https://doi.org/10.52505/1857-4300.2021.3(315).09
CZU:792.08+821.135.1-2(478).09

AJUNGEREA MAI APROAPE DE SCENA DESCHISĂ A SATULUI ȘI A LUMII

„Teatrul este locul unde mă plictisesc cel mai mult,
dar în care îmi place cel mai mult să mă plictisesc.”
Jules Renard

Iulian FILIP

Doctor în filologie, cercetător conferențiar
E-mail: filip.iulian@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2604-8806
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

An overview of the Open Scene of the Village and the World

Abstract

What should a book about theater look like? How about the one about a category of theatrical performances in the ethnological dimension? Research project of the Institute of Romanian Philology *B*. *P*. *Hasdeu* stimulates research into socio-cultural contexts and European connections, and Eugeniu Coseriu urges us to open up universally - each with his own field of research. In the sub-theme National Folklore Corpus, the popular (folkloric) theater is my area of expertise and the Latin phrase *Theatrum mundi = The spectacle of the world*. *The world seen as a spectacle* it is the universal concept of theatricality. The definite sign of the theater is the character. In *illo tempore*, man invented an incredible, saving theater, modeling fictional characters from the most abundant matter - from what he did not know, out of *ignorance*. For phenomena that man could not explain in the beginning, he shaped ... spirits, supernatural beings, elves. The nebula of imaginary characters fell into two broad categories – the good and the evil ones. In order to understand the diversity of masks and clothing of modern times, it is imperative to accept a scaffolding of archetypal dichotomies, resulting from this modeling of beginnings: life - death, good - evil, beauty - ugly, God - Satan, love - hate , wealth - poverty, Christ - Herod, the wise – the stupid ... All the characters - not just from the theater of any kind - are derived from these archetypal dichotomies, and the triggering axial motives, in which it manifests itself in tension, are love, fertility, fecundity, disease, healing, death, resurrection. The Romanian folk theater is part of the same spectacle of the world, and the eternal scene is on the doorstep of the house with a spinster to be married. More important deduction - this is also the engine that sets the characters and the scene in motion: the love that moves the sky and ... the scene.

Keywords: character, saving theater, *theatrum mundi*, ordinance, popular game, complex, initiation practices, open stage.

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

Rezumat

Cum ar trebui să fie o carte despre teatru? Dar cea despre o categorie de reprezentații teatrale în dimensiunea etnologică? Proiectul de cercetare al Institutului de Filologie Română „B. P.-Hasdeu" al MEC stimulează cercetarea contextelor socio-culturale și conexiunile europene, iar Eugeniu Coșeriu ne îndeamnă la deschideri universale – fiecare cu domeniul său de cercetare. În subtema Corpusul Național de Folclor îmi revine *Teatrul popular* (*folcloric*), iar sintagma latină *Theatrum mundi = Specatacolul lumii*. *Lumea văzută ca un spectacol* e concepția universală a teatralității. Semnul categoric al teatrului e personajul. În *illo tempore* omul și-a născocit un teatru incredibil, salvator, modelând personaje fictive din cea mai abundentă materie – din câte nu le cunoștea, din necunoscut, din *neștiință*. Pentru fenomene pe care nu și le putea explica, omul începuturilor modela... spirite, făpturi supranaturale, duhuri, spiriduși, divinități. Nebuloasa de personaje imaginate se împărțeau în două categorii mari – benefice și malefice. Ca să înțelegem diversitatea măștilor și a vestimentației personajelor din timpurile moderne, e imperios necesar să acceptăm o schelărie de dihotomii arhetipale, rezultate din această modelare de începuturi: viața – moartea, binele – răul, frumosul – urâtul, Dumnezeu – Satana, iubirea – ura, bogăția – sărăcia, Hristos – Irod, înțeleptul – prostul... Toate personajele – nu doar din teatrul de orice fel – sunt derivate din aceste dihotomii arhetipale, iar motivele axiale declanșatoare, în care se manifestă tensionat, sunt: dragostea, fertilitatea, fecunditatea, boala, vindecarea, moartea, învierea. Și teatrul popular românesc e din același spectacol al lumii, iar scena eternă e în pragul casei cu fată mare, bună de măritat. Ne luăm după alaiul unei nunți românești, ca să ajungem în centrul scenei *Spectacolului lumii*, alias *theatrum mundi*. Mai importantă deducție – tot aici e motorul care pune în mișcare personajele și scena: iubirea care mișcă cer și... scenă.

