

ETNOLOGIE

JOCUL POPULAR ÎN VIAȚA COMUNITĂȚILOR VRÂNCENE REDESCOPERIREA PRIMELOR CERCETĂRI DE ETNOCOREOLOGIE ROMÂNEASCĂ DIN ȚARA VRANCEI

Dr. Cristian MUȘA, cercetator științific

cristian.musa@yahoo.com

Institutul de Etnografie și Folclor *Constantin Brăiloiu* București

Abstract: The scientific research of folk dance in Romania is a recent activity. It started after 1951 when the ethnochoreology department was established at the Institute of Ethnography and Folklore „C. Brăiloiu” of the Romanian Academy. The activity of specialists was extremely productive until the 2000s, during this time they created the foundation of the department, they collected information and published studies and specialized articles. The recent resumption of ethnochoreological activity in this department involves the rediscovery and familiarization with the work of previous researchers. That is why this article aims to reveal some articles that resulted from the first specialized collections from Vrancea area compared to other paper in the field „imprinted” with our description, contextualization and interpretation which refer to folk dance in this area. At the same time, this rediscovery represents the first stage in organizing a research according to the research method proposed by the ethnochoreologists researchers (V. Constantin Costea, Romanian Ethnochoreology, in „Journal of ethnography and folklore”, volume 39, no. 1-2, p. 39-50, 1994). All this work has a final purpose of a contemporary field research for the study of the choreology dynamics in the Vrancea area.

Keywords: ethnochoreology, folk dance, interpretation, research, Vrancea area.

Dansul popular, în forma sa contemporană, este una dintre crețiile populare încă vii, un „ingredient” aproape nelipsit din cadrul contextelor sociale ale comunităților rurale (și urbane, dar mai mult în spectacol), dar și din cadrul contextelor restrânse prilejuite de întruniri de familie, rudenie, vecinătate, între prieteni etc.

Pornind de la aceste aspecte, trebuie menționat că, în linii generale, dansul popular încă își mai păstrează unele funcții punctând momente și situații contemporane. Bineînțeles, nu trebuie să uităm că de aproape un

secol în mare parte jocul popular a început să „viețuiască” pe scenă, acest fapt ducând la îndepărtarea sau înlocuirea unor funcții originare, cu altele noi, care să se potrivească de cele mai multe ori cu anumite legi ale scenei, dar și cu gustul consumatorilor- spectatorii și telespectatorii.

Pe cât a fost de prezent în viața socioculturală și artistică a comunităților rurale din România, pe cât de important în punctarea și „rezolvarea” unor momente rituale și ceremoniale și pe cât de apreciat și valorificat pe scenă, cu un răsunet mai mare încă din perioada interbelică, pe atât de „văduvit” a fost dansul popular de studiere din punct de vedere științific. Aducem în discuție această situație deoarece știința dansului – Etnocoreologia, a fost creată târziu și este foarte puțin cunoscută în țara noastră iar studiile de specialitate, de asemenea. Dacă vorbim despre fundamentarea acestei științe în România trebuie să amintim două nume mari care au făcut posibil aceasta: Constantin Brăiloiu și Vera Proca Ciortea, fiind primele persoane care au pus piatra de temelie în anul 1951, la doi ani de la înființarea Arhivei de Folclor a Academiei Române. Nu dorim să reluăm toate informațiile legate de istoricul acestei ramuri a folcloristicii, deoarece un articol recent a făcut subiectul acestei problematici²⁴², ci doar să amintim că încă de la începuturile sectorului de etnocoreologie specialiștii au făcut numeroase cercetări în zona Vrancea, bineînțeles, această zonă (în special localitatea Nerej) fiind foarte bine conturată din punct de vedere monografic,

²⁴² vezi Cristian Mușă, *Etnocoreologia* în *Etnologie românească. Tradiție. Cultură. Civilizație*, coord. Sabina Ispas și Nicoleta Coatu, Editura Academiei Române, București, 2018, pp. 108-115.

încă din anii '20 ai secolului trecut prin culegerile Școlii Sociologice de la București condusă de Dimitrie Gusti.²⁴³

În urma cercetărilor efectuate în județul Vrancea (cu o „concentrare” asupra Țării Vrancei), din punct de vedere coregrafic, din ceea ce ne este la îndemână deocamdată au rezultat câteva lucrări științifice²⁴⁴ extrem de utile în demersul nostru de redescoperire a primelor culegeri de joc popular din zona respectivă, demersuri efectuate de un specialist etnocoreolog. Așa cum am menționat anterior, zona Vrancea s-a bucurat de timpuriu de cercetare științifică a culturii populare în general, în comparație cu multe zone ale țării, preocuparea pentru dansurile populare lipsind aproape în totalitate, cu excepția ritualului funerar care a stârnit interesul specialiștilor, dar doar din punct de vedere ritual și nu neapărat din considerente sociale, coregrafice, artistice etc., așa cum puncta și Anca Giurchescu în anul 1957. Potrivit etnocoreologului Anca Giurchescu, prima cercetare din Vrancea care a pus accentul pe culegerea repertoriului coregrafic în relație cu momentele rituale, ceremoniale și sociale în care era interpretat și, în relație cu celelalte arte pe care dansul popular le implică, respectiv muzica și poezia populară, a avut loc în anii '50 ai secolului trecut.

