

Ludmila CALINA

Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**INTERPRETĂRI DE POETICĂ
SINCRETICĂ ȘI INFLUENȚE POPULARE
ÎN COLINDELE DIN STÂNGA NISTRULUI
(Conform monografiei „Miracolul
scenei în arta teatrală” de Iulian Filip)**

Interpretations of syncretic poetics and folk influences in the Christmas carols from the left bank of Nistru (according to the monograph „Miracolul scenei în arta teatrală” by Iulian Filip)

Abstract. The folk creation from the left bank of Nistru survived thanks to the presence of the native folklore and the popular memory of men who were not indifferent to the spiritual traditions perpetuated from ancestors; if we think of Christmas carols, folk theater – customs and rituals performed during Christmas and New Year.

The folk theatre is harmoniously placed between the folk dramatic/theatrical holidays from Bessarabia and Bukovina. We try to „radiographs” the affirmation of folk representations from the left bank of Nistru because of influences and contamination of motifs with the Christmas carols’ texts.

The texts researched by Iulian Filip are assimilated-compared with other variants and intertexts, they are overlapped and accepted.

Keywords: syncretic poetics, folk influences, Christmas carols, folk theatre, contamination of motifs.

În cultura românească numele scriitorului și folcloristului Iulian Filip e unul notoriu. În teatrul popular ori literar, în poezie și eseu, Iulian Filip se joacă cu textul și cu micuții eroi, iar aceștia, la rândul lor, cu oglinda, cu ceea ce văd în ea, cu ceea ce reflectă aceasta în imaginația lor (un chip vesel ori trist, pus pe glume ori serios); iar de aici copilul e pornit spre grădiniță ori școală și e aplecat spre carte și biserică. Copilul-adolescent parcurge, ceva mai matur, acea etapă a dimensiunii culturale și tradiționale din viața sa, ca, în cele din urmă, să ajungă spre un teatru mundi... al maturității de sine, de ceilalți, în ani diferiți și cu ocazii speciale.

Deoarece a avut și are o viziune aparte asupra vieții și procesului de creație din ea, asupra omului din laborator și a laboratorului din el, folcloristul Iulian Filip a plecat de la Academie, pentru a reveni la ea, după 25 de ani de absență, cu un alt statut și drept. Pentru Liviu Damian, Iulian Filip este „un tânăr poet de la Sofia”, cu „dragoste de

scris, răbdare și talent” [4, p. 336], pentru etnologul și folcloristul V. Cirimpei: „... omul de cultură spirituală românească Iulian Filip, în operele sale, manifestă judicioasă luare-aminte asupra creativității populare, mai cu seamă asupra acelei privitoare la «arta vederii altuia», a «jocului de-a altcineva»; înzestrat cu imaginație complexă – de scriitor, plastician și cercetător științific, el este autor de studii, recenzii, lucrări de publicistică; semnatar de volume cu versuri-poeme și poeme scurte (inclusiv haiku-uri), distihuri și poeme «într-un vers», piese de teatru, proză-romane, viziuni de artă plastică (desen, grafică, pictură, sculptură) – în toate adevărindu-se atent observator al faptului rarism și original, ne-or-di-nar, singular și neobișnuit; altfel zis, al actului unic, deoarece, «ca toată lumea poate fi oricine» (axioma lui de căpătâi)” [1, p. 247]. Vasile Romanciuc îl numește „un cultivator de esențe”, „de unde și copilăreala cuibărită adânc în ființa poetului convins că cei mici „au nevoie să se sprijine de ceva frumos” [4, p. 336]. În fine, auzind „cuvintele prin culoare”, precum „nota Petru Bicer” [4, p. 336], scriitorul Iulian Filip este artistul care, prin prisma Căluților, Păpușilor, Irozilor a dat un suflu dinamic teatrului popular (și literar!) din Moldova, Bucovina și – de ce nu – din Transnistria.