Cuvinte-cheie: personaj**,** teatrul salvator, *theatrum mundi*, rânduială, joc popular, complex, practici inițiatice, scenă deschisă.

Trupele ambulante de circ, când își instalau arena și cupola protectoare de pânză într-un loc nou, își răspândeau bufonii, acrobații, dresorii de animale pe drumurile localității, ca să anunțe *în gura mare* locul și timpul unde se va desfășura spectacolul. Aceste călăuze anunțau și ce va conține programul.

Două cărți de căpătâi din biblioteca antropologilor au apelat, pentru a înlesni relația cu cititorul, la același procedeu de intrare în temă (în subiect, în scenă) – un fel de *clacă* a artelor.

James George Frazer începe capitolul 1 al operei sale celebre cu tabloul pictorului englez Joseph Mallord William Turner (1771-1851) *Creanga de aur*, care-i servește de... scenografie antropologului, ca să descrie un spectacol incredibil din Dumbrava Dianei: în jurul unui anume copac poate fi zărit un sacerdot înarmat cu o sabie enormă, care veghează în toate părțile, știind că, până la urmă, va fi ucis de un candidat la sacerdoțiu. Frazer pornește de la această practică a succesiunii, ca să declanșeze, fără a ieși din bibliotecă, incredibila sa escapadă pe harta lumii în căutarea acestei practici și a derivatelor ei în multiple adrese (Frazer, 1980, p. 8).

Prefațatorul și editorul operei de referință a lui Johan Huizinga *Homo ludens* Gabriel Liiceanu apelează la tabloul pictorului flamand Pieter Bruegel cel Bătrân (1525-1569) *Jocuri de copii*, ca să determine parametrii fenomenului ludic și imensitatea șantierului lui Huizinga (2010, p. 5).

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

Ambele lucrări au implicare în cercetarea celui mai ambulant și mai dinamic fenomen teatral din imensa scenă a *spectacolului lumii* (alias *theatrum mundi*) – teatrul popular (folcloric) românesc.

Dacă cineva chiar decide să ajungă și să înțeleagă *de unde începe teatrul* (e mare autoritate Konstantin Stanislavski cu... garderoba lui, totuși pornitul teatrului e din... centrul scenei), să se ia după alaiul unei nunți. O nuntă tradițională românească ne e mai la îndemână, deși ipostaza stereotipă a formării unei noi familii peste tot e edificatoare în raport cu teatralitatea lumii.

Totuși... *claca* artelor! Mi-ar fi de mare folos pentru subtilitățile nuntirilor un fenomen fascinant din Delta Dunării, care se întâmplă în săptămâna Rusaliilor cu cele mai frumoase insecte (părerea localnicilor) – efemeridele. Pentru aceste pagini „pescuiesc" (doar suntem în Deltă!) de pe rețele informația cea mai compactă, dar cu accentele mai distincte pentru spectacolul nupțial din centrul scenei, îndemnându-vă – pentru delicii plurilingve – să navigați pe apele *netu*-lui și să admirați fotografii și filmulețe de la nunta aripatelor efemere.

Efemeridele sunt niște insecte care trăiesc doar o zi pe pământ. Acestea stau în apă în stare de larvă, timp de trei ani. Larvele efemeridelor, numite popular *Nimfe*, *Naiade*, stau îngropate în nămol câțiva ani de zile, iar când devin în sfârșit fluturi, trăiesc o singură zi. Ajunse la maturitate, efemeridele își scot aripile și încep să zboare doar pentru a se împerechea, iar mai apoi își depun ouăle și mor. Efemeridele apar odată pe an, în perioada Rusaliilor. (În termeni populari mai sunt denumite și *Rusalii*, pentru că apar în preajma acestei sărbători.)