Această culegere s-a desfășurat în zona nordică a județului și au participat specialiști ai Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” al Academiei Române. Localitățile selectate au fost: Bîrsești cu satul Topești, Negriștești și Tulnici cu satul Coza, fiind situate pe valea mijlocie a Putnei și,

²⁴³ V. H. H. Stahl (coord), *Nerej, un village d'une région archaïque*, Monographie sociologique, vol. I, Les cadres cosmologique, biologique, historique et psihique; vol. II, Les manifestation spirituelles; vol. III, Les manifestation économique, juridiques et administratives unité, procès et tendances sociales, Institut de Sciences Sociales de Roumanie, Bucarest, [1939].

²⁴⁴ V. Anca Giurchescu, *Jocurile din Vrancea*, Revista de Folclor, anul II, nr. 3-4, București, 1957, pp. 55-76; Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *Folclor coregrafic din Țara Vrancei*, Focșani, 1974.

Păulești și Spinești de pe valea râului Văsui. Printre aspectele legate de modernizarea comunităților vrâncene, în special schimbarea radicală a ocupației principale (de la munca la pădure ca proprietari și creșterea animalelor, amintind aici și de transumanța pe care o practicau vrâncenii), la lucrul la I.F.E.T., înlocuirea pieselor de port popular specific locului cu cele de Muscel pe care le cumpărau din târg ș.a., ritualurile de înmormântare se pare că au reprezentat fenomenul care s-a conservat cel mai mult, cel puțin la nivelul memoriei culturale local-zonale, fiind implicat și jocul popular după cum cităm: „[...] jocul de la priveghi, practicat și astăzi, prin faptul că întrebuițează măști, că îmbină jocul cu pantomima grotescă, elementele teatrale cu cele mai vechi rituri păgâne, constituie o problemă pe cât de puțin cercetată, pe atât de interesantă, pentru studiul unor manifestări cu caracter arhaic.”²⁴⁵

Culegerile din Vrancea efectuate de specialiștii etnocoreologi au fost realizate în trei etape cu distanță de zece ani între ele astfel încât evoluția dansului popular a putut fi vizibilă foarte bine. Așadar, prima culegere a avut loc în anii '50 în localitățile: Bîrsești, Topești, Negriștea, Tulnici și Păulești; a doua, în anii '60, în satele: Năruja, Nereju, Paltin, Spulber și Soveja, iar cea de-a treia etapă a avut loc în anii '70 în satele: Coza, Hăulișca, Spinești și cu o revenire în Tulnici și Păulești, după o perioadă de aproximativ 20 de ani, acestea făcând parte din rețeaua de sate în care s-au făcut culegeri în anii '50.

În ceea ce privește metoda de culegere a dansurilor, în prima etapă acestea au fost notate direct pe teren, folosindu-se sistemul de notare a

²⁴⁵ Anca Giurchescu, *art. cit.*, p. 57.

Institutului de Etnografie și Folclor²⁴⁶, iar în 1966 și 1974 s-a folosit pelicula cinematografică.²⁴⁷

Pentru interpretarea informațiilor și înlesnirea înțelegerii funcționării grupurilor umane din mediul rural, dar mai ales pentru a evidenția importanța pe care manifestările choreice le-au avut în viața satului, vom folosi o structură bazată pe: contextul social al dansului, contextele sociale care aparțin ciclului vieții și contextul obiceiurilor calendaristice și legate de muncă.

1. Contextul social al dansului popular

În cadrul contextelor sociale, dansul îndeplinește funcții variate prin care se poate comunica o anumită anumită situație sau o stare, atât a interpretului, cât și a auditoriului. Reprezintă un limbaj prin intermediul căruia se stabilesc de cele mai multe ori relații interumane, cum era, de pildă, legarea unor relații între tineri cu scopul căsătoriei. Însă dansul popular implică, totodată, și alte forme de exprimare: muzicală, poetică, gestică, etc., dându-i acestuia consistență- importanța, rolul, scopul fiind diferite de la un context la altul.

