creație de mari dimensiuni care descrie în mod alegoric cu episoade umoristice, uneori satirice, fazele muncilor agricole. În unele zone, sunt folosite teme de baladă, precum *Miorița*.

Astăzi, obiceiul se păstrează doar ca mijloc de distracție și de felicitare. Sunt folosite ca instrumente de acompaniament buhaiul sau clopotele de la animale.

Vasilca este un obicei pe cale de dispariție cu un caracter agrar. Se mai păstrează în Muntenia și parțial în Oltenia. Denumirea ardelenescă este *vergel* și a fost atestată de către Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*.

Melodia cunoaște 2 tipuri, una înrudită cu colindul, iar cealaltă, mai dezvoltată, având formă ternară sau pătrată, cu o melodie desfășurată în mod mixolidic sau ionic pe un ritm măsurat. (ex. face parte din colecția George Breazul)



Sorcova se practică în ajunul Anului Nou în partea de sud a Carpaților, Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Denumirea sa este de origine slavă și înseamnă „tânăr”, „fraged”. În vechime era folosită o mlădiță tânără de pom pentru a sorcovi, cu vremea aceasta fiind înlocuită cu flori artificiale. Romanii foloseau acest obicei în perioada calendelor lui Ianuar, când, alături de darurile oferite celor care practica obiceiul, se distribuiau și crengi verzi (strene – de la zeița sănătății Strenia) a căror atingere însemna sănătate.

Sistemul sonor pe care se desfășoară acest obicei este prepentatonic (bitonie pe SI și SOL sau tricordie SI-LA-SOL), iar ritmica se încadrează în sistem giusto pe formule de piric. Forma este simplă, închisă, având aceeași formulă care se repetă.

Capitolul IV – Privire diacronică asupra obiceiurilor agrare românești de fertilitate

Nu ne propunem în această parte a lucrării o analiză etnologică amănunțită, ci doar o punctare complementară a problematicii legate de aspectele importante ale desfășurărilor ritualice ale obiceiurilor agrare propuse spre studiu.

Originea primelor manifestări și etape ale evoluției acestor ritualuri, precum și semnificația majoră a acestora se leagă, după cum susțin specialiștii etnologi, de însăși istoria noastră: „Vechimea și importanța agriculturii la poporul român o dovedesc cu prisosință obiceiurile agrare ale poporului nostru [...]. Bogăția lor se poate explica numai considerând această ocupație ca una dintre cele mai vechi și de căpetenie îndeletnicire a poporului nostru. Ele reprezintă fără îndoială resturi de rituri vechi în legătură cu promovarea fecundității și deci, trebuie considerate anterioare erei creștine.” (Vuia, Romulus, *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor din Transilvania*, în „*Studii de etnografie și folclor*”, vol. I, București, Editura Minerva, 1975, p. 93)

În ceea ce privește originile ritualurilor magice agrare, precum și evoluția lor, Pompiliu Caraion subliniază că „inițial, prin ele se urmărea înmulțirea plantelor totem”, ulterior avându-se în vedere păstrarea și eventual creșterea rodniciei solului cultivat. În acest

fel, aceste rituri sunt „reductibile în esență la ideea de fecunditate, care a dat naștere la lungi, diverse și stufoase lanțuri de asociații ce au dus în epoca modernă la un număr foarte mare de astfel de manifestări.” (Caraion, Pompiliu, *Geneza sacralui*, București, Editura Științifică, 1976, p. 86)

În jurul culturii cerealelor există și la noi o adevărată *mitologie* ce a stat în atenția multor specialiști între care enumerăm pe *M. Eliade*, care face o analiză profundă a relației om-natură, respectiv om-vegetație, relație ce a generat o serie de mituri, dar mai presus de toate a dus la relevarea mitică a „misterului nașterii, morții și renașterii identificat cu ritmul vegetației”. Tot *M. Eliade* susține că atât de mare a fost impactul „descoperirii agriculturii” încât aproape că nu există domeniu cultural care să nu fi suferit restructurare datorită generalizării agriculturii începând cu cel al aprecierii spațiului și încheind cu impunerea ideii „timpului circular” și al „timpului cosmic”. (*Eliade, Mircea, Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 38-43)

Aceste tendințe prezente în dezvoltarea riturilor legate de agricultură, precum și a miturilor aferente, există ca fapte relevate atât prin mărturiile arheologice cât și prin existența lor în folclorul obiceiurilor, lucru atestat de consemnările din documentele clasice grecești, redescoperite apoi în epoca modernă. (*Buhociu, Octavian, Die Feiertage des Sommers und Herbstes in Rumänien*, în „*Zeitschrift für Balkanologie*” (IV, 1), p. 38, apud Alexandru Popescu, *Cultura geto-dacă*,

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 68-78)

Traian Herseni subliniază în acest context că ocupațiile agricole au determinat încă de la începutul practicării lor o „deplasare a centrului de greutate spre forțele naturii, spre cosmologie”, iar ideea de „renaștere sau înviere a recoltelor” a dus la determinarea celei referitoare la „moarte ca mijloc de asigurare a vieții, de aici și cultul dezvoltat al morților la noi, ca un cult din ce în ce mai complex al pământului-mamă.” (Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj, Editura Dacia, 1977, p. 306-307)

În opinia etnologului Alexandru Popescu, „originea ritualurilor agrare se leagă mai puțin de credințele totemice, ci mai ales de necesitățile practice ale acestei ocupații”. De asemenea, analizând mutațiile suferite de aceste rituri de-a lungul timpului, același autor susține ideea schimbărilor la nivelul funcționalității acestora, izvorâte din necesități practice, lucrative. (Popescu, Alexandru, *Tradiții de muncă românești în obiceuri, folclor, artă populară*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 91-93)

Evoluția cultului fertilității a fost posibilă și datorită importanței pe care o dădeau agriculturii geto-dacii. Acest lucru se oglindește și în mutațiile care au intervenit în reprezentările lui Zamolxis – zeul suprem în cultura geto-dacă. Dacă inițial era o divinitate chthoniană a fertilității și a renașterii vegetale, treptat a primit atributele unei naturi urano-solare. Din cercetările întreprinse de istorici, se pare că în Dacia a existat o zeităte a vegetației și a turmelor, personificată drept „pământul-mamă” (Terra-Mater) și redată aici cu

mijloacele iconografiei greco-romane. Alături de aceste zeități „autohtone”, în perioada romană s-a răspândit în acest teritoriu cultul zeițelor Artemis-Regina, Demetra, apoi cel legat de Dionysos denumit „cel dătător de roadă”. De altfel, geneza multor sărbători românești cu caracter agrar de mai târziu este legată de sinteza daco-romană.

O problemă foarte mult disputată și controversată este cea a influențelor manifestate de cultele orientale ale fertilității, pătrunse în mod direct sau prin filiera greco-romană în cultura strămoșilor noștri. În acest context, cel mai important este cultul lui Sarapis identificat cu Osiris, răspândit în foarte multe zone ale Daciei. Simbolizând transformările ce au loc în univers, reînvierea sa era sărbătorită la date fixe cu foarte multă solemnitate, unele dintre miturile și ritualurile legate de această divinitate asemănându-se cu practicile obiceiului Scaloian și a celor ale Cununii de seceriș.

În aprecierea acestui tip de geneză, trebuie ținut cont în primul rând de acțiunea factorului local, determinat de altfel și de adoptarea unui anumit motiv ce s-a răspândit și păstrat ulterior în cultura autohtonă. Eventualele analogii existente între unele culte orientale de fecunditate și obiceiuri românești s-ar datora, potrivit opiniei etnologului Alexandru Popescu „în special relațiilor din perioada antichității”.

Ceea ce s-a întâmplat după apariția creștinismului și care a fost impactul dintre cele două tipuri de culturi constituie o problemă destul de bine conturată în studiile de specialitate. Concluzia acestora este că religia nu a putut determina restructurări profunde în interiorul obiceiurilor populare, pentru că în momentul în care

aceasta a început să-și manifeste influențele, fondul de bază al datinilor era deja bine structurat. Bisericii creștine nu i-a rămas decât să se adapteze, încercând să introducă în textura obiceiurilor deja existente elemente creștine sau să determine unele apropieri între calendarul său și cel tradițional de muncă.

O ultimă problemă pe care o vom puncta în cele ce urmează este cea legată de evoluția generală a obiceiurilor agrare sub acțiunea factorului social-economic. Această discuție este necesară întrucât caracterul acestor obiceiuri are o dinamică proprie, fiind în strânsă interdependență cu modificările survenite în procesul direct al muncii. Aici trebuie amintite unele idei exprimate de cercetătorii în domeniu, referitoare la evoluția răspândirii teritoriale a unor obiceiuri străvechi de muncă în funcție de mutațiile intervenite în domeniul agrotehnicii. Se demonstrează că noile metodologii agricole (spre exemplu, irigațiile) au dus la înlăturarea substratului magic al unor ritualuri, proces foarte lent de desacralizare care ține, credem noi, și de schimbarea mentalităților rurale aflate și ele într-un proces dinamic sub influențele mai mult sau mai puțin benefice ale mass-media puternic implantate în ultimele decenii și în mediul rural.

