

ANUL VECHI ȘI ANUL NOU. CONFLICT DRAMATIC ȘI IMAGINAR LINGVISTIC

Old Year and New Year. Dramatic conflict and linguistic imaginary

This article brings to attention the mythological substrate of the authentic folk theatre, specific to winter holidays, illustrating its relationship with ritual drama, through the analysis of the conflict between the New Year and Old Year, two characters with allegorical value. To capture the specifics of the linguistic imaginary that defines the models represented by the New Year and the Old Year, we aim to analyse three texts of the folk theatre from Moldova.

Key-words: *New Year, Old Year, dramatic conflict, archetype, linguistic imaginary, ritual drama, folk theatre*

Datinile și obiceiurile tradiționale de Anul Nou în spațiul românesc reprezintă un repertoriu variat care prilejuiește urmărirea evoluției formelor dramatice pornind de la dramele ritualice până la ceea ce numim teatru folcloric propriu-zis. Așa cum constată Vasile Adăscăliței în *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*², odată cu trecerea timpului, teatrul ca practică de cult se laicizează, evidențiindu-se dimensiunea spectacolului prin latura sa comică. T.T. Burada afirmă în *Istoria teatrului în Moldova* că teatrul popular pune în primul rând accentul pe dimensiunea spectacolului care apare în manifestările precum „irozii, colindele, steaua, păpușile, plugușorul, nunta, sorcova, capra, călușeii, scrânciobul, paparudele, pehlivanii, dragaica, măscăricii, suitarii, geamala, Hagi-Ivat, caloianul, cucii, salgii, Lăzărelul, scoaterea cailor domnești la ciair, udarea cu apă, jocul giretului, jocul halcalei, chiraleisa”³.

Potrivit lui Paolo Toschi, laicizarea teatrului folcloric are loc în trei etape: „drama ritualică, jocul cu masca și teatrul folcloric propriu-zis”⁴. Drama ritualică este cea mai veche etapă de cult a teatrului popular. Prin funcția sa socială își justifică prezența în situații diferite: la sărbători, în cazul practicilor curative solicitate de existența cotidiană, în cazul actelor de magie la care individul sau colectivitatea apela la nevoie⁵. Manifestări ale dramei ritualice tradiționale iau forma colindelor, descântecele, ritualurilor de ploaie, de nuntă etc.⁶ Trecerea de la drama ritualică la jocurile dramatice se realizează prin atribuirea unor noi elemente teatrale care creează spectacolul, accentul fiind pus pe latura comică și nu pe cea magică, așa cum se întâmplă în cazul dramelor ritualice. Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, din categoria jocurile dramatice fac parte jocurile care se desprind din practicile ritualice ale

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*, Iași, PIM, 2015, p. 22.

³ T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Vol. I, Iași, Institutul de arte grafice N. V. Ștefaniuc & Comp, 1915, p. 6.

⁴ Paolo Toschi, *Le origini del teatro popolare italiano*, Torino, 1955, apud Vasile Adăscăliței, *Teatru popular ...*, op. cit., p. 22.

⁵ Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular...*, op. cit., p. 23.

⁶ *Ibidem*.

agricultorilor, crescătorilor de vite și ale meșteșugarilor. Astfel, au luat naștere ca jocuri dramatice: plugușorul, jocurile cu măști zoomorfe și jocurile cu reprezentări profesionale⁷.

Conform precizărilor Gabrielei Haja în lucrarea *Structuri dramatice în folclorul românesc*, teatrul folcloric propriu-zis se individualizează prin trăsături definitorii precum „caracterul de colindă”, „prezența conflictului dramatic” și, nu în ultimul rând, „simplificarea elementelor de scenografie, decor și artă interpretativă”⁸. Cu toate că are loc procesul de laicizare a teatrului folcloric propriu-zis, se păstrează caracterul de colindă, în care scena rămâne „bătătura gospodarului sau odaia casei celui urât”⁹. Deși odată cu trecerea timpului, colinda îmbracă diferite forme, așa cum afirmă Monica Brătulescu în lucrarea *Colinda românească*, aceasta „a păstrat din mit deschiderea spre cosmos”¹⁰, care justifică nădejdea oamenilor în realizarea dorințelor.