În prefața volumului „Miracolul scenei în arta populară”, Iulian Filip mărturisește că Iordan Datcu, enciclopedistul etnologilor români, l-a menționat pe dramaturg în dicționarul său ca pe un cercetător care aduce mărturii consecvente, când dreptul la sărbătoare, la înscenarea teatrală de Sfântul Vasile, era apărat prin sânge. Autorul monografiei „Miracolului” comentează inspirat o scenă reală din reprezentările de la Anul Nou: „Mi-a plăcut să constat că pentru a mă prezenta în «Dicționarul etnologilor români» autorul acestui proiect capital, distinsul etnolog Iordan Datcu, a citat anume acest episod [30, p.264] (Datcu Iordan, *Dicționarul etnologilor români*. Vol. I-II. București: Saeculum I.O., 1998, vol. I – 319 p., vol. II – 327 p.) ca «document zguduitor»: „Am fost martorul unui dialog (la Crasna), care m-a trăsnit prin încrâncenarea și fermitatea cu care omul simplu apără dreptul la sărbătoare... Un colonel de miliție i-a ridicat masca fioroasă a unui Urs și l-a luat la trei parale pe interpret: – De ce nu ești la lucru? Doar îi zi lucrătoare! Interpretul s-a mocoșit scurt și a scos de la piept o hârtie, băgându-i-o sub nas colonelului: – Am dat sânge și am două zile libere. Cu sângele meu am plătit dreptul de la Sfântul Vasile. Și prin această conștiință a valorilor noastre se poate explica uluitoarea concentrare și păstrare a întregului repertoriu teatral din folclorul românesc. Nicăieri în altă parte, decât în Bucovina și Moldova, partea de nord îndeosebi, de-o parte și de alta a Prutului, nu s-a păstrat această panoramă – aproape integrală – a dramaturgiei noastre populare” [I. Filip, p. 8] și [Datcu, p. 264-265]. În monografia menționată folcloristul Iulian Filip își propune să reliefeze mijloacele posibile de prindere a eroilor într-o atmosferă sărbătorească, descifrând oportunitatea și inerența unor „resorturi ale variabilității” dramatice, prin teatru popular, urături și colinde, acestea identificându-se printr-o atracție sufletească, etică. Tehnica superioară în aceste evenimente de iarnă prevede niște sincronizări din partea executanților și participanților de pe teren, care prin mișcări, gesturi, mimică și vestimentație imprimă niște vederi, ascultări și situații aparte ale teatrului popular, înscenat în seara de Sfântul Vasile, iar

în alte localități – de Anul Nou și de Crăciun. Exegetul-folclorist I. Filip intervine în text cu explicații și exemple de natură sincretică, prin acea axă a existenței unui teatru popular, prin „fondul repertorial al fenomenului [care n.n.] se manifestă, mai cu seamă, la Anul Nou, în același cadru cu urătura și colinda” [3, p. 10]. Interferențele sincretice teatrale, cu textele colindei și urăturii din Miracolul iulian se desfășoară și în plan regional, cuprinzând teritoriile basarabene, bucovinene și transnistrene. Convingerile noastre despre perenitatea și existența tradițiilor vor dăinui atâta timp, cât vor exista interpreți populari care țin la rădăcinile lor de-Acasă și la neam. Fenomenul Iulian Filip este cunoscut în lumea literară și folcloristică prin camertonul care inspiră spre mobilitatea și cunoașterea vederii de sine și a altora, prin teatrul folcloric înscenat pe la casele oamenilor și în Casele de Cultură, și posibilitatea de a vedea, prin reprezentare, ceva mai mult decât o evoluare barem de o oră – niște lecții de viață. Titlul monografiei sale denotă o temă magistrală în evoluția reprezentațiilor ortodox-religioase despre nașterea lui Iisus Hristos. A fost un miracol pentru toți creștinii care au crezut în nașterea lui Iisus din Fecioara Maria. În culturile religioasă, populară și literară chipul Maicii Domnului a fost înveșnicit prin colinde religioase și cântece de stea, prin poeziile lui Mihai Eminescu și Ion Pillat, prin picturi și icoane. Învățarea unor precepte de bun-gust și sensibilitatea specială, am zice, aparte față de înțelepciunea populară, îl determină pe copil/flăcău (fată, vârstnici) să se orienteze spre cultul Maicii Domnului, prin miracole. Miracolele, „reprezentate de confrerii numite puy puneau în scenă variate situații de viață rezolvate în final printr-o minune datorită intervenției divine, cu deosebire a Fecioarei Maria [5, p.146-147]. Din franceză „miracle” – „minune”, iar „puy” – „societate literară pusă sub ocrotirea Sfintei Maria” [7, p. 301].