Capitolul V – Categori folclorice ceremoniale de tip invocatoriu, pentru fertilitate

În subcapitolul de față ne vom referi pe scurt la categoriile folclorice generate de obiceiurile agrare ce au în componență și o latură muzicală. Aceste manifestări rituale fac parte din categoria obiceiurilor: 1- *ce pregătesc recolta* (tipurile invocatorii pentru fertilitate – „formulele magice”, Paparuda, Caloianul - și tipul „de propițiere” – Lazărul); 2- *ce însoțesc perioada de maturizare și strângere a recoltei* (Drăgaica, Cununa).

Perioada de pregătire a solului și apoi de germinare și creștere a culturilor, de „legare a grânelor” cum se obișnuiește a se numi în limbaj popular, coincide cu o etapă climatică foarte importantă a cărei semnificație s-a concretizat în anumite practici agricole tradiționale, dar și în rituri cu caracter magic. Etnologul Romulus Vuia, analizând-o, susține următoarele: „Alternanța anotimpurilor calde și favorabile vegetației cu cele reci, dușmănoase vieții, cu contrastele lor de lumină și viață în anotimpurile plăcute, cu frig și moarte în timpul iernii, au influențat în mod covârșitor asupra dispoziției sufletești și a fanteziei popoarelor și a condus la concepția unei lupte între natură și iarnă. Această concepție și-a găsit expresie în diferite sărbători populare practicate la momentele principale ale schimbării anotimpurilor. Îndeosebi era sărbătorită reîntoarcerea primăverii și verii. Cele mai multe dintre obiceiurile de

primăvară și vară de astăzi își au originea în această sărbătoare a reînvierii naturii ...”. (Vuia, Romulus, *Originea jocului de călușari*, în „*Dacoromania*”, Cluj, 1922, p. 218)

Lipsa ploii sau dimpotrivă, excesul său, precum și frigul au constituit totdeauna probleme nevralgice pentru bunul mers al recoltelor. Astfel se explică de ce obiceiurile legate de fertilitate se concentrau asupra cantității de precipitații naturale și căldură, cei vechi operând în scopul producerii lor cu modalități magice. Poate că de aceea riturile și obiceiurile de fertilitate au în centrul preocupărilor lor un element comun, apa.

Pe marginea acestui element natural dătător de viață, cu multiple semnificații în mitologia populară, au fost făcute o serie de aprecieri. Dintre numeroasele considerații am reținut ideile lui Mircea Eliade pentru că acestea au o rezonanță deplină în mitologia românească. În opinia acestuia apa, în semnificația ei benefică, reprezintă „totalitatea virtuților, matricea tuturor posibilităților existenței [...], substanța primordială în care iau ființă toate formele și în care ele revin prin regresiune [...]. Încorporând în ea toate virtuțile, apa devine un simbol al vieții. Bogată în gemeni, ea fecundează pământul, animalele, femeia.” (Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Ed. Payot, 1964, p. 165-174)

În funcție de rolul apei în cadrul procesului de fertilizare, au fost formulate mai multe ipoteze referitoare la originile riturilor agrare. Astfel, B. A. Ribakov consideră că „în unele zone, în care se practicau din vechime sisteme de irigare artificială a pământului, caracteristice erau riturile legate de puterea germinatoare

a seminței, de fertilitate a pământului. În celelalte zone (cum este și teritoriul nostru – n.n.), dominante erau riturile de invocare a ploii.” (Ribakov, B. A., *Kosmogonia i morfologiiia zmeleadelțov emolita*, în „*Sovetskaia Arheologia*”, nr. 2/1965, apud Alexandru Popescu, lucr. cit., p. 162-163)

În mentalitatea populară, apa nu apare ca un element pur sacral, așa cum se întâmplă în cea religioasă, ci ca un factor concret implicat direct în procesul muncii. Nu avem de-a face în cultura noastră tradițională cu „un cult al apei”, conceput în forme transcendente, ci cu acte rituale ce se bazează pe „magia productivă”. Funcționalitatea dublă a apei – benefică și malefică – nu rezultă din proprietăți supranaturale, ci din efectele pozitive (când este în cantități normale) sau negative (atunci când este în exces) asupra calităților de fertilitate ale florei și fecunditate a faunei, așadar, asupra activității productive umane. (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 110)

Acest tip de analiză l-a îndemnat pe etnologul Paul Simionescu să conchidă următoarele: „Considerăm că riturile și obiceiurile având în centrul lor apa devin cu adevărat edificatoare nu când sunt considerate ca un rezultat al unei experiențe parareligioase, ci, în primul rând, ca un reflex al unei experiențe practice, legată nemijlocit de anumite condiții de viață și muncă.” (Simionescu, Paul, *Reminiscențe mitologice. Semnificații ale unui străvechi cult acvatic*, în „*Revista de Etnografie și Folclor*”, tom 18, nr. 6/1973, p. 472)

Practicile pentru fecunditatea (fertilitatea) pământului cuprind *rituri de amploare mai redusă*, având drept scop producerea ploii, scoaterea căldurii din

pământ sau apariția soarelui (invocațiile rostite, formulele magice muzicalizate) și *obiceiuri cu structură ceremonială mai amplă*, însoțite adesea de un text cu caracter invocator ce au drept scop aceeași producere a ploii, categorie în care se înscriu Paparuda și Caloianul. O categorie importantă de rituri de fertilitate înrudite cu cele descrise mai sus o constituie Lăzărelul, obicei de origine traco-elenă, având funcție de propitiere, al cărui personaj central se transformă în vegetație abundentă în urma unei morți violente.

- **Rituri de amploare redusă**

Invocația (descântecul) pentru ploaie

Invocația (descântecul) pentru soare

*Invocația (descântecul) pentru scoaterea
căldurii din pământ*

Rugăciunea pentru ploaie în timp de secetă

Potrivit DEX, ediția a II-a, Editura Academiei, 1996, noțiunea de „invocație”, în general, definește chemarea în ajutor a unei divinități în vederea realizării unui scop.

În cazul particularizat pe care îl prezentăm, acest tip de invocație este asimilat noțional în tradiția poporului român cu „descântecul”, ce aduce în plus gesturile și cuvintele rostite sau cântate, folosite în același scop, și în plus, duc la realizarea unor dorințe obținute printr-o transformare miraculoasă a lucrurilor, fenomenelor etc. Există, de asemenea, o similitudine în sfera noționalului între „descântec” și „vrajă” (conform aceluiași DEX).

Făcând parte din categoria magiei naturale, „invocația” reprezintă un procedeu fundamental, explicat de Aristotel în opera sa „*Filosofia mistică*” astfel: „Când în scopul de a lega sau a vrăji se invocă soarele sau alți aștri, cu rugămintea de a coopera la opera dorită, soarele și astrele nu aud acest discurs, dar sunt puse în mișcare ca urmare a unei anumite legături naturale și a înlănțuirii reciproce prin care porțile lumii sunt subordonate între ele într-o armonie reciprocă datorită marilor uniri.”

De-a lungul timpului, din acest tip de „legături și înlănțuiri reciproce” s-a născut o concepție unitară asupra cosmosului axată pe o intuiție ce cuprinde totul, structurile magice astfel create mobilizând psihismul uman în totalitatea sa, proiectând ființa umană pe dimensiunea spațio-temporală și în structura osmotică sacru-profan. În cazul invocațiilor (descântecele) pentru ploaie, creatorul anonim se raportează la natură, la spațiul imediat vital mai larg și apoi la universul atotcuprinzător. În același timp, aceste legături apar și ca un sistem de comunicare cu funcționalitate proprie de tip utilitar.

Aminteam ceva mai sus că psihismul uman este angrenat puternic în acest proces, creându-se o adevărată mentalitate colectivă care este dirijată de legitatea magică, ce constituie de fapt factorul determinant ce asigură comunicarea și viabilitatea structurilor magice.

Referindu-ne la motivația estetică a invocațiilor, vom avea drept suport principal pentru afirmațiile noastre miile de „fișe de informații de teren” stocate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”. Toate acestea conțin cerința performerilor ca textul să fie construit prin respectarea codului tradițional

al sistemului de norme și în conformitate cu dorința grupului sau a comunității întregi de a se împlini cererea adresată unei forțe supreme.

Abordând acest subiect, Paul Anghel afirmă într-un articol publicat în revista „*Familia*” din noiembrie 1972 (p. 13) următoarele: „În modelul magic, toate virtuțile limbii române au fost încercate, toate capacitățile fanteziei revărsate, toate posibilitățile imagistice forțate, toate ritmurile îngânate, toate treptele emoției, de la sublim la absurd, atinse.”

Exemple:

Mg. 1638 l (AIEF)

Stră=luci, soa=re, stră=luci

Să-ți dea ba=ba nuci

Ti = nă și lu = mi = nă

Mg. 1238 jj (AIEF)

Kur = cu = be = u, be = u

Scoa = te-mi a = pa din u=rechi

Să mă duc la ma=re

Și să beau o sa=re

- **Rituri cu structură ceremonială amplă**

a) *Paparuda*

Primele atestări ale practicării obiceiului cunoscute până în prezent sunt datorate lui Dimitrie Cantemir: „Vara, când seceta amenință semănăturile, țăranii din Moldova îmbracă o fetiță care nu a împlinit 10 ani cu o cămașă făcută din foi de arbor și alte ierburi; băieții și fetele de aceeași vârstă se țin după ea și ocolesc toată vecinătatea, jucând și cântând, iar când le întâmpină o bătrână, aceasta trebuie să o stropească cu apă rece. Cântecul este cam așa: Păpălugă, coboară din cer, deschide porțile, dă drumul ploilor ca să crească grânele, grâul, meiul, ...”. (Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1965, p. 123)

Documente cam din aceeași perioadă, publicate de Gaster atestă existența unor forme de evoluție ale obiceiului (Gaster, apud I. Chelcea, *Cu privire la cultul fântânilor și apei în țara noastră*, în „*Apulum*”, VIII, Alba Iulia, 1970, p. 584, 591), iar descrierile din aceste documente se aseamănă foarte mult cu unele forme ale obiceiului păstrate până astăzi, fapt ce a dus la concluzia emisă de etnologi potrivit căreia obiceiul a avut o evoluție relativ unitară.

