Ludmila CALINA

Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

INTERPRETĂRI DE POETICĂ SINCRETICĂ ŞI 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 şi folcloristului Iulian Filip e unul notoriu. În teatrul popular ori literar, în poezie şi eseu, Iulian Filip se joacă cu textul şi cu micuții eroi, iar aceştia, 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 şcoală şi e aplecat spre carte şi biserică. Copilul-adolescent parcurge, ceva mai matur, acea etapă a dimensiunii culturale şi tradiționale din viața sa, ca, în cele din urmă, să ajungă spre un theatru mundi... al maturității de sine, de ceilalți, în ani diferiți şi cu ocazii speciale.

Deoarece a avut şi are o viziune aparte asupra vieții şi procesului de creație din ea, asupra omului din laborator şi 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 şi drept. Pentru Liviu Damian, Iulian Filip este „un tânăr poet de la Sofia”, cu „dragoste de

BDD-A25087 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

scris, răbdare şi talent" [4, p. 336], pentru etnologul şi folcloristul V. Cirimpei: „... omul de cultură spirituală românească Iulian Filip, în operele sale, manifestă judicioasă luare-aminte asupra creativităţii populare, mai cu seamă asupra acelei privitoare la «arta vederii altuia», a «jocului de-a altcineva»; înzestrat cu imaginaţie complexă – de scriitor, plastician şi cercetător ştiinţific, el este autor de studii, recenzii, lucrări de publicistică; semnatar de volume cu versuri-poeme şi poeme scurte (inclusiv haiku-uri), distihuri şi poeme «într-un vers», piese de teatru, proză-romane, viziuni de artă plastică (desen, grafică, pictură, sculptură) – în toate adeverindu-se atent observator al faptului rarisim şi original, ne-or-di-nar, singular şi neobişnuit; altfel zis, al actului unic, deoarece, «ca toată lumea poate fi oricine» (axioma lui de căpătâi)" [1, p. 247]. Vasile Romanciuc îl numeşte „un cultivator de esenţe", „de unde şi copilăreala cuibărită adânc în fiinţa 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 Căluţilor, Păpuşilor, Irozilor a dat un suflu dinamic teatrului popular (şi literar!) din Moldova, Bucovina şi – de ce nu – din Transnistria.

În prefaţa volumului „Miracolul scenei în arta populară", Iulian Filip mărturiseşte că Iordan Datcu, enciclopedistul etnologilor români, l-a menţionat pe dramaturg în dicţionarul 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 «Dicţionarul etnologilor români» autorul acestui proiect capital, distinsul etnolog Iordan Datcu, a citat anume acest episod [30, p.264] (Datcu Iordan, *Dicţionarul etnologilor români*. Vol. I-II. Bucureşti: 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 şi fermitatea cu care omul simplu apără dreptul la sărbătoare... Un colonel de miliţie i-a ridicat masca fioroasă a unui Urs şi l-a luat la trei parale pe interpret: – De ce nu eşti la lucru? Doar îi zi lucrătoare! Interpretul s-a mocoşit scurt şi a scos de la piept o hârtie, băgându-i-o sub nas colonelului: – Am dat sânge şi am două zile libere. Cu sângele meu am plătit dreptul de la Sfântul Vasile. Şi prin această conştiinţă a valorilor noastre se poate explica uluitoarea concentrare şi păstrare a întregului repertoriu teatral din folclorul românesc. Nicăieri în altă parte, decât în Bucovina şi Moldova, partea de nord îndeosebi, de-o parte şi de alta a Prutului, nu s-a păstrat această panoramă – aproape integrală – a dramaturgiei noastre populare" [I. Filip, p. 8] şi [Datcu, p. 264-265]. În monografia menţionată folcloristul Iulian Filip îşi propune să reliefeze mijloacele posibile de prindere a eroilor într-o atmosferă sărbătorească, descifrând oportunitatea şi inerenţa unor „resorturi ale variabilităţii" dramatice, prin teatru popular, urături şi colinde, acestea identificându-se printr-o atracţie sufletească, etică. Tehnica superioară în aceste evenimente de iarnă prevede nişte sincronizări din partea executanţilor şi participanţilor de pe teren, care prin mişcări, gesturi, mimică şi vestimentaţie imprimă nişte vederi, ascultări şi situaţii aparte ale teatrului popular, înscenat în seara de Sfântul Vasile, iar