În satele românești, cel mai important context, ocazia socială frecventă de interpretare a dansului, era hora satului, instituție socială și culturală, totodată, impunătoare în mediul rural. În satele vrâncene, în momentul culegerilor amintite încă era văzut ca „un obicei cu funcție

²⁴⁶ În anul 1957 s-a finalizat sistemul de notare a dansurilor populare creat de specialiștii sectorului de Etnocoreologie în colaborare cu specialiști din diverse domenii de activitate precum educație fizică, balet, coregrafie. Sistemul grafic a fost împărțit în două articole și publicat de Vera proca Ciortea sub titlul *Despre notarea dansului popular românesc*, în „Revista de Folclor”, anul I, nr. 1-2, București, 1956, pp. 135-171; „Revista de folclor”, anul II, nr. 1-2, București, 1957, pp. 65-92.

²⁴⁷ Anca Giurchescu, *Filmul ca instrument al cercetării folclorice* în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 11, nr. 3, 1966, pp. 251-258.

ceremonială premaritală, fiind contextul social cel mai important în care tinerii ce fac parte dintr-o anumită grupă de vîrstă își afirmă public opțiunea în vederea constituirii unui nou nucleu familial.”²⁴⁸

La hora satului putea participa întreaga comunitate, de la copii până la bătrâni, împărțindu-se în membri activi și comunitatea care forma audiența, însă intrarea în horă ca „interpret” presupunea și niște condiții preliminare legate de vîrstă, de exemplu: 17-18 ani la băieți și 14-15 ani la fete, acest context fiind și un „prilej de valorizare a individului în raport cu grupul său de vîrstă și sex”²⁴⁹, iar o altă condiție importantă era cunoașterea în întregime a dansurilor din repertoriul local.

Horele se țineau în toate duminicile în afara posturilor și a zilelor în care erau nunți în sat. Anca Giurchescu menționează că la vremea culegerii, hora, la fel ca în toate satele, avea loc și la toate sărbătorile mari din an, însă cu o amploare mult mai mare la Paște și la Crăciun, la aceste ocazii hora întinzându-se pe trei zile. De asemenea, cercetătoarea punctează faptul că la vremea publicării lucrării, în anul 1974, au apărut prilejuri noi de joc în schimbul horei duminicale, cum ar fi, de exemplu, anumite manifestări culturale organizate de Căminul cultural.

Participarea ca membru activ ținea de niște reguli stricte în cadrul instituției horei deoarece persoanele căsătorite, chiar și tinerii căsătoriți nu mai aveau voie să joace, funcția primordială a horei fiind cea maritală. În acest sens, până aproximativ în anii '60, menționează Anca Giurchescu, în satele vrâncene se făceau niște diferențieri de vîrstă foarte stricte, hora desfășurându-se pe trei categorii de vîrstă concomitent. Așadar, pe prima treaptă se situa hora de copii, apoi hora tinerilor cu vârste cuprinse între 16-

²⁴⁸ Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *op. cit.*, p. 7.

²⁴⁹ *Ibidem.*

19 ani și hora tinerilor cu armata făcută și a recruților. Observăm, pe de o parte, atât o integrare într-o anumită categorie de vârstă, în sensul că fiecare tânăr trecea prin toate treptele, ca printr-un ciclu de studii, iar pe de altă parte se identifică funcțiile pe care le capătă ocaziile care au în centru dansul popular. Dacă în cadrul horei copiilor accentul este pus pe pregătirea lor, pe transmiterea unor informații coregrafice, funcția fiind doar de însușire a mișcărilor și a unei conduite potrivite în cadrul interpretării dansurilor, în următoarele etape hora capătă funcție premaritală. Pentru organizarea horei erau aleși doi-trei *vătafi* care aveau calități artistice deosebite și proveneau din familii fruntașe ale localității, deci aveau și o anumită influență socială. Aceștia nu erau numai responsabili de organizarea horei, ci și a altor obiceiuri care aveau nevoie de un conducător, cum ar fi de exemplu, *Vălăritul*, un obicei reprezentativ pentru zonă. Responsabilitatea lor era să strângă banii, tocmeau lăutarii, asigurau locul desfășurării horei, dar aveau și atribuția sau mai degrabă se bucurau de rolul de conducători ai horei, comandau jocurile etc.

Consultând informațiile de specialitate, observăm că în multe sate tinerii căsătoriți continuau să mai meargă la horă și, în funcție de regulile locale, jucau sau nu cu și printre tinerii necăsătoriți. În satele vrâncene aceștia participau doar ca „invitați” ai tinerilor necăsătoriți, nu jucau și nici nu plăteau taxă pentru muzică, dar în schimb li se dăruia un joc, cel mult două, la încheierea horei.