În cele ce urmează, ne propunem analiza a trei texte din perioade diferite care însoțesc manifestările folclorice de Anul Nou din zona Moldovei: *Mocănașul* (1936), text cules din suburbia Vâlcele din Târgu-Ocna, județul Bacău, *Anul Nou și Anul Vechi* (1964), text cules din satul Galbeni, comuna Filipești, Județul Bacău, *Anul Nou și Anul Vechi* (1966), cules din satul Teleac, comuna Bicău Ardelean, județul Neamț. În cele trei texte, vom urmări atât evoluția colindei din ritualurile dramatice de tipul teatrului folcloric propriu-zis, cât și conflictul dramatic ce se reflectă prin intermediul imaginilor arhetipale *Anul Vechi* și *Anul Nou*.

Deoarece, așa cum afirmă Gabriela Haja: „când ne apropiem de folclor, obiectul de cercetare nu este o literatură, ci o cultură ce conservă și perpetuează rituri arhaice și o mentalitate particulară”¹¹, este necesar să facem câteva menționări cu privire la substratul mitologic pe care îl presupune creația folclorică specifică trecerii dintre ani.

Așa cum afirma Mircea Eliade în lucrarea sa, *Aspecte ale mitului*, trecerea de la Anul Vechi la Anul Nou presupune „un scenariu mitico-ritualic”, ce are un rol bine stabilit în mentalitatea oamenilor, acela de a-i face să spere odată cu intrarea în „lumea nouă” la „perfectiunea începuturilor”¹². Așadar, apariția manifestărilor folclorice de Anul Nou nu sunt întâmplătoare, ci au la bază o credință veche care a rămas până în zilele noastre. Pe de o altă parte, credința în „perfectiunea începuturilor” își găsește rădăcinile în practicile ritualice ale societăților arhaice, care au drept model mitul cosmogonic. Conform precizării lui Roger Caillois în lucrarea *Mitul și omul*, acest fapt este motivat de dorința de imitație a omului primitiv care merge pe principiul că „asemănătorul produce asemănător”¹³. Prin urmare, regenerarea naturii a adus convingerea în societatea arhaică că omul se poate vindeca și chiar renaște, de aici și apariția dramei ritualice care pune accent pe latura magică. Astfel, putem constata că Anul Nou și Anul Vechi sunt imagini reprezentative arhetipului renașterii. Conform menționărilor lui Michel Maffesoli în lucrarea sa, *Clipa eternă. Reîntoarcerea*

⁷ Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular...*, op. cit., p. 24.

⁸ Gabriela Haja, *Structuri dramatice în folclorul românesc*, Iași, Alfa, 2003, pp. 30-31.

⁹ Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular...*, op. cit., p. 27.

¹⁰ Monica Brătulescu, *Colinda Românească/ The Romanian colinda (winter-solstice songs)*, București, Minerva, 1981, p.100.

¹¹ Gabriela Haja, *Structuri...*, op. cit., p. 135.

¹² Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Univers, 1978, p. 49.

¹³ Roger Caillois, *Mitul și omul*, București, Nemira, 2000, p. 77.

tragicului în societățile postmoderne, arhetipul renașterii nu se rezumă doar la relația liniară: început – sfârșit, creație – distrugere, ci prin renaștere se înțelege aspirația la viața transcendentă, singura viață demnă de a fi trăită¹⁴. În accepțiunea lui C. G. Jung, „arhetipul este un conținut inconștient pe care conștientizarea și perceperea îl modifică. Și anume în sensul respectivei conștiințe individuale în care apare”¹⁵. Astfel, imaginile universale – Anul Vechi și Anul Nou – au fost transmise, mai întâi în mod inconștient de către societățile arhaice, apoi conștient, manifestându-se la nivelul conștiinței individuale.

Contextualizând, putem recunoaște cu ușurință arhetipul renașterii în manifestările folclorice de Anul Nou prin intermediul conflictului dramatic dintre Anul Vechi și Anul Nou. Prin urmare, în analiza textelor vom urmări atât modul în care se reliefează conflictul dramatic, cât și evoluția de la drama ritualică la teatru folcloric propriu-zis.

Conform clasificării lui Vasile Adăscăliței, reprezentația teatrală *Anul Nou și Anul Vechi* se încadrează în alaiurile cu reprezentări antropologice de natură alegorică (sau de vârstă)¹⁶. În teatrul folcloric propriu-zis, imaginile Anul Nou și Anul Vechi au fost asimilate sub forma personajelor care încă evocă forma inițială de manifestare, cea de alai.