BDD-A25087 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

în alte localităţi – de Anul Nou şi de Crăciun. Exegetul-folclorist I. Filip intervine în text cu explicaţii şi exemple de natură sincretică, prin acea axă a existenţei unui teatru popular, prin „fondul repertorial al fenomenului [care n.n.] se manifestă, mai cu seamă, la Anul Nou, în acelaşi cadru cu urătura şi colinda" [3, p. 10]. Interferenţele sincretice teatrale, cu textele colindei şi urăturii din Miracolul iulian se desfăşoară şi în plan regional, cuprinzând teritoriile basarabene, bucovinene şi transnistrene. Convingerile noastre despre perenitatea şi existenţa tradiţiilor vor dăinui atâta timp, cât vor exista interpreţi populari care ţin la rădăcinile lor de-Acasă şi la neam. Fenomenul Iulian Filip este cunoscut în lumea literară şi folcloristică prin camertonul care inspiră spre mobilitatea şi cunoaşterea vederii de sine şi a altora, prin teatrul folcloric înscenat pe la casele oamenilor şi în Casele de Cultură, şi posibilitatea de a vedea, prin reprezentaţie, ceva mai mult decât o evoluare barem de o oră – nişte lecţii de viaţă. Titlul monografiei sale denotă o temă magistrală în evoluţia reprezentaţiilor ortodox-religioase despre naşterea lui Iisus Hristos. A fost un miracol pentru toţi creştinii care au crezut în naşterea lui Iisus din Fecioara Maria. În culturile religioasă, populară şi literară chipul Maicii Domnului a fost înveşnicit prin colinde religioase şi cântece de stea, prin poeziile lui Mihai Eminescu şi Ion Pillat, prin picturi şi icoane. Învăţarea unor precepte de bungust şi sensibilitatea specială, am zice, aparte faţă de înţelepciunea 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 situaţii de viaţă rezolvate în final printr-o minune datorită intervenţiei 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, descrişi de exegetul I. Filip, au suferit anumite modificări în planul expunerii textului, mai puţin în cel al vestimentaţiei, mimicii şi gestului, deoarece plinătatea pe care şi-o creează actanţii la aceste sărbători „vine de la costumaţia şi inventarul alaiului confecţionate temeinic" [3, p. 51]. Altă dată, reprezentaţiile teatrale sunt prezentate fără de intervenţia motivului religios al Irozilor. Ţesătura acestora este înlocuită de haiduci, Arapi, Ciobani, Doamne, Militari şi de alte personaje pitoreşti, care evoluează odată cu circulaţia repetiţiilor şi reprezentaţiilor teatrale. Unele alaiuri („în reprezentaţiile nereligioase") au suferit modificări în scenele cu militarii. Şi aici apare o întrebare firească a căutătorului de sine prin ceilalţi, nu mai puţin căutători... de ei şi de alţii. Copilul pus în dreptul oglinzii, îşi vede faţa, încearcă s-o mimeze, pentru a vedea şi simţi ce i se întâmplă, se joacă cu mâinile şi atunci el observă această comunicare cu el însuşi, dintr-o altă perspectivă. El încearcă să fie protagonistul unor poveşti pentru copii, unor reprezentaţii dramatice, teatrale. Se compară cu celelalte personaje, trăieşte viaţa lor şi-şi închipuie că ar putea fi un omuleţ între oameni sălbatici, nefiind sălbatic. Or, rolul unui adolescent în arta teatrală nu se supune tradiţiei? Nu-şi imaginează adolescentul că ar putea juca rolul lui Stratiot ori Irod, Harap ori altcineva, mai pe placul lui, ştiind că ar putea să vorbească, să mimeze şi să gesticuleze întocmai cum se trăieşte, fiind mândru să-şi poarte căciula. La maturi această mândrie poate fi dobândită şi după nişte