Ieșirea la horă, după trecerea prin clacă și șezătoare, marchează cumva schimbarea statutului social, de la acela de copil, la cel de tânăr pregătit pentru căsătorie. De aceea, intrarea în horă, în horă ca instituție, capătă un caracter ceremonial, în special pentru fete, aceasta având loc la sărbători mari din an, precum Paștele sau Crăciunul, moment pentru care fata

se pregătea cu atenție și cu emoție cosându-și o ie, în taină, care să atragă atenția atât a auditoriului, cât și a participanților direcți – tinerii din horă. De cele mai multe ori, potrivit normelor de conduită, fata nu avea voie să refuze o invitație la joc, altfel fiind sancționată de băieții participanți, însă în această primă horă fata se putea opune dacă considera că nu este pregătită. În localitatea Bîrsești, menționează cercetătoarea amintită, la intrarea unei fete în horă se obișnuia ca în timpul jocului să se simuleze o împotrivire, un fel de „luptă” simbolică, la fel ca în momentul ceremonial al nunții când familia miresei s-ar opune s-o dea. Prin această simulare de luptă și răpire se descifrează caracterul ritual al primei desprinderi a fetei de familie și pregătirea ei pentru următoarea desprindere/despărțire din cadrul ceremonialului nupțial, marcată tot prin gesturi rituale. Intrarea în horă sub acest chip se desfășura după cum cităm: „se obișnuiește ca fata să fie «trasă în horă», în timp ce feciorii trec cu jocul pe lângă ea. De obicei rudele care o însoțesc se opun formal trăgând-o înapoi. Dacă fata rămâne în joc, actul investirii ei cu un nou statut social este pecetluit printr-un lung chiot.”²⁵⁰

Urmărind evoluția horei vrâncene, în anii '70 cercetătorii au observat că fetele plăteau taxa de participare, chiar dacă era o sumă mică, însă organizarea horei și desfășurarea jocului propriu-zis erau tot în atribuția băieților. Aceștia începeau jocurile și chiar și în cele de grup, fetele erau invitate după ce băieții începeau deja. În anii '70 încă mai erau valabile normele de comportare în cadrul horei în sensul că fata care refuza invitația unui băiat de a juca, era exclusă din joc și i se interzicea prezența pentru o anumită perioadă. Se observă, astfel, unitatea socială a comunității și obligarea, până la urmă, prin niște legi nescrise, dar bine știute de toți, ca fiecare individ să dea seamă de orice opunere de a fi în contact cu ceilalți

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 9.

membri ai comunității aparținătoare indiferent de ocazie. Aceste aspecte reies și dintr-o notă prin care cercetătoarea punctează că interzicerea participării la horă era posibilă și dacă fetele nu primeau cetele de colindători din timpul obiceiurilor de Crăciun sau de Paște.²⁵¹

Referindu-ne la repertoriul de dansuri, acesta nu a putut fi niciodată fix deoarece întotdeauna au existat noi gusturi artistice, „provocări” venite din zonele învecinate, dar și anumite „impuneri” venite din partea muzicanților care, nu întotdeauna făceau parte din comunitatea unde erau tocmiți să cânte. Influențe majore, în general, în repertoriile coregrafice din țară, au existat și prin prisma transumanței, care a dus la multe schimburi repertoriale între comunități – Vrancea fiind o zonă în care se pare că s-a practicat transumanța. Trebuie să punctăm și faptul că Vrancea este un județ de la „marginea” Moldovei și existența unui repertoriu pur moldovenesc, dacă asta căutăm, aproape că nu a fost posibilă fiind la punctul de confluență cu Muntenia. Repertoriul identificat în ultima campanie de culegere, în anii '70, reprezintă un număr destul de consistent de jocuri cunoscute de comunitate în condițiile în care în acea perioadă multe jocuri locale din toată țara au fost înlocuite cu cele impuse de coregrafi locali, în cadrul activităților cultural-artistice desfășurate la Căminul cultural. Acestea erau împărțite în jocuri de grup precum: Sârba, Hora, Hora lui Gheorghe²⁵², Țărăneasca, Jumătate de brâu, Muntenește, Păltineanca sau Păltinește și, jocuri de doi, numite în zonă și „Învârtite”: Polca, Oița, Ovreicuța, Ciobănașul, Rusasca, Floricica, Banu Mărăcine, Șotișu. De asemenea, cercetătorii au observat la vremea respectivă și pătrunderea jocurilor orășenești: Tango, Foxtrot, Vals, Twin, Malagamba, Pinguinul, intrate rapid în repertoriile de jocuri țărănești.

²⁵¹ vezi Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *op. cit.*, nota 9, p. 28.

²⁵² Hora lui Gheorghe apare ca joc specific zonei, Gheorghe fiind un lăutar vestit din localitatea Năruja, Vrancea., V. G.T. Niculescu-Varone, Elena Costache Găinariu-Varone, *Dicționarul jocurilor populare românești*, Editura Litera, București, 1979, p. 89.

Acestea au fost cândva niște jocuri populare, dar ale altor popoare, intrate în repertoriul de dansuri orășenești în primă instanță și fiind considerate dansuri moderne, odată adoptate și de comunitățile rurale au constituit o punte spre modernitate din punct de vedere coregrafic.