În *Condica limbii rumânești*, lucrare ce reprezintă una dintre primele gramatici ale limbii române, aparținând cărțurarii lui Iordache Goleșcu, sunt incluse valoroase date etnografice și folclorice, alături de interpretări etnologice ale acestora. Iată cum este descrisă de către Goleșcu paparuda: „... închipuiește

ploaia primăverii pentru bucate după asemănarea dănțuitorilor lui Bachus ce se rugau să plouă ca să se facă vin mai mult”. (Golescu, Iordache, apud A. Popescu, lucr. cit., p. 112)

Aria sa de răspândire acoperă cam toată țara în zonele cu agricultură intensă, iar denumirile sale sunt diferite: *păpărugă*, *păpălugără*, *băbăludă* – în Transilvania; *băbăruță*, *mătăhulă*, *peperuie* – în Banat; *burduhoasă* – în centrul Transilvaniei; *dodoloaie*, *dodoliță* – în Crișana; *malancă* – în nordul Moldovei; *paparudă* – în Oltenia, Muntenia, Dobrogea.

Vechimea sa preistorică este confirmată de factura magică, arhaică și structura sa poetico-muzicală. G. Dem. Teodorescu îi atribuie origine tracică pornind de la răspândirea sa și la alte popoare din zona balcanică unde denumirile sunt asemănătoare – *pirpiruna* – la greci și aromâni, *peperuda* sau *peperuga* – la bulgari, *dodole* sau *dodola* – la sârbi.

J. G. Frazer atestă existența obiceiului și la indieni într-o formă identică, denumirea fiind aceea de *regele ploii*, fapt ce indică o obârșie străveche indo-europeană.

Pentru partea de sud a țării, tipul simplificat al obiceiului are în centrul său o divinitate care pare să fie în opinia folcloristului Ovidiu Bârlea „o influență slavă, un erou al cultului zeului *Perun*, patronul vegetației și al ploilor în mitologia slavă al cărui nume s-ar păstra după unele interpretări în denumirile grecești și albaneze”. (Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, București, Editura Minerva, 1981, p. 399)

Zeitate pluviometrică, descendentă din *Ruda*, zeul indian al ploii, invocată de ceata feminină pentru a

dezlega ploile în ziua ce îi poartă numele, aceasta apare în credințele populare drept „o sfântă, înaltă și subțire”, „o zeiță”, care diriguiește ploile, sparge sau urnește norii, „o femeie care umblă cu ploile”. (Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 146)

Inițial, se pare că data de celebrare era fixă, posibil a fi fost la echinocțiul de primăvară. Sub presiunea creștinismului, a fost ulterior împinsă în a treia joi după Paști, iar în secolul XX a devenit un obicei cu dată mobilă, ocazional, practicat în anotimpul călduros, atunci când seceta este prea mare, de câte ori este nevoie. Acest lucru, împreună cu împrumuturile unor denumiri de la alte obiceiuri (vezi *malancă*, *burduhoasă*, *mătăhulă*), precum și cu actele rituale atipice, reprezintă în opinia specialiștilor „rezultatul contaminărilor spirituale, disoluției credinței în puterea ceremonialului *Paparudei* de a dezlega ploile”. (Ghinoiu, Ion, lucr. cit., p. 147)

Obiceiul cuprinde 3 secvențe rituale desfășurate în mod asemănător cu tipul de colindat din perioada Crăciunului și Anului Nou. Ceata feminină, structurată după același principiu cu al cetei de colindători, va străbate ulițele satului, vizitând gospodăriile oamenilor și fântânile, cântând un cântec ritual specific cu text de invocare al divinității pluviometrice, acompaniat de bătai din palme sau marcaj al accentelor principale cu ajutorul unui clopoțel (în sudul Transilvaniei). În momentul opririi lor în curțile gospodariilor, alaiul este udat cu apă, uneori lapte sau zer, în Dobrogea gazda cernându-le în cap făină prin sită „spre semn că ploaia să fie la fel de deasă precum făina cernută”.

Ceremonialul funcționează pe baza principiului *similia similibus*. Alături de textele de invocare, sunt rostite urări de sănătate, iar la urmă se fac referiri la darurile pe care gazda le oferă participantelor. Dacă luăm în considerare toate aceste elemente, putem face o paralelă între acest tip de colindat cu cel din perioada de iarnă. De altfel, timpul de desfășurare tradițional al obiceiului era, după cum aminteam ceva mai înainte, plasat aproape de momentul echinocțiului de primăvară și începutul anului agrar. Odată cu schimbarea calendarului, sub influența creștinismului, toate aceste manifestări dedicate începutului de an agrar au fost transferate în jurul Crăciunului și Anului Nou Civil, în acest mod putându-se explica și multitudinea de texte cu tematică agrară a colindelor și urărilor din perioada iernii.

În afara elementelor agrare, etnologii semnalează și elemente ce țin de *ritul funerar* în cadrul acestui obicei cu caracter de invocație pluviometrică, și anume momentul dezbrăcării măștii vegetale, aruncarea sa într-o apă curgătoare, uneori ospățul funerar, obicei atestat în diferite stadii de evoluție și disoluție pretutindeni la români. (Mușlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 358)

Textul ritualului invocă prin formule poetice simple ploaia și uneori efectul practic al acesteia (rodul bogat al pământului), apoi eficiența apotropaică a ploilor alături de urările de sănătate adresate gazdelor. Ceremonialul de pare că a supraviețuit pe o arie destul de restrânsă în sudul țării, practicarea sa fiind preluată în timp de către țigani.

Dacă obiceiul își are originile într-o perioadă foarte îndepărtată în timp, totuși din chestionarele efectuate de *B. P. Hasdeu* la sfârșitul secolului al XIX-lea, aflăm despre o disoluție a sa, iar odată cu estomparea funcției sale magice a sporit semnificația ludică și augurală, așa cum ne demonstrează analiza unui text foarte vechi prezent în chestionarul lui *N. Densușianu*, text socotit de către *A. Fochi* ca având o relativă stabilitate. Aparținând poeziei de incantație, aceasta reprezintă după unele interpretări o componentă a unui act de comunicare instituit prin actualizarea ritului, mesajul său fiind adresat de performer (fetița ce întruchiează paparuda) forței magice (divinității) căreia i se cere să acționeze în favoarea colectivității prin fertilizarea pământului: (Pop, Mihai / Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 164-165)

*Paparudă, rudă
Vino de ne udă
Cu găleata, leata
Peste toată ceata;
Cu găleata plină,
Ploile să vină;
Cu găleata rasă
Ploile se varsă*

*De joi până joi
Să dea nouă ploi;
De marți până marți
Să curgă talaz
Unde-om da cu plugul
Să cure ca untul,
Unde-om da cu sapa
Să cure ca apa.*

Ovidiu Bârlea atestă două tipuri poetice de bază rostite în cadrul acestui ritual:

a) tipul cel mai simplu al cântecului paparudei, redus la o invocare de-a dreptul patetică a ploii:

*Păpărugă, rugă
Ia ieși de ne udă
Cu găleata, leata
Peste toată gloata,
Cu olcuța nouă
Plinuță de rouă
Hoi, dodoloi
Dă-ne, Doamne, ploi.*

b) al doilea tip cuprinde majoritatea covârșitoare a textelor, fiind mai amplu. Această complexitate poetică derivă din faptul că alături de versurile invocatorii, textul aduce și insistența asupra efectelor dorite și așteptate ale ploii. O atare variantă este consemnată de către *Dimitrie Cantemir* astfel: „Papaluga, escende caelos, aperi portas demite pluvias, ut crescat frumentum, tritium, milium”. (Cantemir, Dimitrie, lucr. cit., p. 342)

În majoritatea textelor încadrate în această categorie se face referire la abundența recoltei vegetale sau prin extensie la cea din regnul animal.

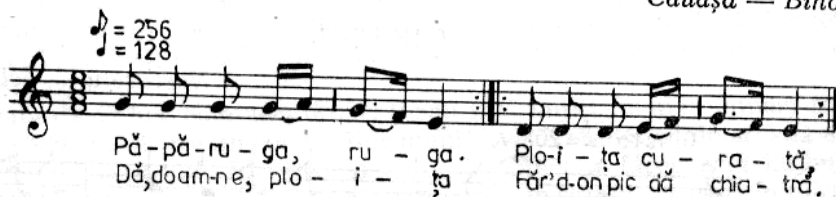
În ceea ce privește „darul” pe care ceata de colindătoare îl așteaptă, unele texte îl amintesc în mod cu totul sporadic. Astfel, în variantele oltenești, gazda este prevenită direct la sfârșitul cântecului.