BDD-A25087 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

lecţii dure de viaţă, când purtarea măştii e necesară şi în alte condiţii... Iar dacă aceste comunicări nonverbale şi, bineînţeles, verbale, ajung în faţa 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 interacţiune reciprocă, când jocul de-a altcineva nu e fals şi menţine acea conduită e(ste)tică, care detectează spectacolul şi spectatorul adevărat. Omul e autentic atâta timp, cât riscă a face lucruri originale, şi devine mai slab atunci când îşi justifică amintirile cu acei oameni care au cedat în faţa imposturii. Spectatorului/criticului teatral îi revine misiunea de a le trece ... la trecut... Supravieţuirea teatrului, urăturii şi colindei în arealurile moldovenesc, bucovinean şi transnistrean demonstrează vigoarea tradiţiilor noastre. Irozii din spectacole au rămas nişte personaje fantastice, prin reprezentaţie, costumaţie şi emoţiile insuflate spectatorului, celui care apreciază, critic, echidistant ceea ce li se întâmplă participanţilor la aceste manifestări. În acest context folcloristul Iulian Filip îl citează pe M. Kogălniceanu: „Dascălii şi diacii, întocmai ca în Franţa les clercs de la Bazoche, erau cântăreţi, erau chiar actori, reprezentând misterele religioase, ce pretutindenea au fost începutul teatrului modern, şi din care rămăşiţele ne sunt păstrate încă prin Irodul sau Betleemul nostru, cari din ziua de Crăciun şi până în lăsatul secului parcurg stradele oraşelor noastre, şi care se reprezenta mai cu deosebire de cântăreţii de la biserici. La începutul încă al acestui secul „Irozii" erau ţinuţi în onoare mai mare, fiii boierilor celor mai înalţi, îmbrăcaţi în haină de stofă aurită, mergeau la curtea domnească şi la casele boiereşti, cele mai însemnate, de reprezentau scenele religioase. Aici este loc să regret că, încă atât cât este timpul, nu ne îngrijim să păstrăm ultimele rămăşiţe ale Irozilor, cari seculi întregi, cu păpuşele, 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, adolescenţi, vârstnici) se sancţiona cu interzicerea reprezentaţiilor de alaiuri teatrale [3, p. 71]. Menţionarea acestor decalaje de către folcloristul I. Filip dintre bisericesc şi lumesc, dintre dieci şi copiii de rând, care-şi asumau acea libertate şi îşi permiteau anumite adaosuri, nu sunt unice în circuitul de valori din cadrul sărbătorilor de iarnă. Faptul că micuţii, adolescenţii şi oamenii vârstnici îşi onorează Sfinţii presupune o anumită maturitate şi o asumare a ceea ce fac, a ceea ce sunt în raport cu spectacolul şi spectatorii. De aceea echilibrul sărbătorescului se menţine atâta timp cât funcţionează buna-înţelegere între participanţii şi ascultătorii acestora. Exegezele dlui Iulian Filip explică în felul următor acest subiect cu „Irozii": „Deşi subiectul a fost lansat de biserică, – umblau dieci şi dascăli tineri, – el a fost preluat şi de cete de enoriaşi, dat fiind că motivele biblice, folosite în „Irozi", erau cunoscute de mase (influenţa 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 *familiile boiereşti.* Părerea menţionată de către folclorist a fost susţinută încă de etnologul T. Burada, care releva acele uimitoare ralieri între participanţi: „boierii îngăduiau să intre în salon odată cu Irozii şi o parte din popor, precum şi copiii, cari urmau pe Irozi, pe strade, ca să privească şi ei" [3, p. 70]. Irozii au şi subiecte asemănătoare cu textul din alaiul „Crailor", „izvorul" [3, p. 54] acestora fiind primii. Implicarea Ciobanului

BDD-A25087 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

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

– Stratiot: – Ce vorbeşti, nene păstor,/parcă eşti un râzător,/ parcă eşti ieşit din minte,/ nu mai eşti ca mai-nainte...