Textul *Anul Nou și Anul Vechi* apare ca reprezentare teatrală autonomă sau integrat altor reprezentări dramatice, protagoniștii intrând în relație cu alte personaje ce fac parte din categoria *etnică* și de cea *profesională*. Conform precizărilor lui Vasile Adăscăliței, din categoria *etnică* fac parte: „țigani (numiți și ursari, bulibași, caldarari), jidanii, harapii, turcii”, din cea *profesională* fac parte: „mazurii, bumbierii, împărații, arnăuții, pandurii, roșiorii, sitarii, mocănașii, damele, artiștii, paianțițele”¹⁷. De-a lungul timpului, reprezentările antropologice din cele trei categorii (alegorică, profesională și etnică) s-au interferat în teatrul folcloric propriu-zis.

În primul text pe care îl analizăm, *Mocănașul*, text cules în 1936 din suburbia Vâlcele din Târgu-Ocna, județul Bacău și trimis Arhivei de Folklor a Academiei Române de învățătorul Constantin Pâslaru¹⁸, categoria alegorică *Anul Nou și Anul Vechi* se intersectează atât cu cea etnică, *Turcul și Jidanul*, cât și cu cea profesională, *Împăratul, Roșiorul și Ciobanul*. Textul *Mocănașul* din Vâlcele ia forma teatrului propriu-zis care are în centru conflictul dintre *Roșior* și *Turc*, evocând contextul Războiului de Independență: „Eu sunt roșiorul României, ce, pe câmp de bătălie, scumpa-mi țară mi-am aparat și, de nu te-ncredințezi, am un cântec să probez”. Împăratul, Roșiorul, Ciobanul, Turcul și Jidanul interacționează în prima parte a piesei, lăsând, ca la sfârșit, dialogul să se realizeze între Anul Nou și Anul Vechi.

¹⁴ Michel Maffesoli, *Clipa eternă. Reîntoarcerea tragicului în societățile postmoderne*, București, Meridiane, 2003, pp.115-116.

¹⁵ Jung, C. G., *Opere complete I, Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Trei, 2003, p. 15.

¹⁶ Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular...*, op. cit., p. 93.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Textul trimis în 1936 Arhivei de Folklor a Academiei Române de Constantin Pâslaru, învățător în suburbia Vâlcele din Târgu-Ocna, a fost publicat în antologia: Petronela Savin, Cosmina Timoce-Mocanu (coord.), Adrian Jicu, Maria Cuceu, *Aceea era... Puterea colacilor!: sărbători trăite, sărbători povestite*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2017, pp. 57-60.

Comunicarea este inițiată de Anul Nou: „Bună ziua, Moș bătrân,/ Barbă albă până la brâu./ Tu ești Ștefan sau Mihai,/ Glorioși trecuți la rai?”, la care Anul Vechi răspunde: „Eu sunt Anul Vechi trecut,/ Care mult am suferit./ Pentru acest popor cinstit/ Și barba mi s-o albit./ Iar tu, tânăr, tinerețe, Ramură de-a bătrâneții, /Ce curaj te-a apucat,/ Pe moșul de l-ai întrebat?”. Conflictul dramatic se conturează prin intermediul dialogului, care aduce în atenție trăsăturile ce alcătuiesc portretul fizic și moral ale personajelor. Didascaliile: „Anul Nou – îmbrăcat în alb și gătit ca miresele din partea locului”, „Anul Vechi – ca un bătrân cu barba albă și lungă” au atât rolul de a informa cititorul cu privire la transpunerea scenică, cât și rolul de a caracteriza indirect personajele prin vestimentație. În timp ce *Anului Vechi* îi sunt asociate trăsături ca „ghiugi bătrân”, „moș bătrân”, bătrân cu barbă albă”, *Anul Nou* primește referințe pozitive ca „tânăr” și „mireasă”. Exagerarea trăsăturilor are rolul să delimiteze aspectele ce țin de viață și moarte. În ceea ce privește relația cu celelalte personaje, *Împaratul*, *Turcul*, *Roșiorul*, *Vânătorul*, *Ciobanul* și *Jidanul*, aceasta este doar formală. Conflictul dramatic final este izolat de restul compoziției, Anul Nou adresându-se doar *Anului Vechi*. Textul se încheie cu mesajul rostit de toate personajele: „Anul Nou cuprins de raze/ Peste noi s-a revărsat, Anul Nou cu bucurie/ Într-un noroc să vă fie”, care ilustrează statornicia oamenilor în credința că Anul ce va urma va fi cu siguranță mai bun.