În centrul Transilvaniei, pe alocuri, cântecul paparudei se reduce numai la enumerarea darurilor așteptate asemenea urărilor ce încheie colindul pițărăilor.

Melodia ceremonială desfășurată simultan cu stropitul cu apă pe actanți diferă de la o zonă la alta, fiind în concordanță cu caracterul jocului ce îi urmează.

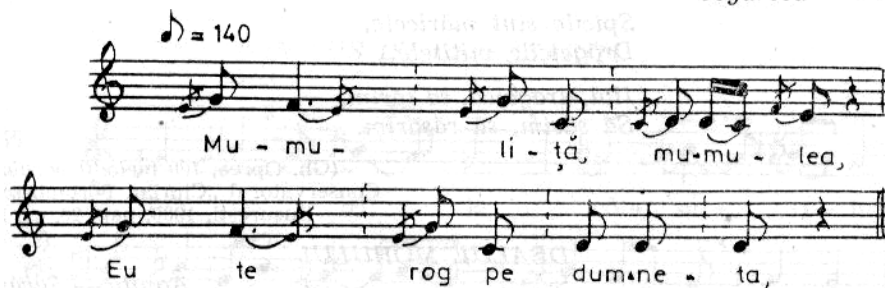
Ritmul este hexasilabic, existând însă și tipare octosilabice, ambele tipare fiind încadrate în sistemul ritmic giustosilabic.

Căuașd — Bihor



preluat din T. Mîrza – *Folclor muzical din Bihor*

Segarcea — Dolj



preluat din E. Comișel – *Folclor muzical*

Structura sonoră cuprinde un nr. redus de sunete, de la tritonii cu/fără pieni până la pentacordii/hexacordii.

Forma arhitectonică este fixă și cuprinde unul sau două rânduri melodice, foarte rar trei sau patru fraze muzicale distincte cu structură motivică. Caracterul melodiei este silabic.

b) Caloianul

Etnologul *Ion Ghinoiu* dă următoarea definiție acestui obicei de fertilitate: „Ceremonial preistoric de inițiere și expediere, printr-un rit funerar, a solului, numit *caloian*, la divinitatea adorată să lege sau să dezlege ploile”. Tot din aceeași sursă bibliografică, aflăm că solul trimis către divinitatea pluviometrică este substituit de o păpușă, confecționată din lut, cârpe, crenguțe de lemn sau paie, îmbrăcată în hăinuțe, purtând și o bogată sinonimie (locală și zonală) feminină (Moașa Ploii, Maica Domnului, Mama Caloiana, etc.) și mai rar masculină (Scaloian, Tatăl Soarelui, Sfântul Soare, etc.).

Inițial, obiceiul era practicat la o dată fixă, de regulă a treia săptămână după Paști. Cu timpul, însă, s-a transformat într-o practică ocazională, efectuată primăvara sau vara, ori de câte ori este nevoie în perioada de secetă sau, dimpotrivă, cu ploi prelungite. Aria sa de răspândire o constituie zonele Olteniei, Munteniei, Dobrogei și Moldovei unde este cunoscut sub diferite nume, precum *Scaloian*, *Călian*, *Sul* și mai rar *Ududoi*.

Ovidiu Bârlea consideră obiceiul drept „o variantă tematică a paparudei”, al cărui scenariu ritual este totuși substanțial diferit pentru că ceremonialul „continuă în straturile populare cultul străvechi al zeului vegetației, anual omorât și înviat, pentru a asigura propășirea vegetației”.

Ritualul începe de regulă marțea, când este confecționată păpușa, după care este înmormântată, ceremonialul funebru fiind continuat joia, când, după

dezgroparea, ciopârțirea sau spargerea păpușii, aceasta este abandonată pe pământ sau aruncată în apă.

Ospățul funerar ce urmează este asemănător cu cel al pomenilor, încheiat, însă, uneori, cu o petrecere a participantelor (fete sau femei măritate, însărcinate), la care pot participa și flăcăi sau bărbați însurați.

Ceata feminină constituită pentru a însoți păpușa este asemenea celei de paparudă, în unele zone (Moldova) putând fi și mixtă. Pe timpul procesiunii de îngropăciune, păpușa este „bocită”, textul acestor bocete înscriindu-se în categoria poeziei de incantație.

Etnologii au alcătuit pe baza informațiilor culese din teren și a bibliografiei consultate o tipologie în care au încadrat diferitele forme de manifestare a ritualului în patru categorii, plasate în Moldova (tipul I), Muntenia, Oltenia și Bucovina (tipul II), Dobrogea (tipul III) și sudul Olteniei și Munteniei (tipul IV). Din această ultimă categorie face parte o formă specială a ritualului, numită *Sulul* ce reprezintă de fapt o variantă a obiceiului analizat, răspândită în Lunca Dunării și Valea Mostiștei (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 117-119).

Rămășiță probabilă a unui cult închinat unui zeu vegetațional, sortit morții și învierii rituale, obiceiul își are ecou, în opinia specialiștilor, în culturile zeilor greci Adonis, Attis sau a celui egiptean Osiris, precum și al cuplului Adonis-Afrodită. În perioada romană există menționat un obicei potrivit căruia preoții *Sali* aruncau în Tibrul 24 de păpuși din lut numite *argei*, cu scopul de a aduce ploaia.

Forme similare ale obiceiului se întâlnesc la bulgari (Gherman, Caloian), la ruși (Iarilo) și în Boemia (Marena sau Smet = moarte), ca ecou al unor străvechi

culte legate de un zeu vegetațional. Numele obiceiului, după analiza specialiștilor, se pare că ar proveni de la greci.

În privința evoluției ritualului, există două ipoteze emise ce par a fi la fel de plauzibile. Prima dintre ele este legată de natura funcțională în care intră atât latura magică a realității, cât și modalitățile de realizare a acestora sub forma unor acte de comunicare. Ca reprezentări mitice, atât Paparuda cât și Caloianul sunt mijlocitori între pământ și cer, realizându-se astfel medierea relației om-zeitate, pentru ca la rândul său, zeitatea „să medieze opoziția dintre cer, populat de asemenea cu zeități, care își respectă mai mult sau mai puțin îndatoririle, și pământ”. (Pop, Mihai / Ruxăndoiu, Pavel, lucr. cit., p. 164)

Cea de-a doua ipoteză este legată de originea obiceiului, comună cu cea a unor sărbători grecești și romane. G. Dem. Teodorescu, precum și alți cercetători, au luat în considerare unele influențe de ordin slav și bizantin asupra ritualului în discuție. (Liuneman, W., *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche*, în F.F.C., Teil II, p. 257 și următoarele)

Se consideră, însă, că ar avea o vechime și mai mare, fiind influențat de cultul lui Osiris, transmis în Europa prin intermediul arabilor, modalitate care nu poate fi avută în vedere în cazul românilor.

Prezența unor motive de origine orientală se poate explica în cazul nostru numai în condițiile în care există un fond autohton de ritualuri de fertilitate, ca rezultat al vechimii ocupațiilor agricole, peste care ulterior s-au fixat și adaptat anumite practici și

motive rituale care au dat naștere obiceiului complex al *Caloianului*, cu numeroasele sale variante, produs al unei evoluții interne unitare.

Textul melodiei cântate în timpul procesiunii de îngropare a păpușii în locuri „neștiute de nimeni”, la răspântii de drumuri, holde sau hotarul satului, în a treia zi în drum spre apă sau fântână, este structurat pe două tipuri silabice diferite, unul mixt și unul cu formă liberă.

Cel mai vechi și mai rar text atestat în colecțiile de folclor este un tip hexasilabic în care *Caloian* este înfățișat ca un băiat căutat peste tot de mama sa îndoliată:

*Caloiene, Ene
Te plânge mă-ta
Prin pădurea rară
Aoleu, Caloiene, Ene!
Te caută mă-ta
Prin pădurea deasă
Cu marama-ntoarsă,
Cu fața aleasă
Băiatul mamii băiat
Neudat de rouă,
Neplouat de ploaie
Ene-al mamii, Ene!*

(Nicolae Densușianu, *Vechi cântece*, p. 77,
apud Ovidiu Bârlea, lucr. cit., p. 401-402)

Cel mai răspândit tip literar este cel apropiat de paparudă, ce invocă simplu și concis venirea ploii:

*Căluene, Căluene
Să-mi dai tu cheițele
Să descui porțițele
Să-mi curgă ploile
Să-mi crească semințele*

(A. Fochi / N. Densușianu, *Vechi cântece*,
p.272, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 401-402)

De multe ori, textul a cedat influenței bocetului, ce are structură liberă, fapt certificat și de modul de adresare și chemare a zeității sacrificate:

Textul poetic al lamentației din varianta de Caloian din sudul Munteniei și al Olteniei, cunoscut sub denumirea *Sulul*, are o structură octosilabică, catalectică (7 silabe), fără a beneficia de interjecții sau silabe de completare. De obicei, versurile care se referă la Sul au fost adăugate la sfârșitul textului de Scaloian:

*Scaloiene, Iene,
Scaloită, Iță
Mă-ta-i la surcele
Pui de coconiță
Ta-tu-i la nuiiele
Deschide porțița
Să-ți faci groapa cu ele
Să intre ploia
Sulule, bătrânule
Și nepetrecutule*

(N. Rădulescu, *Suhul, un obicei inedit din ciclul calendaristic*, în „*Revista de Etnografie și Folclor*”, tom 14, nr. 1/1969, p. 14)