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

În „Irozii” apar şi 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, Caracuşenii-Vechi). În final, Craii sunt iertați de către Irod: „Acuma sunteți iertați. O mică sârbă să-mi jucați!” [I. Filip, p. 55], [p. 67, 13]. În altă variantă Irod îl iartă pe Ostaş. 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 „cuviincioase” cu „religia şi morala” şi „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 şasea, a şaptea 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 şi confirmă vestea naşterii 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 porunceşte lui Stratiot să împodobească palatul şi acesta pune trei scaune lângă împărat. Dialogul cu Craii. Irod acceptă plecarea Crailor după Hristos, dar să-l anunțe şi pe dânsul când l-ar afla. Îl cheamă pe Stratiot şi porunceşte 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” şi venirea Crailor, care-l „acuză de crimă”. În secvența a 9-a se întâmplă dialogul înverşunat între Harap şi 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 porunceşte să-l bage la închisoare, dar îl readuce să afle „ce foc pe Harap «l-a lovit», de nu s-a socotit cu oştile împărăteşti?” „Harap a vrut să-şi răzbune copilul tăiat între cei «14 mii de prunci»”. În fine, varianta Irozilor respectă acelaşi motiv al iertării – Harap „cere îndurare şi e iertat” [3, p. 72].

Irodul din colindele transnistrene nu „l-a tăiat pe Hristos”, în schimb au fost nimiciți mulți copii: „Au tăiat Irod copiii/ De la doispreşi ani în jos,/ Ca să-l tai pi Hristos. Pi Hristos nu L-au tăiat,/ Domnul Sfântul-a scăpat./Cruce-n casî la fereastrî,/ Rămâi, gazdî, sănătoasî!” (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 Răsăritu”, transcrisă la Festivalul-Concurs al tradițiilor şi obiceiurilor de iarnă „Aho, Aho, răsună Nistrul!” (din 2014) prenumele lui Irod este doar subînțeles prin faptele care au avut un impact

BDD-A25087 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

poetic răscolitor: „Trei Crai de la Răsăritu,/ În Vifleem ei s-o pornit,/ Tot cu Steaua lăturându/ Şi 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 şi mai în josu/ Ca să-l afle pe Hristos./ Pe Hristos nu l-o aflatu,/ Duhul Sfânt L-o apărat". Aici pot fi întâlnite variante cu cifre diferite de prunci ucişi: paisprezece mii şi patruzeci de mii sunt cele mai vehiculate. În alt text, Irod, cu viclenie, vrea să-L ucidă pe micuțul Iisus: „Merjeț, merjeț şi-L aflați/ Şi veniți şi vă-nchinați,/ Să merg să mă închin şi eu/ Ca la unul Dumnezeu" (AFP, înregistrare-video, s. Delacău-Grigoriopol; inf. Ansamblul folcloric „Veselia"; culeg. L. Calina).