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm textul *Anul Nou și Anul Vechi* sub forma sa independentă de celelalte manifestări folclorice. Textul a fost antologat de Vasile Adăscăliței în volumul *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, fiind cules din satul Galbeni, comuna Filipești, Județul Bacău, în anul 1964¹⁹. În textul *Anul Nou și Anul Vechi*, ambele personaje sunt reprezentate sub forma unui copil: „Anul Nou (copil îmbrăcat în costum național)/ Anul Vechi (copil cu costumație similară)”, dovadă a transformării imaginărilor acestor personaje. Conflictul dramatic se creionează prin prezența dialogului dintre cele două personaje, Anul Nou este cel care inițiază conversația: „Bună seara veterane/ Viteaz mândre căpitane!/ Cine ești? Cum te numești? Căci în furia în care mă găsesc,/ Cu-această ghioagă te lovesc!”, la care Anul Vechi răspunde: „Eu sunt anul vechi trecut/ Care mult bine am făcut/ La acest popor român/ Dar tu, frumos voinic,/ Cine ești? Cum te numești? Căci în furia în care mă găsesc,/ Cu-această ghioagă te lovesc!”. Modul în care se adresează personajele utilizând apelativele „mândre căpitane”, „frumos voinic”, amintește de contextul dramatic mai larg din care este posibil să se fi desprins. Întrebările repetative „Cine ești? Cum te numești?” au rolul să ofere ocazia personajului să se prezinte atât în fața interlocutorului, cât și în fața publicului. Conflictul dramatic este foarte bine conturat prin autoritatea cu care se impune Anul Nou în fața *Anului Vechi* pentru a-i ceda locul. Cu toate că la început Anul Vechi se împotrivesc enumerându-și realizările, înțelege în cele din urmă necesitatea reînnoirii. Rezolvarea conflictului apare în rostirea împreună: „Decât să ne mai certăm/ Mai bine un cântec să cântăm”, textul încheindu-se cu urarea „Acest an de bucurie/ Să vă-aducă fericire, / Fericire și noroc, / Rău să nu fie deloc!/ La anul și la mulți ani!”, care evocă caracterul de colind al reprezentației teatrale.

¹⁹ Vasile Adăscăliței, *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, Bacău, Casa Județeană de Creație Populară Bacău, 1968, p. 46.

În varianta *Anul Nou și Anul Vechi* din satul Telec, comuna Bicazul Ardelean, județul Neamț (1966)²⁰, prezentă în aceeași antologie, reprezentarea teatrală se deschide cu sărbătorirea prin dans a ultimei zile a Anului Vechi: „Foaie verde, bob secară./ Jucăm horă-n astă seară./ Moș voios ne cântă iară/ Căci e ultima lui seară/ Anul Nou când va veni/ Nu știm, Doamne, cum va fi”. Spre deosebire de textele anterioare, această variantă aduce în atenție o atitudine optimistă a Anului Vechi, care de această dată îl întâmpină bucurios pe Anul Nou: „Așteptăm acum să vină/ Anul Nou cu bucurie./ Anul Nou frumos ca floarea,/ L-așteaptă toată suflarea”. Cu toate acestea, conflictul dramatic se declanșează în momentul apariției Anului Nou care își păstrează atitudinea autoritară: „Bună seara, gospodari,/ Tinere și fete mari,/ Dar cine se găsește în această casă/ De cinstiți gospodari/ Și mă supără pe mine/ La sosirea pe acest pământ?”. Din această atitudine, se poate înțelege necesitatea reînnoirii care nu poate suferi nicio amânare. Întrebarea-cheie „Dar dumneata cine ești?”, apare în diferite formulări ale Anului Vechi din diferite reprezentări teatrale populare, care demonstrează incompatibilitatea celor două personaje care nu se pot recunoaște. În timp ce Anul Nou i se adresează Anului Vechi cu „Moșule cu barbă albă/ Cum îi câmpul de zăpadă”, Anul Vechi i adresează acestuia cu „Anul Nou frumos ca floarea”. Modul în care sunt prezentate personajele, de fapt justifică atitudinea omului în fața unor aspecte importante ce țin de viață și de moarte.