Irozii, descriși de exegetul I. Filip, au suferit anumite modificări în planul expunerii textului, mai puțin în cel al vestimentației, mimicii și gestului, deoarece plinătatea pe care și-o creează actanții la aceste sărbători „vine de la costumația și inventarul alaiului confecționate temeinic” [3, p. 51]. Altă dată, reprezentațiile teatrale sunt prezentate fără de intervenția motivului religios al Irozilor. Țesătura acestora este înlocuită de haiduci, Arapi, Ciobani, Doamne, Militari și de alte personaje pitorești, care evoluează odată cu circulația repetițiilor și reprezentațiilor teatrale. Unele alaiuri („în reprezentațiile nereligioase”) au suferit modificări în scenele cu militarii. Și aici apare o întrebare firească a căutătorului de sine prin ceilalți, nu mai puțin căutătorii... de ei și de alții. Copilul pus în dreptul oglinzii, își vede fața, încearcă s-o mimeze, pentru a vedea și simți ce i se întâmplă, se joacă cu mâinile și atunci el observă această comunicare cu el însuși, dintr-o altă perspectivă. El încearcă să fie protagonistul unor povești pentru copii, unor reprezentații dramatice, teatrale. Se compară cu celelalte personaje, trăiește viața lor și-și închipuie că ar putea fi un omuleț între oameni sălbatici, nefiind sălbatic. Or, rolul unui adolescent în arta teatrală nu se supune tradiției? Nu-și imaginează adolescentul că ar putea juca rolul lui Stratiot ori Irod, Harap ori altcineva, mai pe placul lui, știind că ar putea să vorbească, să mimeze și să gesticuleze întocmai cum se trăiește, fiind mândru să-și poarte căciula. La maturi această mândrie poate fi dobândită și după niște

lecții dure de viață, când purtarea măștii e necesară și în alte condiții... Iar dacă aceste comunicări nonverbale și, bineînțeles, verbale, ajung în fața spectatorului cu trecere într-un teatru ambulant, atunci riscul de a face ceva plăcut pentru lume, pentru cei care-l ascultă pe interpret, se sincronizează [*n.n.* în teatru!], se asociază într-o atmosferă de interacțiune reciprocă, când jocul de-a altcineva nu e fals și menține acea conduită e(ste)tică, care detectează spectacolul și spectatorul adevărat. Omul e autentic atâta timp, cât riscă a face lucruri originale, și devine mai slab atunci când își justifică amintirile cu acei oameni care au cedat în fața imposturii. Spectatorului/criticului teatral îi revine misiunea de a le trece ... la trecut... Supraviețuirea teatrului, urăturii și colindei în arealurile moldovenesc, bucovinean și transnistrean demonstrează vigoarea tradițiilor noastre. Irozii din spectacole au rămas niște personaje fantastice, prin reprezentatie, costumație și emoțiile insuflăte spectatorului, celui care apreciază, critic, echidistant ceea ce li se întâmplă participanților la aceste manifestări. În acest context folcloristul Iulian Filip îl citează pe M. Kogălniceanu: „Dascălii și diacii, întocmai ca în Franța les clerics de la Bazoche, erau cântăreți, erau chiar actori, reprezentând misterele religioase, ce pretutindenea au fost începutul teatrului modern, și din care rămășițele ne sunt păstrate încă prin Irodul sau Betleemul nostru, cari din ziua de Crăciun și până în lăsatul secului parcurg stradele orașelor noastre, și care se reprezenta mai cu deosebire de cântăreții de la biserici. La începutul încă al acestui secol „Irozii” erau ținuți în onoare mai mare, fiii boierilor celor mai înalți, îmbrăcați în haină de stofă aurită, mergeau la curtea domnească și la casele boierești, cele mai însemnate, de reprezentau scenele religioase. Aici este loc să regret că, încă atât cât este timpul, nu ne îngrijim să păstrăm ultimele rămășițe ale Irozilor, cari seculi întregi, cu păpușele, au fost teatrul nostru popular” [20, 19] [I. Filip p. 70]). Nerespectarea unor parametri de origine religioasă în teatrul popular de către oamenii de rând (copii, adolescenți, vârstnici) se sancționa cu interzicerea reprezentațiilor de alaiuri teatrale [3, p. 71]. Menționarea acestor decalaje de către folcloristul I. Filip dintre bisericesc și lumesc, dintre dieci și copiii de rând, care-și asumau acea libertate și își permiteau anumite adaosuri, nu sunt unice în circuitul de valori din cadrul sărbătorilor de iarnă. Faptul că micuții, adolescenții și oamenii vârstnici își onorează Sfinții presupune o anumită maturitate și o asumare a ceea ce fac, a ceea ce sunt în raport cu spectacolul și spectatorii. De aceea echilibrul sărbătoreșcului se menține atâta timp cât funcționează buna-înțelegere între participanții și ascultătorii acestora. Exegezele dui Iulian Filip explică în felul următor acest subiect cu „Irozii”: „Deși subiectul a fost lansat de biserică, – umblau dieci și dascăli tineri, – el a fost preluat și de cete de enoriași, dat fiind că motivele biblice, folosite în „Irozi”, erau cunoscute de mase (influența bisericii la timpul când se afirmau „Irozii” fiind considerabilă)” [3, p. 71]. Iar aceste mase, acest popor simplu era curios pentru felul în care se sărbătoreau obiceiurile de iarnă în *famiiliile boierești*. Părerea menționată de către folclorist a fost susținută încă de etnologul T. Burada, care releva acele uimitoare ralieri între participanți: „boierii îngăduiau să intre în salon odată cu Irozii și o parte din popor, precum și copiii, cari urmau pe Irozi, pe strade, ca să privească și ei” [3, p. 70]. Irozii au și subiecte asemănătoare cu textul din alaiul „Craior”, „izvorul” [3, p. 54] acestora fiind primii. Implicarea Ciobanului