În anul 1994, în satul Soltăneşti-Nisporeni am avut ocazia să văd un grup de hăitori de Sfântul Vasile (reprezentanți ai alaiului, până la 12 persoane) care umblau şi cu Capra teatrală. Flăcăii aveau o zornăitoare care se bătea de mână, imitând, în ograzile 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 şi Meşteşug 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 şi modul de adaptare al unor strigături în contextul sărbătorii. Capra transnistreană comportă acelaşi clişeu poetic: vinderea ei ar aduce beneficiu familiei, gazdele, la rândul lor, demonstrându-i cumpărătorului caracterul neobişnuit al ei – că dansează bine şi e bună de lapte (*e lăptoasă*). Capra de pe scena teatrului din Molovata-Nouă aproape că nu diferă, în ansamblu, structural şi textual de capra din Delacău. Peste ani am remarcat că reprezentațiile cu Capra şi Calul sunt mai numeroase şi mai spectaculoase în Moldova, decât în Transnistria, cu toate că au rămas şi aici performeri care nu se dau cu una cu două şi nu-şi abandonează crezul de a face lucruri frumoase, în pofida unor condiții nefavorabile. Aceste tonalități sunt vizibile şi transparente acolo unde activiştii-sălbătăciți de anumite legi, restricții comentează obiceiurile de Anul Nou şi Crăciun la comanda unor scriitori care fac parte din cohorta cenzurii. Ceea ce se interpretează de unii cenzori care-şi 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 îşi imaginează că este în rolul căluțului. Copilul îşi 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 mişcările pe care le face, realizând că nu este un simplu actant-interpret, dar unul privilegiat din galeria de personaje. Mai mult, calul din colindele româneşti, în întrecerea cu şoimul, câştigă. Forță rebelă şi nobilă, calul îl sfătuieşte pe stăpân să nu-şi pedepsească şoimul.

BDD-A25087 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

Folcloristul Iulian Filip cunoaşte administrarea şi dozarea alaiurilor cu Mălănci, în cadrul cărora uneori joacă Malanca şi Mălăncoiul, imitând nunţile ţărăneşti, alteori – ursul, fierarii, cizmarii, „nu lipsesc mirele şi mireasa, moşneagul şi baba, ţiganul şi ţiganca, scipcarii" [51, p. 46] [3, p. 59].

Remarca sa despre „cele 30 de variante" româneşti cu Mălănci, care se păstrează în Arhiva de Folclor a Academiei de Ştiinţe din Moldova apare ca o necesitate de evoluţie şi de răspândire a acestora, în Ocniţa, în raport cu un text din limba rusă. Varianta rusă a Mălăncuţei a fost tradusă şi *Богатырское представление* („Reprezentaţie voinicească") [AA, 1962, nr. 140, p. 119].

Folcloristul I. Filip demonstrează, prin metoda comutării naţionale, în cadrul structurii textului din alaiuri, că Malanca tot Malancă rămâne, în pofida unor condiţii de deformare a unor stereotipuri folclorice. Includerea în astfel de reprezentaţii câte o urare sau o sârbă menţine limpede ochiul spectatorului spre scena deschisă a teatrului (fie că este o ogradă spaţioasă şi ai unde juca o sârbă şi învârti o horă, fie că această reprezentaţie se desfăşoară în aer liber, cu o ninsoare domol-fulguită, iar scenele cu alaiuri ar dura mai mult de o oră...)

Pe când în „satul Grinăuţi-Moldova (Ocniţa), observă folcloristul I. Filip, în locul urăturii se intonează la geam cântecul Mălăncuţei [AA, 1962, nr. 140, p. 134], „Malanca" din s. Sofia (Drochia) prezintă un montaj de creaţii, în care părţile componente urmează în felul următor: urătura modernă, urătura tradiţională, cântecul Mălăncii, un cântec (tradiţional), un cântec popular „Mulţi ani trăiască!" în două feluri, o sârbă cu o ceată de Ţigani-fierari la mijloc [AA, 1980, nr. 314, t. 64, Sofia..., int.-interpr.: Motoc Petru..., col.: Băieşu N., Botezatu Gr., Filip Iu., Moraru S., Cirimpei V.], „Pluguşorul" din Parcova, specificat „haiducesc", începe şi încheie reprezentaţia cu urătură, intercalând cântece de pahar şi cântece haiduceşti, dar şi scene de confruntare, verbală, între Harap şi Haiduci, cunoscute în raioanele din nordul Moldovei [AA, 1980, nr. 314, t. 85, Parcova..., int.-interpreţii; col.: Băieşu N., Botezatu Gr., Filip Iu., Moraru S., Cirimpei V.] [3, p. 53-54]).