Legenda spune că efemeridele sunt spiritele tinerilor care nu au reușit să se căsătorească și e singura zi în care ies să se... nuntească. Dihotomia transcendenței mioritice *moarte – nuntă* indică dimensiunea spațiului și a timpului mitic. „Moartea nu este, deci, o închidere, din motive ontologice, de unde și participarea cosmică la participarea nunții." (Ursache, 2014, p. 149)

Vom renunța la ispita extinderii geografice a șantierului/ laboratorului nostru, precum și la paralela ispititoare cu alaiul petrecerii în ultimul drum a unui decedat. Spectacolele ambelor ritualuri – nupțial și funerar – au mai multe rezolvări „regizorale" comune, decât deosebiri. Să nu considerăm categoric diferită singularitatea *personajului central* la înmormântare. Dacă observăm și analizăm componentele ritualului nupțial, – ceea ce precede nunții, nunta propriu zisă și viața de după nuntă, – vom constata că *mireasa* e personaj mai... central decât *mirele*, iar singurătatea ei – mai dramatică, uneori, decât a celui... decedat.

Lăsăm pe mai încolo statutul spectatorului, plasând în prim plan însemnul, perceput de toată lumea, a teatrului – personajele. Iar din multitudinea și diversa... nebuloasă de personaje să ne poziționăm în perspectiva omului din *illo tempore*, creatura care nici nu-și punea problema, nici nu știa câte nu le știe. Să luăm drept argument suprem declarația celui mai știutor dintre oameni, Socrate, care afirma că

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

el *ştie că nu ştie nimic*. Omul mai timpuriu decât epoca lui Socrate nu era complexat de disproporţia ştiutelor în raport cu imensitatea neştiutelor, dar nici nu suporta *neştiutul* ca pe un *gol înspăimântător*.

Aşchie divină, fermentul creativ din omul începuturilor a prins a modela din materia abundentă ce-l înconjura, din *neştiutul* abundent, personaje neverosimile pentru omul mai modern. Schelăria intactă a temelor existenţiale au generat categorii de personaje, despletite îmbelşugat din dihotomiile eterne *Viaţă – Moarte*, *Bine – Rău*, *Frumos – Urât*, *Dulce – Amar*, *Lumină – Întuneric*, *Cald – Rece*, *Deştept – Prost*, *Harnic – Leneş* etc.

În dimensiunea *neştiutului* abundent a luat naştere *teatrul salvator*, alias... *personajele* reprezentând spirite supranaturale, diferite pentru diferite fenomene necunoscute, favorabile şi nefavorabile omului, benefice şi malefice, metamorfozate ulterior în divinităţi mai avansate, cocoţate pe Olimp, ierarhii divine. Drept camerton categoriilor de personaje numeroase *Dumnezeu* şi *Necuratul* impuneau o demarcare lizibilă a apartenenţei.

„Umanitatea nu se împarte pe zone şi pe epoci. Ea este unică pentru că temele existenţiale, Viaţă, Moarte, Fecunditate, Natură, Cosmos apar peste tot neschimbate în forme dramatice.” (Ursache, 1992, p. VII)

Nu vă vin cu *Căprița*, cu *Căluțul*, cu *Călușarii*, cu *Nunta*, cu *Arnăuții*, cu *Malanca*, cu *Banda lui Novac*, cu *Ceata lui Jianu*, cu Brâncovenii, cu *Irozii* până nu pregătesc scena – ca să o vedeți și să realizați că... suntem toți în scenă. O carte despre teatru comportă instalarea schelăriei scenice (evident, prin cuvinte), conturarea scenografiei eventualelor reprezentații, ca eventualul cititor să perceapă lectura cărții (aproape!) ca pe un spectacol.