Luncavița — Dobrogea



Ca- lo- ie- ne, ie- ne,

Ți-a pus ma-ma nu-mi-li Sto- ie-ne, Nu te-aigîn-dit la ma-ma ta,

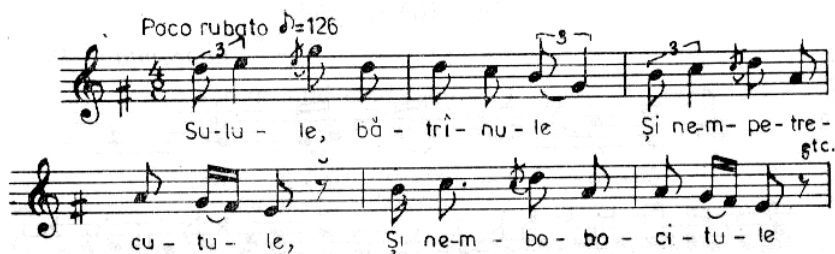
C-ai lă- să- ton ur-mî fă- ră nici o mi- î Ui- te

dra- ga ma-mi cî- te - mor-min-tea zî ma-ma ca o floa-ri

Bra-du ma-mi, a- la ma-ri, Bra-du ma-mi a- la, pu-iu-le!

preluat din Gh. Oprea / L. Agapie – *Folclor muzical
românesc*

Frăsinet — Muntenia



preluat din arhiva I.C.E.D.

Din punct de vedere muzical, obiceiul este adaptat în general melodiilor de bocet din zona respectivă. Astfel, în Muntenia și în Dobrogea, unde bocetului îi este specifică proza cântată, melodia Scaloianului apare în forme aproape identice cu ale acestuia – lamentația funerară se desfășoară pe anumite tipare fixe în rânduri melodice inegale ca dimensiune, pe formule specifice de recitativ melodic și recto-tono, pe un mod frigian ce are alternanță major-minor, ca o prelungire a substratului pentatonic.

Există și alte forme de melodii ce seamănă mai mult cu incantațiile arhaice, pe un număr redus de sunete și cu forme ce cuprind 2-3 rânduri melodice asemănătoare între ele, elemente ce corespund tipului arhitectonic primar sau binar.

O variantă a acestui obicei, desfășurată în luna aprilie este Sulul, atestat în sudul Munteniei, pe Valea Mostiștei. În cadrul acestuia au fost depistate 3 categorii de melodii rituale vocale, melodii de joc ritualizate (Bumbacul, Rața, Alunelul, Ceasul), precum și cântece

neocasionale pasagere. Primul grup de melodii cuprinde cântece cu un tip unitar care evocă prin text și prin melodie o lamentație funebră. Ritmul este parlando-rubato, iar desfășurarea strofei melodice scoate în evidență alternanța major-minor.

Capitolul VI – Categori folclorice ceremoniale cu funcție de propițiere. Lazărul

Atestat și existent în șesul Munteniei și Dobrogea, cu o răspândire probabilă mai largă, acest obicei se aseamănă în reprezentarea personajului cu cel al Caloianului, fiind tot o întruchipare folclorică a unui erou vegetațional.

Referindu-se la funcționalitatea sa, Ovidiu Bârlea ajunge la concluzia că „funcția propițiatorie a personajului (deci, și a obiceiului) nu rezidă în provocarea ploii, ci în transformarea lui însuși în vegetație abundentă în urma unei morți violente. (Bârlea, Ov., lucr. cit., p. 403-406)

Originea acestui ritual pare a fi tot de natură traco-elenă, iar la noi, la români, scenariul inițial a evoluat, textul său integrându-se marilor categorii a cântecelor de urare și a colindelor.

Practicarea obiceiului s-a modelat cu timpul după cel al colindatului propriu-zis, deosebirea fiind legată de componența cetii – aici sunt numai fete dintre care una se alege mireasă, fapt ce a dus și la denumirea „a umbla cu Lăzărița” sau „cu mireasa”. Cortegiul de fete intonează un cântec ritual a cărui fabulație este extrem de naivă, povestind cum Lazăr, personajul central, va muri în urma căderii sale din copac în timp ce culege frunze pentru oile sale, prilej pentru a fi bocit și îmbrăcat ritual ca un erou ce are calități deosebite de regenerare.

Din analiza variantelor de text culese din diferite zone ale Munteniei și Dobrogei, reiese clar faptul că originea ceremonialului ar fi într-o formă tracă de cinstire a lui Dionysos, practică de vechii greci la începutul primăverii.

În opinia lui *G. Dem. Teodorescu*, obiceiul ar fi pătruns la noi relativ recent, cam pe la mijlocul secolului al XIX-lea, fiind împrumutat de la sârbi „și numai de vreo 50 de ani a început a se răspândi și printre poporațiunea curat românească”. (*Teodorescu, G., Dem., Poezii populare*, p. 203, apud *Ov. Bârlea*, lucr. cit., p. 405)

Cu timpul, ceremonialul a suferit influențele creștine, începutul fiind făcut pornindu-se chiar de la numele eroului. *Lazăr*, cel plecat în pădure să taie frunze pentru oile sale, pentru ca urcându-se într-un copac să cadă, apoi să moară și în final să reînvie, se transformă în versul influențat de creștinism în *Lazăr din Bethanya*, cel înviat din morți prin minunea săvârșită de Iisus în drumul său spre cetatea Ierusalimului. Și dacă acest *Lazăr* apare drept erou, îi va fi schimbată și data de celebrare, din perioada de început a Postului Mare (rămasă încă în uz în vestul Munteniei), în sâmbăta dinaintea Floriilor, cunoscută drept Sâmbăta lui Lazăr.

Eficiența rituală s-a redus, în opinia lui *Ov. Bârlea* „în binomul cuvânt rostit – fapt împlinit [...] într-un mod neașteptat, textul a păstrat elementele caracteristice ale ritului ancestral – moartea violentă, scaldă rituală menită a ajuta prosperitatea vegetației, prefacerea eroului în vegetație luxuriantă, alături de bocirea celei destinate a-i fi mireasă, precum și bucuria finală, materializată prin hora colindătoarelor”.

Din variantele analizate sub acest aspect, cea dobrogeană păstrează, în opinia aceluiași autor, mai pură prefacerea rituală a eroului, iar însușirile generative ale sale sunt reliefate în textele ce insistă asupra morții sale, care în fapt este o logodnă a celui care a înviat și odată cu el, a întregii naturi:

*Lazăr moare de Florii
Cân' e mare frunza-n vii!
Mama-l scaldă-n lapte dulce
Și-l înfașă-n foi de nuci
Și mi-l pune-n trei copaci
De-l mănâncă trei gândaci.
N-a murit, s-a logodit
Toată ziua stă gătit;
De la cap pân' la picioare
Crește floare lângă floare*

(*Folclor din Dobrogea*, p. 172, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 404-405)

În variantele muntenești apare și motivul miresei moarte menită eroului, pentru ca ritualul să se termine cu bocirea acestuia de către surorile sale și în special de către logodnică, pentru ca în etapa următoare să aflăm despre învierea și prefacerea sa în flori. Acest moment crucial era odinioară marcat de către fetele din ceata de colindătoare, printr-o horă veselă interpretată vocal pe următorul text:

*Cine joacă Lăzărică?
Tot Iana și cu Stoiana*

*Dar cu ce-i îmbrăcățică?
 Cu rochița picățică,
 Cu pestelca boghețică,
 Cu păr galben despletitu
 Și cu cârpile-nvelitu
 Și salbă de nouă lei
 Și bătută-n zece lei*

(*Folclor din Dobrogea*, p. 173, apud Ov Bîrlea, lucr. cit., p. 404-405)

Din punct de vedere musical, în cadrul cântecului ritual, unui vers de obicei octosilabic i se adaugă un refren trisilabic („Lazăre”), structura sa celulară fiind constituită pe un ritm de anapest.

Configurația sonoră a refrenului este de obicei descendentă, cadențând pe sunetul fundamental al structurii.

Structura sonoră pe care evoluează acest cântec ritual augural cuprinde tipuri sonore înrudite:

- 1) structură sonoră având în componență 5-6 sunete organizate într-o *pentacordie* cu substrat tetratonic și cu 3m



preluat din A.I.E.F., Fg. 8726b

- 2) structură sonoră organizată într-o *hexacordie* cu 3M și finală pe treapta 2



preluat din A.I.E.F., Fg. 1012c

3) *structură heptacordică* provenită din extensia celei hexacordice – eolian cu finala pe treapta 2



preluat din A.I.E.F., Fg. 174a

Varianta originală din județul Tulcea aduce nou față de cea precedentă îmbinarea structurii heptacordice cu recitativul recto-tono plasat la sfârșit.

Același recitativ recto-tono, îmbinat de această dată cu un tricord, cadențând pe treapta 2 întâlnim în varinata de „Lazăr sârbesc”, cântat în comuna Plătărești, Ilfov.



preluat din A.I.E.F., Fg. 7887a

Varianta sârbească găsită în Iugoslavia (Bujanovca) îmbină același recitativ recto-tono cu o bicordie, cadențând pe treapta 1 sau pe treapta 2.