Împletirea dansurilor tradiționale românești cu cele moderne, a dus la o „aculturație” coregrafică, dacă putem spune așa, combinând ținutele noi cu mișcări vechi astfel încât au luat naștere *Sârba în perechi* ca un substitut al *Foxtrotului* și *Hora în perechi* ca un substitut al *Tangoului*, plindu-se foarte bine pe ritmul și tempoul redate de muzicanții români, această formă fiind comună în contemporaneitate în multe zone ale țării, dar în special în Moldova și în zonele subcarpatice: Dâmbovița, Prahova, Buzău.

În ceea ce privește succesiunea jocurilor din ciclul local, vrâncenii nu au avut o formă fixă, cum s-a atestat în multe zone ale țării, în special în Transilvania și Banat, dar au avut o anumită ordine în interpretare: deschiderea cu horă sau sârbă, jocuri de grup și de doi, alternând în ultimul timp al existenței horei satului cu dansurile moderne amintite.

Pătrunderea dansurilor orășenești în mediul rural a dus treptat la însușirea lor de comunitate și îndepărtarea celor tradiționale, moștenite. Astfel, întreaga desfășurare a horei de odinioară a început să nu mai aibă aceeași amploare, dar nici importanță, atât pentru participanții activi, cât și pentru cei care formau audiența. În acest context hora a fost înlocuită cu balul care era o manifestare nocturnă, în spații închise, cu participanți mai puțini și cu o mai puțină diversitate socială, luând, în mare parte, forma unor întruniri ale elitelor unde dansurile moderne erau acceptate în detrimentul celor țărănești.

2. Contexte sociale aparținând ciclului vieții

Unul dintre contextele sociale aparținând ciclului vieții era *Vălăritul*, un obicei care avea loc în ziua de Paște, aparținând perioadei premaritale. Flăcăii (vălarii) mergeau din casă în casă călare pe cai, în special la casele unde erau fete de măritat, urând gazdelor de bine, totul terminându-se cu ridicarea gazdelor până la grindă. Ceata avea o organizare ierarhică, fiecare membru al cetei fiind responsabil de anumite gesturi/activități în timpul uratului. Toate acestea, împreună cu steagul, apropie obiceiul foarte mult de ceata de feciori din Transilvania și, de ce nu, afirmă cercetătoarea, chiar de ceata călușarilor. În ceata de vâlari erau trei feciori cu funcție importantă: șeful (vătaful), „fratele” șefului și zaraful. Urarea vâlarilor era răsplătită cu bani, vin, colaci și ouă pe care le strângeau „cloșcarii” – tinerii ieșiți de curând la horă, iar gazdele care aveau fete în horă își arătau bunăstarea dăruind mult mai multe produse. Obiceiul era încheiat cu o petrecere cu joc (refenea), ținută la o casă aleasă unde împărțeau și darurile primite. În 1957, aceeași cercetătoare descria momentul petrecerii astfel: „Cu banii strânși de la vălărit, se cumpără vin, iar mâncarea strânsă este adusă toată la o gazdă dinainte stabilită. După ce întreaga ceată s-a ospătat împreună cu muzicanții, se îndreaptă spre locul de joc. Întreaga petrecere poartă numele de «refenea». Locul refenelii diferă de la sat la sat: la Bîrsești de exemplu este însăși «salonul» de joc, astfel că la petrecere participă și fetele.”²⁵³ Prin această mică petrecere din cadrul obiceiului vălăritului se făcea trecerea de la perioada de post, când jocul era oprit, la hora satului care începea din acea zi care avea cea mai mare amploare din an.

Alt obicei din ciclul contextelor sociale care aparțineau ciclului vieții era *Surăția*, comun pe arealul țării noastre, dar cu o desfășurare variată de la

²⁵³ Anca Giurchescu, *Jocurile din Vrancea... art. cit.*, p. 57.

o zonă la alta. În Vrancea, prinderea suratelor se desfășura în paralel cu *Vălăritul*, obicei la care participau fete intrate în horă, marcându-se, astfel, și apartenența la un anumit grup de vârstă. Întreaga desfășurare avea loc într-un loc stabilit, la casa uneia dintre fete sau chiar și la Căminul cultural, aducând cu ele ouă roșii, pască și colac. Jurământul însurătorii se făcea prin schimbarea colacilor, „pupezelor” între ele și prin rostirea unor formule poetice cu valențe magice prin care se legau să fie surate, totul fiind urmărit de un fecior care lua parte direct ajutându-le la efectuarea schimburilor. Obiceiul era încheiat cu un joc, reprezentând pecetea realizării unui act ritual. În localitatea Negrileşti petrecerea cu joc al însurătorii era singurul moment în care hora satului, dacă întreaga manifestare avea loc la Căminul cultural, aparținea exclusiv fetelor, acestea preluând toate gesturile și responsabilitățile băieților: plăteau muzica, începeau și comandau jocurile, invitau feciorii la joc.