Raţiunea proiectului nostru de cercetare – *Contexte socio-culturale autohtone şi interconexiuni europene în creaţia populară şi literatura cultă din Basarabia* (*sec. XIX până în prezent*) – se întâlneşte cu precizarea lui Eugeniu Coşeriu referitoare la deschidere: „În zilele noastre universalitatea omului de cultură este dată, mai curând, de faptul că se realizează într-un anumit domeniu, dar cu deschideri universale. Este vorba de a situa propriul domeniu de cunoaştere în această perspectivă şi de a înţelege legătura cu celelalte domenii ale cunoaşterii.” (Coşeriu, 2009, p. 8)

Subtema ce le revine folcloriştilor – *Corpusul Naţional de Folclor* – şi genul dramatic ce-mi revine conduce la cuprinzătoarea sintagmă antică *Theatrum mundi* = *Spectacolul lumii*. Lumea văzută ca un spectacol (Munteanu, 1996, p. 307).

În studiul de folclor *O viziune românească a lumii* eseistul, istoricul literar, folcloristul Ovidiu Papadima, în capitolul *Rânduiala – ordine creştină a lumilor*, mişcă mai departe această deslușire/ despletire a concepției: „Pentru noi, rânduiala nu e o ordine aşezată şi păzită de oameni. Ea este o lege a firii, o ordine a ei, nesilită. Rânduiala are, deci, pentru noi, un înţeles cosmic. Omul, prin urmare, nici n-o creează, nici n-o păzeşte, ci i se integrează firesc. El se simte inclus de la sine în această ordine universală, fiindcă simte că ia parte, în fiecare clipă, la

BDD-A33105 © 2021 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

viața întregii firi. El participă la viața naturii întregi, prin ascultarea acelorași legi. Și tocmai în legile acestea – care leagă toate făpturile firii într-o nesfârșită solidaritate și armonie – stă rânduiala." (Papadima, 1995, p. 60)

Rânduiala, aproape sinonimă cu sintagma *ca lumea*, e remarcată, e văzută, e vorbită în lumea satului *ca la teatru* – toți sunt percepuți în scenă. A fi parte din această rânduială nu e un *dat* – e o *devenire*. Iar practicile de inițiere în satul românesc nu sunt tăinuite, precum se întâmplă în insule izolate din Oceania și precum se întâmplau în *illo tempore* (în case părăsite, în tabere pur bărbătești…) în mai multe geografii terestre.

Scena nu implică doar sărbătorescul, doar petrecerile, doar artele populare (în această dimensiune e vectorul investigațiilor noastre). Motivul *petrecerii*, dezghiocat chiar în *Ecleziast*, constituie o verigă/ treaptă de ajungere mai aproape de… scenă: „Am lăudat dar petrecerea, pentru că nu este altă fericire pentru om sub soare decât să mănânce și să bea și să se veselească; iată ce trebuie să-l însoțească în mijlocul muncii lui, în zilele vieții lui, pe care i le dă Dumnezeu sub soare." (*Biblia*. Ecleziastul 8: 15). Acest *în mijlocul muncii lui* răsfrânge plinătate concretă asupra componentelor petrecerii – mâncarea și băutura din poama muncii lui, consecință a împlinirii, producătoare de o stare de înseninare, de veselie. Veselia în mijlocul muncii omului anunță scena omului cu ajutoarele sale din lumea necuvântătoarelor în toamnele evaluărilor roadelor muncii.

Etnologul Petru Ursache configurează *treimea* proprie, un pic mai ajustată decât cea a regelui Solomon, având în capul numărătorii precizarea finală din versetul 15 biblic: „*Munca*, *sărbătorescul*, *arta* (-artele: arhitectura, muzica, jocul-dans, genurile literare) sunt categorii ale existentului unei colectivități date, în timp și spațiu, de tip tradițional. Ele dezvăluie chipul comportamental și spiritual al grupului etnic echipat cu legi morale și forme de viață îndelung experimentate; categorii în înțelesul de modalități de împlinire a ființei umane prin muncă, prin sărbătoare, prin meșteșuguri artistice… Nu se cuvine să reducem *sărbătorescul* la simplă sărbătoare, la simplă zi de calendar ori pauză banală între două reprize istovitoare de muncă, marca *week-end*... Sărbătorescul, ca moment ales și ca spectacol, dezvăluie dimensiunea spirituală a actului muncii, răspunderea morală a primului ieșit la arat, a primei zi de horă din viața unui tânăr etc. Cu toată disparitatea aparentă a celor trei categorii pomenite, ale existentului, ele se unesc pe direcții principale prin deschiderea hotărâtă spre cosmicitate, ca integrare în mișcarea maiestoasă a întregului… Numai omul aistoric, aparținând tripticului tradițional muncă-sărbătoresc-artă, beneficiază de un mod aparte de existență, perfect convenabilă și de înțeles pentru ființa lui cosmocentristă." (Ursache, 2014, p. 77-78).