în textul „Crailor” este rezistentă în fața lui Stratiot, deoarece-și caută de turma sa: „Ciobanul: – Eu mă lupt cu urși, cu lei,/ ce-mi răpesc ai mei miei./ Și pe lup de-l văd în drum,/ nu mă tem, îl fac scrum./ Și pe urs de-l întâlnesc/ cu această cață-l lovesc./ Eu sunt păstor, trăiesc bine,/ ce au împărații cu mine?/ Ei își caut’ de-ale lor/ păstorii – de turma lor.

– Stratiot: – Ce vorbești, nene păstor,/parcă ești un răzător,/ parcă ești ieșit din minte,/ nu mai ești ca mai-nainte...

– Ciobanul: – O, tu om făr’ de rușine,/ Cum vorbești tu către mine?/ Cu așa mare-ndrăzneală?/ Au nu știi că-n altă țară/ Irod este împărat/ decât toți cel mai înalt?” [3, p. 54]; [57, p. 88]).

În „Irozii” apar și alaiuri care prezintă subiectul „până la strofoleală”, notează folcloristul I. Filip, iar cei „Trei ierarhi” ori cei „Trei Crai de la Răsărit” nu au nimic comun cu „misiunea sacră” din povestirile biblice (p. 55, AA, 1959, nr. 126a, p. 30, Caracușenii-Vechi). În final, Craii sunt iertați de către Irod: „Acuma sunteți iertați. O mică sărbă să-mi jucați!” [I. Filip, p. 55], [p. 67, 13]. În altă variantă Irod îl iartă pe Ostaș. Ultimului îi revine misiunea să danseze o horă (p. 55). Ceea ce a remarcat Iulian Filip este varianta „timpurie a Irozilor”, una din cele mai „cuvincioase” cu „religia și morală” și „înlănțuirea de scene din varianta fixată de T. Burada” [3, p. 72]. Câteva momente sunt semnificative în dialogul Împăratului Irod cu Stratiot din textul lui Burada. Scenele a treia, a cincea, a șasea, a șaptea repetă variantele biblice din colindele/cântecele de stea transnistrene; celelalte, a 8-a, a 9-a, adaugă subiectului alte motive de interpretare. În scena a 5-ea „apare Stratiot și confirmă vestea nașterii lui Iisus Hristos. Propune să taie toți pruncii „de doi ani mai mici în jos, ca să-l afle pe Hristos” [20, p. 21] [3, p. 72]. În scena a 6-ea „sunt anunțați Craii. Irod îi poruncește lui Stratiot să împodobască palatul și acesta pune trei scaune lângă împărat. Dialogul cu Craii. Irod acceptă plecarea Crailor după Hristos, dar să-l anunțe și pe dânsul când l-ar afla. Îl cheamă pe Stratiot și poruncește tăierea pruncilor. Se cântă Trei crai de la răsărit. Vine Stratiot cu porunca împlinită” [3, p. 72]. Scenele următoare, spre final, alcătuiesc textul cântecului „Sfinții mucenici” și venirea Crailor, care-l „acuză de crimă”. În secvența a 9-a se întâmplă dialogul înverșunat între Harap și Irod. Tatăl lui Harap a rămas fără de roaba pe care o iubea, pentru că un împărat a furat-o. „Harap sare la Irod cu cuțitul, zicând că are dreptul să-l taie. Stratiot cu straja îl opresc pe Harap. Irod poruncește să-l bage la închisoare, dar îl readuce să afle „ce foc pe Harap «l-a lovit», de nu s-a socotit cu oștile împărătești?” „Harap a vrut să-și răzbune copilul tăiat între cei «14 mii de prunci»”. În fine, varianta Irozilor respectă același motiv al iertării – Harap „cere îndurare și e iertat” [3, p. 72].