În funcție de contextul social, textul unei reprezentări teatrale suferă adesea modificări. În cazul acestui text, este vizibilă supunerea la condițiile impuse de perioada comunistă, replicile personajelor incluzând elemente de propagandă socialistă: Anul Vechi își descrie realizările sfârșind cu „Căci Partidul, bun părinte/ Are grijă și-nainte, / Și ne dă mult ajutor/ Pentru-al nostru viitor”. Anul Nou continuă realizările precedentului: „Voi face și eu ca tine,/ Fabrici multe și uzine/ Și uzine, și tractoare/ Pentru clasa muncitoare”. În ceea ce privește interacțiunea cu alte personaje, conflictul dramatic ce ia naștere între Anul Nou și Anul Vechi este izolat de restul reprezentației, dar Anul Nou are rolul de a oferi prilejul fiecărui personaj să se prezinte prin întrebarea „Dumneata cine ești?”. Este de menționat că personajele care alcătuiesc piesa, se desprind din *alaiul nunții*: *Nunul mare, Nuna mare, Mirele, Mireasa, Drușca, Vornicul*. Apariția acestor personaje, de fapt motivează atât evoluția de la ritualurile dramatice la teatrul folcloric propriu-zis, cât și amestecul de genuri. Împăcarea este marcată de urarea finală rostită de toate personajele: „Să trăiești An Nou sosit,/ Căci cu noi te-ai înfrățit/ Și la anu de-om mai fi,/ Tot pe tine te-om mări”.

Ținând cont de variantele moldovenești ale teatrului propriu-zis, așa cum bine precizează Vasile Adăscăliței, Anul Nou apare fie sub chipul unui copil care simbolizează viața, sub forma unui tânăr, fie sub chipul miresei ce ipostaziază ideea de fertilitate²¹. Anul Vechi apare de cele mai multe ori sub chipul unui „bătrân gârbovit cu plete mari și barbă albă, lungă”²², întruchipând ideea de sfârșit sau de moarte. Cu toate că prezența celor două personaje, așa cum bine constată Vasile Adăscăliței, motivează „înfruntarea ciclică a momentelor naturii”²³, nu trebuie să uităm că aceste personaje au luat naștere din imaginile universale ce alcătuiesc arhetipul renașterii. Prin urmare, prin analiza celor trei texte putem admite că prin

²⁰ Vasile Adăscăliței, *Teatrul folcloric...*, op. cit., pp. 47-50.

²¹ *Ibidem*, p. 95.

²² Horia Barbu Oprișan, *Teatru fără scenă*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 77.

²³ Vasile Adăscăliței, *Teatru popular...*, op. cit., p. 95.

intermediul personajelor Anul Vechi și Anul Nou se transmit reprezentări ce stau la baza credinței oamenilor în perfecțiunea începuturilor.

BIBLIOGRAFIE

- Adăscăliței, Vasile, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*, ediție îngrijită, cu prefața de Lucian Valeriu-Lefter, Iași, PIM, 2015.
- Adăscăliței, Vasile, *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, Bacău, Casa Județeană de Creație Populară Bacău, 1968.
- Barbu Opreșan, Horia, *Teatru fără scenă, Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc*, cu o prefață de Ovidiu Papadima, București, Meridiane, 1981.
- Brătulescu, Monica, *Colinda Românească/ The romanian colinda (winter solstice songs)*, București, Minerva, 1981.
- Burada, Teodor T., *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, Institutul de Arte Grafice N. V. Ștefaniu & Comp, 1915.
- Caillois, Roger, *Mitul și omul*, traducere din limba franceză de Lidia Simion, cu o prefață a autorului, București, Nemira, 2000.
- Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, traducere de Paul G. Dinopol, cu prefața de Vasile Nicolescu, București, Univers, 1978.
- Haja, Gabriela, *Structuri dramatice în folclorul românesc*, Iași, Alfa, 2003.
- Jung, C.G., *Opere complete I, Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Trei, 2003.
- Maffesoli, Michel, *Clipa eternă. Reîntoarcerea tragicului în societățile postmoderne*, traducere de Magdalena Tălăban, cu prefața de prof. dr. Ioan Drăgan, București, Meridiane, 2003.
- Opreșan, Horia Barbu, *Teatru fără scenă, Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc*, cu o prefață de Ovidiu Papadima, București, Meridiane, 1981.
- Savin, Petronela; Timoce-Mocanu Cosmina (coord.), Jicu Adrian, Cuceu Maria, *Aceea era... Puterea colacilor!: sărbători trăite, sărbători povestite*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2017.