Această fermitate în *organizarea spațială* omul o are de la începuturile sale „hominide": „poziția verticală marchează deja depășirea condiției primatelor. Nu ne putem menține în picioare decât în stare de veghe. Grație poziției verticale

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

spațiul este organizat într-o structură inaccesibilă prehominienilor: în patru direcții orizontale proiectate pornind de la un ax central „sus” – „jos”. Altfel spus, spațiul se lasă organizat împrejurul corpului omenesc, ca întinzându-se în față, în spate, la dreapta, la stânga, sus, jos… Această experiență a spațiului orientat în jurul unui „centru” explică importanța diviziunilor și împărțirii exemplare a teritoriilor, a aglomerărilor și a locuințelor, și simbolismul lor cosmologic.” (Eliade, 1999, p. 15).

Cosmocentrismul lui Petru Ursache se întâlnește cu simbolismul cosmologic al lui Mircea Eliade, fixând în poziție centrală pe organizatorul spațiului – pe om, omul care se percepe centrul lumii, centrul scenei în spectacolul lumii. Din perspectiva sa centrală, din perspectiva centrului, e firească impresia de rotunjime a scenei – orizontul din jurul său se proiectează rotund pe firmament. Și timpul omului aistoric, omului mitic, e rotitor, rotund – afirmație ce se regăsește și în alte pagini ale lui Petru Ursache, dar aici ne menținem la obsesia etnologului pentru *horă*.

Drept camerton în dezghiocarea fenomenului horal etnologul ieșean îl implică pe Romulus Vulcănescu, un împătimit mai devreme declarat*:* „Hora este în folclorul românesc sâmburele proteic din care încolțește creația populară, pretextul de dăruire literară a artistului anonim și colectiv care este poporul. Toate temele clasice ale literaturii noastre populare se grupează în jurul *horei* și revin la motivul horal ca la o obsesie inepuizabilă. Palingenezia temei horale în literatura populară română este o problemă cardinală a culturii noastre (Vulcănescu, 1944, p. 111) etnografice, care până acuma nu și-a găsit cercetătorul pasionat.” (*ibidem*, p. 114).

Petru Ursache pare a fi acel cercetător pasionat care consacră motivului horal pagini consistente, utilizând, pe post de poligon ilustrativ, o apariție editorială de la începutul secolului trecut, consacrată horei dintr-o localitate dobrogeană celebră anume la capitolul horelor (Pârvescu, 1908, p. 98).

Preluând constatarea lui Romulus Vulcănescu, Petru Ursache extinde noțiunea și geometria *horei* până la mai cuprinzătorul fenomen *jocul popular*, considerându-l „un complex: întrunește gestul (-pasul controlat), forma cântată, expresia literară. Într-adevăr, și aceasta din urmă își face loc, în chip de strigare cu intenții satirice la adresa participanților ori a spectatorilor de pe margine; se adaugă așa-zisele *comenzi de joc*, în cazul *călușului* (*călușarilor*), *horei*, *brâului* și multe altele care se desfășoară pe durată, pe etape și cu participare impunătoare.” (Ursache, 2014, p. 100).