Varianta macedoneană originară din Gramatikova se înscrie într-o structură tritonică SI-SOL-MI cu pien, interpretarea sa făcându-se pe două voci, cea de-a doua (isonul) fiind constant cântată pe treapta 6.



preluat din A.I.E.F., Fg. 4388c

La o analiză mai atentă se observă în exemplele înregistrate în arealul românesc existența unui singur tip melodic cu variante.

Diferențele apar după cum urmează:

- la refren – valorile sunt diminuate față de cel anterior
- sub aspect sonor, se observă o extensie în registrul grav prin folosirea secunde LA-SOL. Acest tip de amplificare melodică determină ambiguitatea funcțională prin bipolaritatea de 2M aflată la baza structurii sonore

În exemplele cântate în zona balcanică se observă o desfășurare melodică pe structuri bicordice, tricordice, tritonice îmbinate cu recitativul recto-tono.

Din punct de vedere arhitectural, din analizele efectuate asupra întregului material sonor existent pentru această categorie folclorică, am întâlnit următoarele combinații:

A Rf.

A Rf. B Rf.

A Rf. Av. Rf.

A recitativ recto-tono

Capitolul VII – Categori folclorice ceremoniale din perioada de maturizare a culturilor – obiceiuri de recoltare – Drăgaica, Cununa

Practicile și obiceiurile legate de perioada maturizării și apoi a recoltării roadelor pământului au generat în sistemul gândirii populare un complex de manifestări ce reprezintă pe de o parte un moment de sfârșit, dar și de început al ciclului agricol, având, așadar, implicații mitice și rituale diverse.

Complexul obiceiurilor de recoltare este structurat pe două mari momente, începutul și încheierea acestor munci, care prezintă totuși elemente comune în ceea ce privește originea și evoluția lor, obiceiurile fiind grupate de către specialiști în: 1) Ritualuri cu caracter familial; 2) Ritualuri cu caracter amplu. Avându-și originea în practicile magice legate de comunicarea cu forțele naturii, aceste obiceiuri reprezintă stratul cel mai vechi al practicilor de recoltare.

Un ceremonial amplu însoțit de o melodie rituală, legat direct de momentul maturizării recoltei și a începutului strângerii acesteia îl constituie **Drăgaica**.

Consemnat încă de Dimitrie Cantemir în „Descriptio Moldaviae” ca existent la acea dată în multe zone din țară (Moldova, Muntenia, Dobrogea), obiceiul va cunoaște o restrângere a răspândirii sale, fiind atestat la sfârșitul secolului al XIX-lea doar în Muntenia și

Dobrogea, pentru ca între cele două conflagrații mondiale să se mențină numai în Muntenia de sud-vest.

Contemporanul lui Dimitrie Cantemir, florentinul Del Chiaro, dă o interpretare interesantă ceremonialului, plasat, de altfel, conform calendarului creștin în ziua de 24 iunie – sărbătoarea Tăierii Capului Sf. Ioan Botezătorul – în fapt, ceremonia fiind plasată aproape de pragul temporal al solstițiului de vară, Del Chiaro afirmând că alaiul fetelor ce însoțește Drăgaica ar reprezenta „pe Irodiada cu călăul care taie capul Sf. Ioan Botezătorul”. (Del Chiaro, A., M., *Revoluțiile Valahiei*, Iași, Editura Viața Românească, 1929, p. 35, apud Alexandru Popescu, *Interpretări etnologice la revoluțiile Valahiei de A. M. Del Chiaro*, în „*Revista de Etnografie și Folclor*”, tom 23, nr. 2/1978)

Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu aflăm că Drăgaica este menționată ca o zi „respectată pentru seceriș”, în care erau executate anumite dansuri însoțite de versuri cu caracter ironic.

Ovidiu Bârlea și Ion Mușlea menționează existența sporadică a obiceiului până în urmă cu câteva decenii, sub forma unui „dans executat de fete travestite, între care apare un mire și o mireasă” (zona Zimnicea). (Mușlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P.Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 378-379)

În opinia etnologilor, acest obicei pare a fi „o rămășiță din practicile antice prin care zeitățile protectoare ale recoltelor erau solicitate să apere lanurile [...] Obiceiul a amalgamat mai multe elemente din atari practici agrare al căror sens nu se mai poate întrevedea în simbioza folclorică. Alaiul printre holde, împodobirea cu

spice, apoi purtatul coaselor, atestă factura lui agrară. Mai nebulos apare duelul dintre drăgaice, care reprezintă evidente asemănări cu cel al preotului-rege al Diane – Rex Nemorensis – împotriva succesorului prezumptiv”. (Bârlea, Ov., *Folclor românesc*, vol I, București, Editura Minerva, 1981, p. 407-408)

Dacă la mijlocul secolului trecut, când holdele păleau, bătrânii satelor îndemnau fetele, spunându-le: „Alegeți Drăgăiță din mijlocul vostru și străbateți holdele [...] Toți aceia prin ale căror holde au trecut Drăgăița, sunt încredințați cum că fructele lor vor fi ferite de secetă și grindină și cum că strânsura câmpului va fi îmbelșugată” (Conform „*Foaia Societății pentru Literatură și Cultură Românească din Bucovina*”, V (1869), p. 112-113), în formele târzii de evoluție, obiceiul a căpătat mai mult un caracter ludic, suferind probabil și unele contaminări cu alte obiceiuri ce au avut la rândul lor funcții de fertilitate (Călușul). (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 129)

Cântecul ritual al drăgaicilor al cărui text este în fapt un catren structurat pe tiparul strigăturilor, ce îndeamnă la joc, adesea existând aluzii la greutatea iernii, nu are nimic arhaic în osatura sa:

*Sări, Drăgaică,
Să sărim
Că știi iarna ce pățim,
Că rășnim până murim*

(apud Alexandru Popescu, lucr. cit., p. 128)

Una dintre variantele cele mai ample se află în Dobrogea, aducând cu sine și comentariul bogăției lanurilor:

Sări în sus, Drăgaică, sări!
Drăgăicuțele
Mi-a venit vara bogată,
Cu cununi de spice coapte.
Sări în sus, Drăgaică, sus
Drăgăicuțele

.....
Și-mi retează spicele
Spicele, bogate
Să sărim, să sărim,
Cu mălai din râșnicioară,
Cu peștii din undicioară

(*Folclor din Dobrogea*, p. 173, apud Ov. Bârlea, lucr. cit., p. 407)

Din punct de vedere muzical, cântecul ritual al Drăgaicei este urmat de o suită de melodii de joc ce au căpătat stabilitate în cadrul obiceiului. Caracteristic pentru melodie este ritmul ostinat, bazat pe repetarea identică a aceleiași formule construită pe ritm aksak.

Primul tip de melodie rituală consemnat este cel ce se desfășoară pe o structură tetratonică hemitonicească a cărei treaptă 4 se află la interval de 4+ față de fundamentală.



(preluat din Gh. Oprea – *Structuri sonore în folclorul românesc*)

Un alt tip este cel în care prin amplificarea sonoră operată în registrul superior, precum și coborârea treptei 3, fac posibilă apariția unor elemente cromatice și evoluția către o heptacordie de tip mixolidic. Acest tip este frecvent întâlnit în nordul județului Teleorman.



preluat din A.I.E.F., Mg. 4100

În sudul județului Teleorman circulă un tip melodic înscris în pentatonicul anhemitonic I, mod 1, ce preferă intervalul de 4p și 3M în succesiuni predominant crenelate.

Totuși, în toate tipurile întâlnite, cadența finală este pe treapta 1, iar 3M ascendentă este situată pe fundamentală. De asemenea, întâlnim saltul de 4p ascendentă spre treapta 1 a finalului de strofă melodică.

Ritmul pe valorile inegale (aksak) constituie o altă particularitate a acestui cântec, dar și a jocului ce-l urmează în desfășurarea rituală.

Jocul, interpretat la fluier, se desfășoară melodic pe o heptacordie de tip mixolidic cu elemente cromatice.

Marcajele ritmice ale pașilor ce însoțesc dansul se desfășoară pe un ritm de anapest. Structura acestui dans este motivică, repetându-se în special pe al doilea motiv (B).

Structurile arhitectonice ale cântecului ritual sunt:

A B

A Av. Avc

* * *

Ritual complex, desfășurat la sfârșitul perioadei de recoltare a cerealelor, analizat destul de mult de către specialiști, *cununa* este definită de către etnologul *Ion Ghinoiu* astfel: „Ceremonial agrar la trecerea spiritului grâului din ciclul vieții (planta) în ciclul morții (sămânța). Drumul spre nemurire al spiritului grâului intersectează trei adăposturi (lumi) succesive: *preexistența*, de la sămânța semănată la sămânța încolțită; *existența*, de la sămânța încolțită la sămânța recoltată; *postexistența*, cu două destine, de la sămânța recoltată la sămânța semănată și de la sămânța recoltată la sămânța măcinată și transformată în pâine sacră”. (Ghinoiu, Ion, lucr. cit., p. 57)

Vechimea ceremonialului și cântecelor sale este plasată probabil în preistorie, în practicile magice legate de munca pământului, trecând apoi în culturile zeităților greco-romane ale fertilității și fecundității, pentru a se contura într-o formă destul de apropiată de cea actuală în perioada medievală timpurie.