Așa cum reiese și din exemplele din articolul nostru, în satul românesc cele mai multe obiceiuri sau manifestări sociale aveau funcție premaritală. În cadrul unor întruniri „mascate” prin muncă, de obicei, tinerii aveau prilejul să se întâlnească și să se cunoască, legându-se apoi relațiile prin cununie.

Nunta este cel mai important context din viața fiecărui individ unde jocul popular încă mai are un rol bine stabilit, fiind prezent în toate actele rituale și ceremoniale ca o pecete a înfăptuirii lor. Potrivit bibliografiei de specialitate, nunta vrânceană se potrivea cu expresia comună „nuntă de trei zile” deoarece prin activitățile și obiceiurile desfășurate de cele mai multe ori, incluzând și logodna, nunta începea chiar de joi și dura până luni sau marți. Dansurile din cadrul nunților vrâncene se pot împărți în *dansuri din repertoriul comun*, activ la hora satului sau nu, dar interpretate de bătrâni,

marcând unele acte rituale sau reprezentau trecerea de la o stare la alta și *dansuri cu funcții rituale* exacte. Din rândul celei de-a doua categorii au fost identificate două jocuri din familia horei, anume *Danțul miresei* și *Nunta* (Nuneasca), căpătând funcții diferite prin interpretare în mai multe momente. Primul moment cu joc era sâmbătă seara când aveau loc „vedrele” la casa miresei. Din desășurarea vedrelor se înțelege o reinterpretare în viața laică a ceremonialului religios din cadrul cununiei religioase când mirii și nașii dau roată mesei „Isaia dănțuiește”, moment cu joc imitat în multe sate, numit *De trei ori pe după masă*. În descrierea vrânceană mireasa conducea jocul înconjurând masa de trei ori, după care scotea nunta afară din casă, continuând și după venirea mirelui, simbolizând despărțirea mirilor de tinerii căsătoriți. Alt moment al nunții încheiat cu joc este *Udatul*, obicei care apare în majoritatea satelor din sudul și estul României, cu participarea apropiaților, a familiei și a persoanelor cu rol important în nuntă: frații de mire, surorile de mireasă etc. În descrierea acestui moment din nunta vrânceană, de asemenea, *Danțul* are un rol important: „Mireasa se află între surorile de mireasă. La mijlocul cercului o femeie pune o cofă cu apă legată cu un frâu, și cu un mănunchi de busuioc. Cercul se rotește spre stânga de trei ori, de fiecare dată mireasa atinge cu piciorul cofă și varsă puțină apă iar a treia oară varsă întreaga cofiță”²⁵⁴. În cea de-a treia situație *Danțul miresei* apare la „hobotit”, fiind jucat de trei ori de primul vornic al mirelui în jurul mesei purtând voalul miresei pe o creangă de brad balansând-o deasupra capului ei. Acest ritual era finalizat după ce nașa îi pune voalul pe cap iar vornicul trecea creanga de trei ori de-a lungul corpului ei iar apoi o lăsa la picioare. În a patra situație, la scoaterea miresei din casă, avem de-a face tot cu o variantă de ocolire a mesei prin joc, de data aceasta șirul fiind condus de vornic, urmat de ceilalți membri cu rol ceremonial important apoi nuntașii.

²⁵⁴ Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *op. cit.*, 12.

Dintre toate momentele nunții în care apare jocul, după scoaterea miresei din casă acesta pare să aibă semnificația cea mai importantă, numit acum *Hora mare* a nunții sau *Nuneasca*, înregistrat sub această denumire în mare parte în zonele: Oltenia, Muntenia, Moldova și cu alte denumiri în celelalte zone ale țării. *Nuneasca* este jocul interpretat înainte sau după cununia religioasă care încheie o etapă a desfășurării nunții, urmând cele de la masa mare. În timpul acestui joc, nuntașii veniți din partea miresei și cu cei veniți din partea mirelui se coagulau într-un singur grup, urmând apoi mai multe schimburi de replici poetice între grupuri, se spuneau orații, se plătea „iernatul miresei”.

Analizând situațiile expuse în care apare jocul, observăm că în cadrul nunții vrâncene nu existau niște jocuri cu funcție rituală sau ceremonială, ci interpretate în momente cu o anumită încărcătură acestea căpătau funcția respectivă. Așadar, exemplificând prin descrierile anterioare, același joc popular avea atât funcția de a marca ieșirea din rândul tinerilor necăsătoriți, cât și funcția de fertilitate și propițiere și, nu în ultimul rând, integrarea în noua familie.