Să înțelegem locul „expresiei literare” în formula *jocului* și să constatăm că prioritar în această formulă sincretică de veselie nu este cuvântul. Savoarea textului e în altă… scenă. Petru Ursache accentuează diferența: „Cântecul se ascultă în momente de tihnă, se spun cuvinte înțelepte, cerând timp de meditație. Se impune o ținută și un ritm al receptării. *Jocul* este și înseamnă o *apariție șocantă*: un grup de tineri fermecători, în haine neobișnuite la vedere, frumos așezate și minunat

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

ornamentate, dau năvală pe scenă, în pași iuți și gesturi executate în diferite chipuri. Scena este, în fapt, vatra satului, livada din jurul bisericii sau vreun picior de plai. Poate vin și mai de departe… Sunt de aici și de oriunde… *Hora* se ivește peste tot locul, ne trage spre sine, indiferent de chip și de vreme. Așa s-ar înțelege estetica *jocului* popular… ” (*ibidem*, p. 108).

Petru Ursache contrapune „momentelor de tihnă” potrivite cântecului (și acela în mijlocul muncii omului) „apariția șocantă” și „diferitele chipuri” ale „tinerilor fermecători”, care configurează scena. Chiar de ce sunt în stare? E vârsta și motorul fenomenului complex de obiceiuri și tradiții, în cadrul cărora se afirmă viitorii miri și viitoarele mirese, aici (în complexitatea jocului) cunoscându-se, alegându-se, potrivindu-se.

Motorul „funcționează” impecabil, strunit, înspăimântat și de pericolele alunecării în tagma feciorilor bătrâni și a fetelor bătrâne, personaje-sperietori eficiente, generatoare de strigături și cântece satirice necruțătoare în adresa acestor două categorii, dar și de acțiuni energice de evitarea… deraierii, încălcarea *rânduielii*, firii.

„Sunt o mulțime de feciori care nu se însoară între anii 18 – 30 când, după datină din străbuni… e timpul cel mai potrivit pentru însurare, sunt iarăși foarte mulți și de aceia care nu se însoară defel. Acel soi de feciori care, după credința poporului, rămân neînsurați din cauză că sunt sau prea urâți și proști, sau prea pretențioși, sau pentru că li-i *ursita mică*, sau pentru că le-a *murit ursita*, sau din altă cauză oareșicare se numesc, în genere, în Bucovina: *burlaci* (sg. *burlac*), *feciori* sau *flăcăi tomnatici*, *feciori* sau *flăcăi bătrâni*, *feciori bătuți de brumă* sau *oameni răsuflați*.” (Marian, 1995, p. 21).

Scena deschisă a satului, de o transparență necruțătoare, ridiculizează savuros abaterea de la fire, lustruind personajul într-un repertoriu bogat și diferit:

> „Frunză verde rușmărin,
> Rău îți stă june bătrân.
> Maioran crescut în iarbă,
> Rău îți stă june cu barbă.” (*ibidem*, p. 22).

Cum să fie... desconsiderate fetele bătrâne? „Sunt și o mulțime de fete care încă nu se mărită când li-e timpul, adică între anii 15 – 20, ci mult mai târziu, iar altele defel. Acest soi de fete se numesc de către românii din Bucovina: *fete bătrâne*, *fete stătute*, *fete-n păr*, *cosiță albă*. Cauzele pentru ce astfel de fete nu se pot mărita sunt multe și diferite. Unele nu se mărită pentru că, după cum crede poporul, *le-a murit ursitul* sau nu le-a sosit încă *partea*, altele pentru că-s prea leneșe, cele mai multe însă pentru că sunt urâte sau pentru că nu și-au păzit cinstea. Ce-i drept, fetele s-ar mărita bucuroase. Nici una n-ar rămâne nemăritată. Dar ce folos că feciorii nu vor să le ieie. Ba nu e destul numai cu atâta! Feciorii, adeseori, le iau și pe ele peste picior, ca și pe feciorii cei bătrâni, deși cele mai multe dintre dânsele nu sunt

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

întru nimica vinovate c-au rămas nemăritate. Căci, ce pot fi ele vinovate, bunăoară, dacă de la natură sunt urâte și dacă referințele materiale ale părinților sunt așa de nefavorabile că nu pot să le înzestreze.” (*ibidem*, p. 25).

Motivul *înzestrării* compensatorii a inspirat creatorii din toate artele. Strigăturile practicate la hora satului nu mai obosesc să ridiculizeze *târgul:*

„Astă fată-mi place mie,
Că-i cu loc și cu moșie.
Locu-i bun, moșia-mi place,
Dar cu hâda ce voi face?” (*ibidem*, p. 26).