În opinia folcloristului Ovidiu Bârlea, evoluția obiceiului nu permite decât o cronologizare relativă, iar faptul că aria sa de răspândire este cea aproximativă a

voievodatului Transilvania, pare să indice proveniența sa din această zonă. Același autor crede că această formă ceremonială a existat și la sud de Carpați în forme magice foarte vechi legate de semnificația ultimelor spice.

Într-o formă extrem de concentrată, acest obicei evoluează în cadrul restrâns al familiei, iar ca manifestare tradițională este legat de un grup mai larg de participanți, cândva întreaga obște sătească fiind implicată în această oficiere.

„În general principala semnificație a confecționării și păstrării unui fragment vegetal, corespunzător stadiului în care se află evoluția ciclului natural, constă în transformarea unei părți din puterile regeneratoare ale vegetației asupra omului și a gospodăriei”. (Popescu, Alexandru, lucr. cit., p. 138)

Ritualul în sine cuprinde mai multe secvențe punctate și muzical prin cântece specifice interpretate de către secerători. Astfel, se cântă în debutul ceremonialului de secerat, apoi la masa de amiază, în timpul secerișului, la confecționarea cununii de seceriș, în drum spre casa gazdei unde se organizează claca, la cină. Alături de aceste cântece rituale, există și momente de joc executate în cele trei secvențe ceremoniale importante – dimineața, la plecarea de la gazdă, apoi la masa de amiază și la sfârșitul secerișului, în fața curții gospodarului. De menționat este faptul că aceste jocuri nu au caracter ritual decât prin momentele semnificative ale desfășurării lor, repertoriul acestora fiind cel obișnuit al zonei. Ceea ce rămâne ritual este *cântecul de cunună*, executat vocal.

Aria de răspândire a obiceiului este Transilvania și Banatul unde a supraviețuit sub forma unor elemente disparate dintr-o formă tradițională, încărcată cândva cu elemente magice. Simbolic, cununa de grâu prezentă în ceremonial reprezintă rodul bogat și fertilitatea, de aceea păstrarea sa într-un loc sacru (lângă icoană) duce la sporirea acțiunii sale apotropaice și augurale, atât pentru gospodar, cât și pentru spațiul în care acesta locuiește.

Asupra textelor acestor cântece și-au îndreptat atenția mulți filologi, dintre care cităm pe Ovidiu Bârlea și Ion Ionică (Ionică, Ion, I., *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii din Țara Oltului*, București, Editura Minerva, 1996; Ov. Bârlea, lucr. cit.). Aceștia au făcut o analiză pertinentă asupra structurii categoriei folclorice în discuție, distingând din punct de vedere literar două tipuri bine conturate, cu multiple subtipuri, dar care au comun îmbinările diverse ale câtorva motive tipice:

1. În partea de sud a Transilvaniei, între munții Perșani și râul Sebeș, în satele din bazinul Oltului și al Târnavelor, circulă un tip de cântec ceremonial denumit *Dealul Mohului*, având structură hexasilabică. Textul poetic are aici două, trei motive ce înfățișează disputa soarelui cu vântul:

*Dialul Mohului
Umbra snopului
Cine se umbrește?
Sora soarelui
Cu a vântului
Care sunt mai mari
Sora soarelui-au zis:
Că eu sunt mai mare,*

*Că când mă ivesc
Lumea încălzesc
Sora vântului o zis:
Că eu sunt mai mare
Că când mă ivesc
Lumea răcoresc
Și boii din jug
Și robii din câmp.*

(*Telegraful român*, nr. 23/1855, apud Ov. Bârlea)

Privitor la originea acestei dispute, specialiștii cred că ar fi construită după modelul aceleia dintre moarte și soare prezentă destul de frecvent în textele cântecelor funebre ale zonei (cântecul zorilor, cântecul „ăl mare”). Mergând mai adânc cu analiza, acest conflict „nu este în fapt decât reflectarea mitologică a muncii istovitoare pe care o datorau iobagii stăpânului locului” (Bârlea, Ov., lucr. cit., p. 412), căpătând astfel semnificații sociale puternice.

În subtipul sibian, tematica este îmbogățită cu implantarea unor motive din cântecele de șezătoare, referitoare la chemarea feciorilor cu porecle, sau din colindele despre zestrea fetei ce alege pe fiul de împărat. Această îmbinare de motive este socotită de către filologi drept o contaminare, posibilă prin similitudinea situațiilor, fata purtătoare a cununii fiind cel mai adesea o mireasă prezumptivă denumită pe alocuri chiar *mireasa grâului*.

În acest joc metaforic, s-a încercat a se desluși influențele unui cult solar, ipoteză care rămâne însă doar logică prin argumentarea care a fost adusă.

În opinia etnologului Alexandru Popescu, „motivul principal rămâne cel al recoltei, iar înfruntarea dintre elementele naturii, imaginate în perspectiva lor ambivalentă, malefică și benefică, corespunde într-adevăr unui străvechi strat al mentalității populare, în care dependența încă destul de accentuată de elementele naturii dădea naștere la o tensiune existențială, convertită în termeni mitici, cu o valoare metaforică (asemănarea cu textele de Caloian și Paparudă este evidentă din acest punct de vedere)”.

În aceeași zonă circulă și *Cântecul Buzduganului*, ce începe cu versuri având forma colindului („M-a cere, m-a cere / Fecior de-mpărat...”). Analizând acest tip de cântec ceremonial de cunună, *Ion Ionică* exprimă opinia potrivit căreia „avem de-a face cu o înmănunchere de cântece mai vechi sau mai noi, dintre care unele emană din cadrul altor genuri folclorice (colinde, cântece de nuntă, etc). [...] sub unitatea formală a lui se ascund fragmente, nu numai deosebite ca temă, dar și de origini diferite, raportate pe alocurea, la momente funcționale diferite din cadrul ceremoniei”:

*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...*

.....
*Băciță, băciță
Coboară din munte*

*Că holdele-s coapte
Și vin păsărele
Și iau spicurele*

(Ion I. Ionică, lucr. cit., p. 104, 106)

2. Al doilea tip literar al cântecului ceremonial de cunună este răspândit în partea de vest și nord a Transilvaniei. Aici, motivele fabuloase, mitice și cosmice ale înfruntării dintre soare și vânt se diminuează, câștigând în pondere cele referitoare la cunună. Structura versurilor este octosilabică, de obicei alcătuită din două motive.

Numărul de variante este în aceste ținuturi mult mai mare decât cel din partea sudică, analizată până acum, pe alocuri având de-a face și cu texte în care aluzia nupțială este discret strecurată, acest lucru fiind posibil și datorită faptului că în aceste locuri, melodia pe care se desfășoară cântecul ceremonial este aceeași cu cea a cântecului ritual al miresei (ex: Năsăudul):

*Di la vârvu muntelui
Vine fruntea grâului
Și-așa-i rându fetilor
Ca și rându merilor:
Până-s mere mărunțele,
Șed pă crânji înșirățele,
Dacă prind a se mări
Ele prind a se rări*

(Zamfir, C., *132 cântece din Năsăud*, p. 47, apud Ov. Bârlea, lucr. cit.)

Aluzii nupțiale găsim și în tiparul *descântecului cununii* („starostea cununii”), în care elementele de solemn și hazliu se îmbină într-un mod fericit. De obicei, versurile redau momente importante din timpul perioadei de secerat, începută cu seceratul propriu-zis și încheiată cu acela al coacerii colacului ritual și a darului tradițional oferit participanților de către gazdă. În multe texte, gazda este caricaturizată, spre deliciul participanților.

Aceleași aluzii sunt strecurate cu multă dibăcie și în textul ce înfățișează forma plății tradiționale a celor ce umblă cu cununa:

*Gazda așa s-o lăudat
Că are o turmă mare de oi,
La ele păcurari doi
Ș-on lădoi de taleri noi
Și ne-a da și nouă doi:
La fată pentru cunună
Și mie pentru minciună*

(Barna, *Vesellie, dor și jale*, p. 148-152 apud Ov. Bârlea, lucr. cit)

În Munții Apuseni, Câmpia de Vest și în Sălaj există un subtip în care motivul udării cununii apare ca un ritual legat de fertilitate-fecunditate, cu participare colectivă, iar apa devine agent sacru. În acest caz întâlnim contaminări cu textul de colind, fapt ce ne duce cu gândul la existența unor puternice zone de colindat, melodia acestor cântece fiind apropiată de cea a colindului:

*Coborât-o, coborât
Boul cel sfânt pe pământ
La fântână-n țarină,
Apa-n buză și-o luat,
Țarina o răurat
Când deschizi tu sfântă mână,
Țarina de toate-i plină;
Când tu vrei să poruncești,
Toate uzi și veștejești;
Când întorni tu sfânta față,
Toate-s pline de dulceață*

(Bartók, Béla, *Rumanian Folk-Musik*, III, p. 548
apud Ov. Bârlea, lucr. cit.)

În aceste variante, țarina este stropită de către Dumnezeu („domnu’ din cer”) sau de Maica Domnului („sfânta maică”).

Vechimea ceremonialului și a cântecelor sale este stratificată felurit, etapizarea acestora permițând doar o cronologizare relativă. În ceea ce privește dezvoltarea ritualului, Ov. Bârlea emite ideea potrivit căreia influența externă, în principal cea săsească din zonele de sud ale Transilvaniei, „ar fi canalizat evoluția sâmburelui ritual ancestral spre atare formă pompoasă, covârșitoare prin amploarea care o instituie ca o sărbătoare agrară a întregii colectivități la sfârșitul unei munci atât de capitală pentru soarta ei”.