Trecând prin obiceiurile din ciclul vieții care implică dansul popular nu putem să nu amintim de *ceremonialul funebru*, care în Vrancea era unul dintre cele mai interesante momente în care se împleteau stări, sentimente, gesturi și arte de o rară complexitate. Atât jocurile cu caracter social și divertisment, cât și jocul (dansul) popular în cadrul ceremonialului funerar din Vrancea (de la priveghi), prin recuzită, personaje și mod de desfășurare nu prezintă întocmai o situație fără corespondent în alte zone folclorice din țară, fiind atestat la sfârșitul secolului al XIX – lea, începutul secolului al XX – lea și în Bihor, Hunedoara și Munții Apuseni.²⁵⁵ Acest ritual a fost în

²⁵⁵ *Ibidem.* p. 32.

atenția cercetătorilor încă de la primele culegeri din cadrul cercetărilor monografice ale Școlii sociologice de la București din anii '20 ai secolului trecut, specialiștii fiind chiar martori ai unor astfel de manifestări. Într-un cadru organizat în curtea casei defunctului „actorii” punându-și măști de uncheși și babe (bărbați travestiți), în cele mai multe variante descriptive, dau momentului un caracter comic și grotesc, fiind văzuți ca reprezentanți ai strămoșilor decedați. În cele mai multe variante de descriere a jocului de priveghi, moșnegii jucau în jurul unui foc fiind legați cu un lanț unul de altul, sau ținându-se unul de cureaua celuilalt, dând parcă sens credinței despre legătura dintre lumea de aici și lumea de dincolo și continuarea ideii spiței de neam în lumea strămoșilor.

Priveghiul-spectacol, după descrierea lui Constantin Eretescu, avea loc în camera în care se afla decedatul sau în cameră și în curte, dacă asistența era numeroasă. De asemenea, jocul *Chiperul* era interpretat exclusiv în curtea casei decedatului. Potrivit regulilor rituale, în casă aveau voie să joace numai mascații, pe când în curte, toți participanții la priveghi puteau să devină membri activi. Aceste aspecte legate de spațiu, interpreți, repertoriul de jocuri, ținuta, formația și desfășurarea lor, au fost descrise astfel: „Afară se făcea foc în curte. Jucau acolo o Sîrbă, Horă, din tineret din ăsta. Se cânta din fluier, din cimpoi, dacă mai venea câte un viorist mai cânta și acela da mai puțin. Mai mult fluier și cimpoi. Din cimpoi cânta unu Ion Radu Latu, a murit acum, a murit de vreo 12 ani; De tare mai juca, Corăghește, Sîrba, numai bărbați jucau la priveghi. Să mai făceau și femeii mascate, da mai rar, asta nu se prea întîmpla”; și, „în casă jucau doar mascații, împrejurul mortului. Nu făceau mult că nu-i prea lăseau nici oamenii; tot așa jucau, câte o Sîrbă, câte o Bătută, câte o De tare, mai mult se strîmbau unul la altul.”²⁵⁶ Așa cum în

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

cadrul nunții erau interpretate jocuri (dansuri) din repertoriul comun, funcția acestora fiind dată de contextul interpretării, observăm, din descrierea anterioară că, și în cadrul jocurilor de priveghi, dansurile folosite erau comune, o excepție făcând *Chiperul*, ceea ce întărește ideea interpretării deopotrivă a dansurilor din repertoriul comun atât în cadrul contextelor sociale, cât și în cele ceremoniale și rituale.

Jocurile de priveghi, așa cum se menționează în lucrarea amintită, nu se făceau în mod obligatoriu pentru toată lumea, ci existau anumite „abateri” de la tradiția locală în cazul unei morți tragice, a unui fruntaș al satului sau a unui tânăr, având, însă, frâu liber, în cazul bătrânilor, toate acestea fiind explicate de anumiți membri ai comunității: „La tineri ie jale, nu se prea joacă, la câte vreo hîrcă de babă se fac ticăloșii dintr-astea. Acolo mor tineri, rămîn copchii, ie jale, nu se prea poate să rîzi. [La bătrîni] se fac scamatorii, ticăloșii, joacă mnișcă, juoacă bîza, de dă pe sub fălci.”²⁵⁷. Însă, aceste manifestări nu au numai un corespondent în alte zone ale țării, ci și în alte țări din Europa, Africa sau America, bineînțeles pentru fiecare zonă având funcții diferite. Răspândirea pe o arie geografică întinsă în țara noastră și totodată marcarea interzicerii acestui priveghi-spectacol reies dintr-un document eliberat de conducerea ecleziastică din Moldova la mijlocul secolului al XVIII - lea din care aflăm următoarele informații: „iară nu cumva să lași – specifică documentul, adresându-se preoților moldoveni – să se facă la morți jocuri, chiote și strigături necuvioase sau rîsuri pînă la îngroparea mortului. Iară de nu va fi cetire, să șază un om bătrîn sau și mai mulți la privegheare și să fie șăderea cu tăcere, și cu măhniciune, că așa să cade, fiindcă toți vom să facem datoria cea de obște. Iară la care mort să vor face jocuri, chiote și altele, să nu-l prohodiți, nici să-l îngropați, că acestea