În studiul lui Iulian Filip, informatorul Muha Teodor din Bârnova explică nişte momente clasice funcţionale, 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 „substituiri noţionale", iar remarca lui Iaţimirski „rezonabilă", când „Malanca" se zice practicii de a umbla în alai, în cete de colindători şi de urători – se produce o suprapunere ori substituire noţională: a umbla cu colinda = a umbla cu „Malanca". Această extindere noţională peste fenomene care nu corespund specificării titulare pare să fi avut la începuturi o geneză aproape de spiritul acestor reprezentaţii. Rezonabilă ni se pare remarca lui Iaţimirski că motivul Mălăncii şi cântecele despre Malancă „sunt izolate de ritual şi nu-l ilustrează" [47, p. 60] [3, p. 51].

Malanca lui P. Ştefănucă se organizează de Anul Nou. De obicei, se mălăncuieşte în s. Chiţcani. Ritualul Mălăncii, în opinia etnologului, ar fi un obicei care „porneşte

BDD-A25087 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)

de la ruşi" [Ştefănucă, p. 338]. Malanca colindei, culeasă în satul Speia-Grigoriopol de către Olga Colţ, de la informatoarea Talpa Vera, caracterizează evidente plăsmuiri de oraţii cântate de Crăciun. În arhiva etnologului T. Burada s-a păstrat un text similar cu cel de faţă. Pentru un tablou cât de cât integru, evidenţiem un exemple: „La doi meri şi la doi peri/ O Domnului, din ceruri/ La doi meri şi 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, pârău de vin./ Dar şi-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. Colţ].

Din punct de vedere poetic, interpretarea şi constituirea cetei în teatrul popular iulian aproape că nu diferă de pregătirea şi promovarea colindelor, urăturii în contextul sărbătorilor de iarnă. Cu alte ocazii, de Crăciun se organizează interpretarea colindelor; iar copiii, adolescenţii şi vârstnicii se costumează şi realizează nişte prezentaţii teatrale complexe ori fragmentare. Formarea unor „cete noi" în cadrul unui grup de elevi, băieţi e reliefat de folcloristul I. Filip, care cunoaşte acest spirit al entuziasmului micuţilor, maturilor din îndemnul de a se vedea pe sine prin alţii „ceea ce – declanşează mecanismul unei cunoaşteri mai tensionate (nuanţate), unde vederea Altuia stimulează şi vederea de Sine" [3, p. 174].

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

Referinţe bibliografice

1. Cirimpei, Victor. *Adieri comice în creativitatea complexă neordinară Iulian Filipeană*, în Comicul folcloric, literar, politic-naţional. Academia de Ştiinţe a Moldovei, Institutul de Filologie. Chişinău: Profesional Service, 2013, p. 247.

2. Datcu, Iordan. *Dicţionarul etnologilor români*. Vol. I-II. Bucureşti: Saeculum I.O., 1998, vol. I – 319 p., vol. II – 327 p.

3. Filip, Iulian. *Miracolul scenei în arta populară – Teatrul popular din Basarabia şi Bucovina de Nord: Afirmarea dramaticului şi poetica sincretică*. Cuvânt înainte acad. Mihai Cimpoi. Academia de Ştiinţe a Moldovei, Institutul de Filologie. Chişinău: Profesional Service, 2011, 256 p.

4. Rachieru, Adrian Dinu. *Iulian Filip şi „poezia grafică"*. În: Poeţi din Basarabia. Bucureşti-Chişinău: Editura Academiei Române şi Editura Ştiinţa, 2010, 336 p.

5. Robănescu, Marina. *Dicţionar de termeni literari şi figuri de stil*. Bucureşti: Ametist, p. 146-147.

6. Ştefănucă, Petre V. *Datini şi creaţii populare*. Text ales şi stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii de Grigore Botezatu. Chişinău: Ştiinţa, 2008, p. 338.

7. *Dicţionar francez-român şi român francez*, 50 000 cuvinte-titlu. Chişinău: Tipografia Centrală, 301 p.

BDD-A25087 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:20:01 UTC)