„Pus-am gândul să mă-nsor
S-aduc maicii de-ajutor;
Dar gândii ca să mă las,
Să n-aduc maicii năcaz!” (*ibidem*, p. 23).

Și o... dezghiocare/ precizare a năcazului posibil:

„Pus-am gândul să mă-nsor,
S-aduc maicii ajutor;
Să o bată de cuptor
Și de vatră câte-odată,
Când va fi cam supărată.” (*ibidem*, p. 24).

În „Obiceiuri la nuntă” Petre V. Ștefănucă reproduce descrierea de către femeile cunoscătoare din Ialoveni a situațiilor, locurilor, timpului în care aceste practici inițiatice și căutarea ursitei/ ursitului se desfășoară: „De la vârsta de 16 ani băieții și fetele se întâlnesc și petrec împreună, toamna, la nunți și la clăci, iarna, la „Andriiu” și la șezători, iar vara „la vie”, „la șireadă” și „la gioc” (horă). Șezătorile și clăcile sunt aceleași ca în toate regiunile locuite de Români, iar „la vie” și la „șireadă” sunt manifestări caracteristice regiunii.” (Ștefănucă, 2008, p. 37).

Practicile inițiatice pe scena deschisă a satului – la joc, la șezători – sunt „copertate” , pe de o parte, de icoana unei nunți cum nu s-a mai pomenit, în mijlocul căreia tronează *cucoana Mireasă* și *cuconu Mire*, pe cealaltă parte, de personajele-sperietori *fată bătrână* și *flăcău bătrân*. În acest context portretizările realizate de S. Fl. Marian în lucrarea sa *Nunta la români* descind din *rânduiala* spațiului mitic/ sacral al satului, unde această supremă regie nu se discută – se aplică.

Petru Ursache numește această radiografie comunitară *Proba jocului:* „Cea mai prețuită destoinicie a individului era să fie neîntrecut în meșteșugul jocului, la vremea și la sorocul lui. Un tânăr (fată sau fecior) prins în horă, mișcându-se iute, împodobit cu haine de casă bine întocmite, rostind strigături să-l audă toată lumea, devenea prețuit de toată colectivitatea sătească. Oamenii maturi îl vorbeau numai

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

de bine, ortacii îl atrăgeau în horă cu dragoste. Dar vai de acela care se dovedește nevrednic a se prinde în horă, se mișca greu ori stătea nehotărât pe margine! Risca să fie considerat de-a dreptul *urât*, *mutălău* și *prost*. Strigăturile satirice, cele mai pipărate, năvăleau asupra lui. Nici în treburile gospodărești nu era creditat să se descurce. Nu se cunoaște în mod explicit motivul pentru care, în satul tradițional, valoarea, în perspectivă, a individului era condiționată de modul cum, tânăr fiind, se prezenta prima dată la hora de duminică. Ochii satului erau pe el. Nici un moment nu cântărea atât de greu. Era prima ieșire în lume, probă grea, cu multe necunoscute." (Ursache, 2014, p. 104).

Cu uneltele poetului, am surprins, în poezia *Teatru total*, relația actor-spectator:

„În sala de spectacole
tot spectatorul
cu spectacolul său." (Filip, 2015, p. 49).

În spațiul mitic al satului, linia de demarcație între cel prins în *joc* și cel *de pe margini* e diferită de relația din teatrul cult. „Mai toată lumea deține cunoștințe în privința spectacolelor folclorice propriu-zise, fie că a participat la desfășurarea lor (în calitate de actor-spectator), fie că le-a urmărit de la distanță pe căile audio-vizualului: jocuri cu măști, paparudă, caloian, jieni, irozi." (Ursache, 2014, p. 136).

Cu uneltele dramaturgului, apoi și ale prozatorului, am depistat scena cea mai sigură și mai incontestabilă a reprezentațiilor de teatru popular în cadrul sărbătorilor de iarnă, întitulând și piesa de teatru, și proza, rezultată din această piesă, *Casa cu fată de măritat* (Filip, 1985, p. 11-27; Filip, 2016, p. 155-204).