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 32.

sînt lucrurile satanei, care să fac spre amăgirea și pierderea sufletelor celor ce privesc și spre îngreoierea celui răposat.”²⁵⁸. Totuși, variante ale ritualului au supraviețuit în anumite forme până după al Doilea Război Mondial, marcând îndeplinirea unui rit de trecere, cu un răsunet în memoria colectivă a zonei până în zilele noastre, bineînțeles, ultimele „înfățișări” fiind doar în filme documentare de reconstituire și în spectacole pe scenă.²⁵⁹ Cu toate că a dispărut din contextul performativ genuin de multă vreme, priveghiul-spectacol rămâne în scrierile de specialitate un ritual arhaic extrem de interesant încă demn de studiat, iar în memoria colectivă (cât va mai dăinui), un moment unic de divertisment, cât și de conectare cu o lume apusă.

3. Dansul în contextul obiceiurilor calendaristice și legate de muncă

Asemeni contextelor sociale amintite și a celor din ciclul vieții, și în cadrul obiceiurilor calendaristice și a celor legate de muncă dansul popular a fost prezent și a avut un rol important de socializare, divertisment și, totodată și funcție premaritală. Dacă ne gândim la clacă și șezătoare, de pildă, acestea ar reprezenta pașii preliminari intrării în horă. Din punct de vedere coregrafic, în desfășurarea clăcii și a șezătorii nu poate fi vorba despre un repertoriu aparte sau de niște aspecte unice, ci reprezintă niște stagii de pregătire pentru includerea în instituția horei: tinerii erau adunați laolaltă, socializau, învățau dansurile și luau seamă de regulile sociale ale comunității, cu menținunea că tinerii intrați în horă puteau participa și la clăci și șezători deopotrivă după aceea.

Calendarul pastoral era, de asemenea, marcat de diverse întruniri în cadrul cărora aveau loc petreceri cu joc. În mod general, pe arealul țării noastre, nedeile ciobănești aveau o legătură strânsă cu trei mari sărbători

²⁵⁸ Anca Giurchescu, Constantin Eretescu, *op. cit.*, pp. 32-33.

²⁵⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=AWITLwmK2y0>

creștin-ortodoxe, fiecare marcând un moment/etapă din calenadrul pastoral: Sfântul Gheorghe, 23 aprilie – formarea și plecarea turmelor la munte; Sfântul ilie, 20 iulie – aproximativ mijlocul perioadei de păstorit în munte; Sfântul Dumitru, 26 octombrie – coborârea turmelor în vatra satului. Nedeia de la Sfântul Ilie căpăta o amploare mult mai mare decât celelalte întâlniri, durând de cele mai multe ori și trei zile. Amprenta păstorească asupra nedeii de la sărbătoarea Sfântului Ilie (Sântilia) în zona Vrancea a fost menționată în anul 1957 ca un moment de „respiro” al ciobanilor, dar nu ca un context social viu, după cum cităm: „În trecut, la Sf. Ilie, bacii și ciobanii coborau de la munte, pentru a mai sta de vorbă cu stăpânii turmelor. Cu această ocazie, se făcea horă mare în sat.”²⁶⁰

Din punct de vedere al desfășurării rituale în cadrul sărbătorilor de iarnă, Vrancea se încadrează în rândul zonelor în care au fost atestate alaiurile de mascați de tip moldovenesc, având ca personaj principal *Capra*, alături de babe, moșnegi, uneori și urs cu țigani, însoțiți de un muzicant, de cele mai multe ori un fluieraș. Ceata colinda din casă în casă jucând, iar mișcările caprei se aflau într-o strânsă legătură cu ritmul dictat de textul cântat.

Am redat, pe scurt, așadar, aspectele importante ale „vieții” dansului popular din comunități vrâncene studiate pe parcursul a două decenii, încă de la începuturile cercetărilor etnocoreologice din România, cu dorința de a scoate la lumină informații deja „adormite” în fonduri de bibliotecă și arhive, dar de o valoare culturală extrem de importantă. Totodată, sperăm ca odată cu revizualizarea unor materiale bibliografice citate, interpretate și completate să redeschidem o poartă spre cercetarea folclorului coregrafic

²⁶⁰ Anca Giurchescu, *Jocurile din Vrancea... art. cit.*, p. 58.

românesc atât de bogat în trecut și atât de interesant, încă, în contemporaneitate.

References:

1. Anca Giurchescu, *Filmul ca instrument al cercetării folclorice* în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 11, nr. 3, 1966.

Surse online:

<https://www.youtube.com/watch?v=AWITLwmK2y0>

<https://www.youtube.com/watch?v=wNBmpAx5WuA>