Din punct de vedere muzical, tipurile melodice ale cântecului ritual care circulă sunt diferite, astfel:

1) în sudul Transilvaniei – Ținutul Făgărașului –
Mărginimea Sibiului

Melodia rituală care se cântă aici poartă numele de „Dealul Mohului”, evoluând pe o structură dintre cele mai arhaice. Sunetele componente ale acesteia se desfășoară în cadrul unei *pentacordii diatonice cu 3M*. Aceste sunete sunt atrase de o finală certă situată pe treapta 1, pe care de altfel și cadențează.



Se observă din exemplele prezentate cum structura de bază a acestui tip melodic este cea a unei *tricordii* (SI-LA-SOL). Extensia către *pentacordie* se face prin plasarea unei singure celule melodice la sfârșitul celui de-al doilea rând melodic. De asemenea, trebuie subliniată simetria succesiunilor sonore de la extremele strofei melodice (incipit și cadență finală) pe treptele tricordiei.

Structura arhitectonică a cântecului ritual de acest tip cuprinde 3 rânduri melodice diferite – A, B, C.

În varianta din zona Hunedoara se poate remarca aceeași simetrie, dar spre deosebire de tipul din Făgăraș, treapta 4 este fluctuantă (DO). Și în acest caz se păstrează o structură arhitectonică tripartită ABCB.

2) în zona Țara Moșilor

Structura sonoră întâlnită în acest ținut este *pentacordia anhemitonă*, modurile 4, 5. Definirea

structurii sonore se face abia în final prin mersul treptat suitor și apoi coborâtor pe treptele picnonului. Tot ca o caracteristică a acestei structuri este și saltul de 4p descendentă care conturează cadența de la sfârșitul strofei melodice.



Structura arhitectonică cuprinde 3 rânduri melodice înrudite între ele.

3) în zona Cluj – Huedin – Turda

Predominantă aici este *structura tetratonică* SI-LA-SOL-MI. Cadența finală este realizată pe 4p descendentă (2-6).

Întâlnim cazuri în care tetratonia mai sus menționată se transformă prin extindere în registrul acut sau grav într-o *pentatonie anhemitonică I*, mod 5.

Bipolaritatea de 3m accentuată în cadența mediană pe SOL (1) și cadența finală pe MI (6) sunt caracteristice pentru acest subtip.

Structura arhitectonică a cântecelor rituale din această zonă cuprinde de asemenea trei rânduri melodice înrudite între ele.





Exemple preluate din Gh. Oprea – *Structuri sonore în folclorul românesc*

4) în zona Năsăud

Structura sonoră întâlnită în sudul Năsăudului este tot o *tetratonie* a cărei desfășurare melodică este LA-SOL-MI-RE.

În partea de est a ținutului năsăudean, ponderea o deține *tricornia* SI-LA-SOL în jurul căreia se concentrează toată melodia, oricât de amplă ar fi ea. Sunetul ce apare la 4p inferioară (RE-5) poate fi socotit drept treaptă de sprijin pentru fundamentală. În multe dintre cazuri se impune treapta 4, eliminând în acest fel substratul prepentatonic.



preluat din Gh. Oprea – *Structuri sonore în folclorul românesc*

5) în zona Maramureș

Varianța melodică din acest ținut se desfășoară tot pe o *tetratonie* de tipul SI-LA-SOL-MI, cadentând intern pe MI (6), LA (2) și SI (3), iar în final pe treapta 1 (SOL). Se observă și aici acea pendulare funcțională. De remarcat este și faptul că varianta din această zonă este puternic ornamentată, interpretată *rubato*, apărând și refrenul (vezi rândul melodic 7).

Rubato (cca ♩ = 170-182)

m Des - ki - de dăm - nă par - ta

ei Kă vi - nim ku — ku - nu - na

m ku - nu - na tre - bă u - da - tă

ku ha - rin - kă ăi ku a — pă

i ku - nu - na tre - be stro - pi - tă

a la la la la

ku σ - pă ăi ku pa lin - kă

ku σ - pă ăi ku pa - lin — kă

Structura arhitectonică poate fi A A sau A B.

Așadar, structurile sonore întâlnite în diferitele zone din Transilvania sunt: *tricordia*, *tetratonia*, *pentacordia*, *pentatonia cu substrat pentatonic*, *mergând*

până la *hexacord* cu treapta 4 uneori instabilă în sens ascendent (Hunedoara).

Profilul melodiilor este crenelat, în unele subzone întâlnind și melodii bogat ornamentate (Năsăud si Maramureș), iar structura arhitectonică cel mai des întâlnită este A B C, existând însă și cazuri când întâlnim structură bipartită (A B – Maramureș).

Cadențele finale cele mai des întâlnite sunt pe treptele 1, 6 și uneori pe subton (tipul 2 – Năsăud).

Execuția cântecului de seceriș este făcută exclusiv de către colectivitatea feminină a satului, păstrătoare prin excelență a tradiției. Tempoul este *rubato* sau în unele cazuri *giusto*. În unele tipuri întâlnim la începutul acestui cântec ritual invocația „Doamne” ce pare a constitui o influență a colindei (tipul 2 – Năsăud).

Toate aceste elemente demonstrează existența unei diferențieri în structură melodică dintre ținuturile transilvănene ale acestei categorii folclorice.

Bibliografie

- André, R, *Ethnographische parallelen*, Leipzig, 1878-1889
- Bârlea, Ov., *Folclor românesc*, vol I, București, Editura Minerva, 1981
- Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, București, Editura Minerva, 1981
- Brăiloiu, Constantin, „*Ale mortului*” din Gorj, București, Societatea Compozitorilor Români, 1936
- Brăiloiu, Constantin, *Opere*, București, Editura Muzicală, 1967 (vol. I), 1969 (vol. II), 1979 (vol. III), 1981 (vol. IV), 1998 (vol. VI)
- Brăiloiu, Constantin, *Schiță a unei metode de folclor muzical*, în „*Boabe de grâu*”, 11/4, București, 1931
- Brinton, *The religion of primitive people*, New York, 1907
- Buhociu, Octavian, *Die Feiertage des Sommers und Herbstes in Rumänien*, în „*Zeitschrift für Balkanologie*” (IV, 1) apud Alexandru Popescu, *Cultura geto-dacă*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982
- Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1965
- Caraion, Pompiliu, *Geneza sacralului*, București, Editura Științifică, 1976

- Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare*, București, Editura Minerva, 1983
- Comișel, Emilia, *Folclor muzical*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967
- Comișel, Emilia, *Preliminarii la cunoașterea eposului popular cântat*, în „*Revista de etnografie și folclor*”, nr. 5-6/1963
- Del Chiaro, A., M., *Revoluțiile Valahiei*, Iași, Editura Viața Românească, 1929, p. 35, apud Alexandru Popescu, *Interpretări etnologice la revoluțiile Valahiei de A. M. Del Chiaro*, în „*Revista de Etnografie și Folclor*”, tom 23, nr. 2/1978
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Chișinău, Editura Universitas, 1992
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992
- Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Ed. Payot, 1964
- Fraser, J. G., *The early history of the kingship*, London, 1905
- Gaster, apud I. Chelcea, *Cu privire la cultul fântânilor și apei în țara noastră*, în „*Apulum*”, VIII, Alba Iulia, 1970
- Geneep, A. van, *Les rites de passage*, Paris, Librairie Nourry, 1909
- Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997

- Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997
- Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, Chișinău, Editura Știința, 1994
- Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj, Editura Dacia, 1977
- Ionică, Ion, I., *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii din Țara Oltului*, București, Editura Minerva, 1996
- Liuneman, W., *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche*, în F.F.C., Teil II
- Mannhardt, *Antike Wald und Feldkalte*, 1877
- Maxwell, J, *Magia*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995
- Mușlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970
- Mușlea, I. / Bârlea, Ov., *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P.Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970
- N. Rădulescu, *Sulul, un obicei inedit din ciclul calendaristic*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 14, nr. 1/1969
- Oprea, Gheorghe / Larisa Agapie, *Folclor muzical românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983
- Oprea, Gheorghe, *Sisteme sonore în folclorul românesc*, București, Editura Muzicală, 1998
- Pavelescu, G., *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, Institutul Social Român, 1945

- Pop, Mihai / Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976
- Popescu, Alexandru, *Tradiții de muncă românești în obiceieri, folclor, artă populară*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986
- Ribakov, B. A., *Kosmogonia i morfologiia zmeleadelțov emolita*, în „*Sovetskaia Arheologia*”, nr. 2/1965
- Robertson, Smith, *The religion of the semites*, London, 1899 și 1907
- Simionescu, Paul, *Reminiscențe mitologice. Semnificații ale unui străvechi cult acvatic*, în „*Revista de Etnografie și Folclor*”, tom 18, nr. 6/1973
- Tylor, E. B., *Primitive culture*, London, 1871
- Vuia, Romulus, *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor din Transilvania*, în „*Studii de etnografie și folclor*”, vol. I, București, Editura Minerva, 1975
- Vuia, Romulus, *Originea jocului de călușari*, în „*Dacoromania*”, Cluj, 1922
- Vulpe, Radu, *Dacia Romană și Scythia Minor*, în „*Istoria poporului român*”, sub redacția academicianului Andrei Oțetea, București, Editura Științifică, 1972