Irodul din colindele transnistrene nu „l-a tăiat pe Hristos”, în schimb au fost niște copii mulți copii: „Au tăiat Irod copiii/ De la doispreși ani în jos,/ Ca să-l tai pi Hristos. Pi Hristos nu l-au tăiat,/ Domnul Sfântul-a scăpat./Cruce-n casă la fereastră,/ Rămâi, gazdă, sănătoasă!” (AFP, a. 2013, Crasnaia-Gorca-Grigoriopol; inf. Efrosinia Busuioc, 77 de ani; culeg. L. Calina). Într-o altă variantă a celor „Trei crai de la Răsărit”, transcrisă la Festivalul-Concurs al tradițiilor și obiceiurilor de iarnă „Aho, Aho, răsună Nistrul!” (din 2014) prenumele lui Irod este doar subînțeles prin faptele care au avut un impact

poetic răscolitor: „Trei Crai de la Răsăritu,/ În Vifleem ei s-o pornit,/ Tot cu Steaua lăturându/ Și acolo poposind./ Vifleem când o ajunsu/ Steaua lor li s-o ascuns./ Patruzeci de mii de prunciu/ Tot sub sabie mi-au pus./De doi ani și mai în josu/ Ca să-l afe pe Hristos./ Pe Hristos nu l-o aflatu,/ Duhul Sfânt L-o apărat”. Aici pot fi întâlnite variante cu cifre diferite de prunci uciși: paisprezece mii și patruzeci de mii sunt cele mai vehiculate. În alt text, Irod, cu viclenie, vrea să-L ucidă pe micuțul Iisus: „Merjeț, merjeț și-L aflați/ Și veniți și vă-nchinați,/ Să merg să mă închin și eu/ Ca la unul Dumnezeu” (AFP, înregistrare-video, s. Delacău-Grigoriopol; inf. Ansamblul folcloric „Veselia”; culeg. L. Calina).

În anul 1994, în satul Soltănești-Nisporeni am avut ocazia să văd un grup de hăitori de Sfântul Vasile (reprezentanți ai alaiului, până la 12 persoane) care umblau și cu Capra teatrală. Flăcăii aveau o zornăitoare care se bătea de mână, imitând, în ogrăzile oamenilor, „sunetul banilor”, cu un îndemn pentru Capră – „să joace mai bine”. Aici avem o scenă parafrazată din Miracolul iulian. Spre exemplu, în monografia folcloristului, în cadrul Mălăncii apare ursul: „Joacă bine, măi Martine, că-ți dau miere de albine”, la care ursul începe să joace figure” [51, p. 46] [I. Filip, p. 59]. În iarna anului 2015 am înregistrat folclor pe scena Casei de Artă și Meșteșug din Tiraspol în cadrul concursului „Izvorul tradițiilor”. Evoluarea colectivului din Delacău-Grigoriopol se axa în jurul personajului zoomorf „Capra”. După interpretarea colindei celor „Trei Crai”, într-un ritm cadențat, membrii colectivului (interpreții) adaugă spectacolului noi motive de ... glume, astfel făcând flexibilă una dintre variantele apariției Caprei și modul de adaptare al unor strigături în contextul sărbătorii. Capra transnistreană comportă același clișeu poetic: vinderea ei ar aduce beneficiu familiei, gazdele, la rândul lor, demonstrându-i cumpărătorului caracterul neobișnuit al ei – că dansează bine și e bună de lapte (*e lăptoasă*). Capra de pe scena teatrului din Molovata-Nouă aproape că nu diferă, în ansamblu, structural și textual de capra din Delacău. Peste ani am remarcat că reprezentațiile cu Capra și Calul sunt mai numeroase și mai spectaculoase în Moldova, decât în Transnistria, cu toate că au rămas și aici performeri care nu se dau cu una cu două și nu-și abandonează crezul de a face lucruri frumoase, în pofida unor condiții nefavorabile. Aceste tonalități sunt vizibile și transparente acolo unde activiștii-sălbătăciți de anumite legi, restricții comentează obiceiurile de Anul Nou și Crăciun la comanda unor scriitori care fac parte din cohorta cenzurii. Ceea ce se interpretează de unii cenzori care-și fac serviciul la comandă, e neacceptarea unor contaminări cu alte texte din diferite regiuni unde trăiesc românii.