Aceasta e scena sigură, spre care se mișcă – de o veșnicie – cetele confreriilor de miri, spațiul inițiatic, unde spiritul de competiție și de afirmare asigură energia motrice nestăvilită, stări de spirit similare aripării frumoaselor insecte din Delta Dunării, mânate spre întemeieri. E frumos, e crâncen și *conu Mire*, dar ce înzestrare migălește *Mireasa!* Și toate eforturile acestei *vânători – Mirele-împărat*, *Mireasa-căprioară* (metafora conocăriei) –- doar pentru o singură zi? Frumusețe efemeră? Clipă de grație? Obsesia fastului? Efort ridicol de preamărire? Altă mască? Să ajungem la nuntă…

Am zis în titlu că *ajungem aproape de scena deschisă a satului și a lumii*, pornind de la complexitatea sincretică a folclorului, în general, și al teatrului popular, în mod special. Nu avem prioritatea evanghelică a *cuvântului* nici a *textului*, nici a *limbajului*, ci a *mesajului*. Unul din cele mai misterioase personaje din dimensiunea etnologică a teatrului românesc, *Mutul*, intră înaintea cetei de *călușari* în ograda care-i primește și desenează cu bățul său un cerc în pragul casei. Nu e doar configurarea convențională a *scenei*, în care să se manifeste și să se mențină interpreții, linia circulară indicată de *Mut*. Cei din scenă sunt *alții* decât cei din afara cercului, iar mesajul lor nu e lansat, în primul rând, prin cuvânt.

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)

Intrarea în scena spectacolului lumii e pe diferite porți și scări, dar înaintarea spre centru e după alaiul unei nunți în pregătire/ așteptare, în plină desfășurare ori trecută în albume nostalgice.

Referințe bibliografice:

BIBLIA, *Vechiul Teastament*.

COȘERIU, Eugeniu. *Omul și limbajul său*. Antologie, argument și note de Dorel Fînaru. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2009.

ELIADE, Mircea. *Istoria credințelor și ideilor religioase*. București: Univers Enciclopedic și Editura Științifică, 1999.

FILIP, Iulian. *Portul din poartă*. Chișinău: Tipografia AȘM, 2015.

FILIP, Iulian. Casa cu fată de măritat. În: *Orizontul*, 1985, nr. 12, p. 11-27.

FILIP, Iulian. Casa cu fată de măritat. În: *Nuca lui Newton*. Chișinău: Editura PRUT, 2016.

FRAZER, James George. *Creanga de aur*. Vol. 1. București: Editura MINERVA, 1980.

HUIZINGA, Johans. *Homo ludens*. București: HUMANITAS, 2010.

MARIAN, S. Fl. *Nunta la Români*. București: Editura Grai și Suflet – cultura națională. 1995.

MUNTEANU, Eugen, MUNTEANU, Lucia-Gabriela. *Aeterna latinitas*. *Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină*. Iași: POLIROM, 1996.

PAPADIMA, Ovidiu. *O viziune românească a lumii*. București: Editura SAECULUM I. O. 1995.

PÂRVESCU, Pompiliu. *Hora din Cartal*. Cu notații de C. M. Cordoreanu. Culegere și studii. Ploiești: Institutul de Arte Grafice, 1908.

ȘTEFĂNUCĂ, Petre V. *Datini și creații populare*. Chișinău: Știința, 2008.

URSACHE, Petru. În: Mircea Eliade. *Meșterul Manole* (prefață). Iași: Editura Junimea, 1992.

URSACHE, Petru. *ETNOESTETICA sau Mic tratat de estetică a artelor oralității*. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

VULCĂNESCU, Romulus. *Fenomenul horal*. Craiova: Editura Ramuri, 1944.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socioculturale autohtone şi interconexiuni europene în creaţia populară şi literatura cultă din Basarabia* (*sec. XIX până în prezent*), Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu" al MEC.

BDD-A33105 © 2021 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:34 UTC)