La români căluțul este un simbol special în contextul sărbătorilor de iarnă. Copilul se simte mai puternic când își imaginează că este în rolul căluțului. Copilul își imaginează mersul calului, făcând câteva tururi cu limba în cerul gurii. Revenirea la acest joc se transformă, cu anii, într-un adevărat spectacol. Pledoaria pentru astfel de scene îl înscrie într-un cadru festiv, unde el devine mai sigur pe interpretarea rolului, pe mișcările pe care le face, realizând că nu este un simplu actant-interpret, dar unul privilegiat din galeria de personaje. Mai mult, calul din colindele românești, în întrecerea cu șoimul, câștigă. Forță rebelă și nobilă, calul îl sfătuiește pe stăpân să nu-și pedepsească șoimul.

Folcloristul Iulian Filip cunoaște administrarea și dozarea alaiurilor cu Mălănci, în cadrul cărora uneori joacă Malanca și Mălăncioiul, imitând nunțile țărănești, alteori – ursul, fierarii, cizmarii, „nu lipsesc mirele și mireasa, moșneagul și baba, țiganul și țiganka, scipcarii” [51, p. 46] [3, p. 59].

Remarca sa despre „cele 30 de variante” românești cu Mălănci, care se păstrează în Arhiva de Folclor a Academiei de Științe din Moldova apare ca o necesitate de evoluție și de răspândire a acestora, în Ocnița, în raport cu un text din limba rusă. Varianta rusă a Mălăncuței a fost tradusă și *Богатырское представление* („Reprezentare voinicască”) [AA, 1962, nr. 140, p. 119].

Folcloristul I. Filip demonstrează, prin metoda comutării naționale, în cadrul structurii textului din alaiuri, că Malanca tot Malancă rămâne, în pofida unor condiții de deformare a unor stereotipuri folclorice. Includerea în astfel de reprezentării câte o urare sau o sărbă menține limpede ochiul spectatorului spre scena deschisă a teatrului (fie că este o ogradă spațioasă și ai unde juca o sărbă și învărti o horă, fie că această reprezentare se desfășoară în aer liber, cu o ninsoare domol-fulguită, iar scenele cu alaiuri ar dura mai mult de o oră...)

Pe când în „satul Grinăuți-Moldova (Ocnița), observă folcloristul I. Filip, în locul urăturii se intonează la geam cântecul Mălăncuței [AA, 1962, nr. 140, p. 134], „Malanca” din s. Sofia (Drochia) prezintă un montaj de creații, în care părțile componente urmează în felul următor: urătura modernă, urătura tradițională, cântecul Mălăncii, un cântec (tradițional), un cântec popular „Mulți ani trăiască!” în două feluri, o sărbă cu o ceată de Țigani-fierari la mijloc [AA, 1980, nr. 314, t. 64, Sofia..., int.-interpr.: Motoc Petru..., col.: Băieșu N., Botezatu Gr., Filip Iu., Moraru S., Cirimpei V.], „Plugușorul” din Parcova, specificat „haiducesc”, începe și încheie reprezentarea cu urătură, intercalând cântece de pahar și cântece haiducești, dar și scene de confruntare, verbală, între Harap și Haiduci, cunoscute în raioanele din nordul Moldovei [AA, 1980, nr. 314, t. 85, Parcova..., int.-interpreții; col.: Băieșu N., Botezatu Gr., Filip Iu., Moraru S., Cirimpei V.] [3, p. 53-54]).

În studiul lui Iulian Filip, informatorul Muha Teodor din Bârnova explică niște momente clasice funcționale, în opinia noastră, când: „La Crăciun „Malanca” are alte cuvinte, cu Hristos. „Malanca” la Anul Nou se cântă în cor, la fereastră” [AA, 1972, nr. 248, p. 243, Bârnova, inf. Muha Teodor, 32 ani, 9 clase].

În final, exegetul Iulian Filip afirmă evidentele „suprapuneri” ori „substituirii noționale”, iar remarca lui Iațimirski „rezonabilă”, când „Malanca” se zice practicii de a umbla în alai, în cete de colindători și de urători – se produce o suprapunere ori substituție noțională: a umbla cu colinda = a umbla cu „Malanca”. Această extindere noțională peste fenomene care nu corespund specificării titulare pare să fi avut la începuturi o geneză aproape de spiritul acestor reprezentării. Rezonabilă ni se pare remarca lui Iațimirski că motivul Mălăncii și cântecele despre Malancă „sunt izolate de ritual și nu-l ilustrează” [47, p. 60] [3, p. 51].

Malanca lui P. Ștefănuță se organizează de Anul Nou. De obicei, se mălăncuiește în s. Chițcani. Ritualul Mălăncii, în opinia etnologului, ar fi un obicei care „pornește

de la ruși” [Ștefănuță, p. 338]. Malanca colindei, culeasă în satul Speia-Grigoriopol de către Olga Colț, de la informatoarea Talpa Vera, caracterizează evidente plăsmuiri de orații cântate de Crăciun. În arhiva etnologului T. Burada s-a păstrat un text similar cu cel de față. Pentru un tablou cât de cât integru, evidențiem un exemplu: „La doi meri și la doi peri/ O Domnului, din ceruri/ La doi meri și la doi peri/ Sus în vârvul perului,/ Domnului din ceruri/ Ard 29 luminele/ Domnului din ceruri/ Ard 29 luminele/ Sus îmi ard, iar jos îmi chică./ Lac de nir ni se ridică/Lac de nir, pârau de vin./ Dar și-n lac cine se scaldă?/ Domnului din ceruri/ Sfânt Ajun cu Sfânt Crăciun./ Ei se scaldă, se învoiesc/ Cu Domnului din ceruri/ De amar greu se jeluiesc” [AFP; 2016, Speia-Grigoriopol; inf. Talpa Vera, culeg. O. Colț].

Din punct de vedere poetic, interpretarea și constituirea cetei în teatrul popular iulian aproape că nu diferă de pregătirea și promovarea colindelor, urăturii în contextul sărbătorilor de iarnă. Cu alte ocazii, de Crăciun se organizează interpretarea colindelor; iar copiii, adolescenții și vârstnicii se costumează și realizează niște prezentații teatrale complexe ori fragmentare. Formarea unor „cete noi” în cadrul unui grup de elevi, băieți e reliefat de folcloristul I. Filip, care cunoaște acest spirit al entuziasmului micuților, maturilor din îndemnul de a se vedea pe sine prin alții „ceea ce – declanșează mecanismul unei cunoașteri mai tensionate (nuanțate), unde vederea Altuia stimulează și vederea de Sine” [3, p. 174].

Ceea ce mai observăm în monografia iuliană e împletirea armonioasă a teatrului cu textul sorcovei: „Să trăiți, să-nfloriți”. Ultimele îndemnuri-orații corespund cu florilegiul de texte „Să trăiți, să-nfloriți”, semnat de folcloristul Iulian Filip.

Referințe bibliografice

1. Cirimpei, Victor. *Adieri comice în creativitatea complexă neordinară Iulian Filipeană*, în Comicul folcloric, literar, politic-național. Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie. Chișinău: Profesional Service, 2013, p. 247.
2. Datcu, Iordan. *Dicționarul etnologilor români*. Vol. I-II. București: Saeculum I.O., 1998, vol. I – 319 p., vol. II – 327 p.
3. Filip, Iulian. *Miracolul scenei în arta populară – Teatrul popular din Basarabia și Bucovina de Nord: Afirmarea dramaticului și poetica sincretică*. Cuvânt înainte acad. Mihai Cimpoi. Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie. Chișinău: Profesional Service, 2011, 256 p.
4. Rachieru, Adrian Dinu. *Iulian Filip și „poezia grafică”*. În: Poeti din Basarabia. București-Chișinău: Editura Academiei Române și Editura Știința, 2010, 336 p.
5. Robănescu, Marina. *Dicționar de termeni literari și figuri de stil*. București: Ametist, p. 146-147.
6. Ștefănuță, Petre V. *Datini și creații populare*. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Grigore Botezatu. Chișinău: Știința, 2008, p. 338.
7. *Dicționar francez-român și român francez*, 50 000 cuvinte-titlu. Chișinău: Tipografia Centrală, 301 p.