

EMBLEMĂ IDENTITARĂ A CULTURII NAȚIONALE: CĂLUȘUL ROMÂNESC

DOI: 10.5281/zenodo.3842789

CZU: [398+793.31](498+478)

Doctor habilitat în studiul artelor **Victor GHILAȘ**

E-mail: ghilasvictor@yahoo.com

Institutul Patrimoniului Cultural

IDENTITY EMBLEMS OF THE NATIONAL CULTURE: ROMANIAN CALUS

Summary. In the present text, a brief radiography of the Romanian ancestral custom, called *Calus*, is undertaken, which attempts to identify some cultural signs and symbolic meanings found within it. Meanwhile, the general aspects, the temporal context of the unfolding of the custom, the structure of the singing group and its characters, the clothing, the props (main, secondary) and the accessories of the group of dancers are highlighted. The symbolism of the numbers that mark the group's composition with the deciphering of the significance of the odd numbers and the description of the functional aspects of the *Calusarian* ritual are also analyzed. A substantial part in the economy of the study is dedicated to the analysis of the three ceremonial sequences of *Calus*, the main attention being focused, in particular, on the spectacle and the symbolism of the dances performed by the dancers during the performance of the ritual. The presence of the choreographic element is supported by the musical substance of the dance melodies, which caused the author to present in a synoptic regime some of the morphological particularities of the melodies specific of the ritual. The conclusions of the study aim to highlight once again the unquestionable value of *Calus* in the traditional Romanian culture, recognized as a masterpiece of the immaterial heritage of humanity and its inclusion in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Keywords: Romania *Calus*, the traditional Romanian culture, cultural sign, symbolic significance.

Rezumat. În textul de față, este întreprinsă o radiografie sumară a obiceiului ancestral românesc, numit *Căluș*, prin care se încearcă identificarea unor semne culturale și semnificații simbolice regăsite în cadrul acestuia. Pe parcurs sunt evidențiate aspectele generale, contextul temporal al desfășurării obiceiului, structura cetei și personajele ei, vestimentația, recuzita (principală, secundară) și accesoriile grupului de călușari. De asemenea, este analizat simbolismul cifrelor care marchează componența acestuia cu descifrarea semnificației numerelor impare și descrierea aspectelor funcționale ale ritualului călușăresc. O parte substanțială a studiului este dedicată analizei celor trei secvențe ceremoniale etapizate ale *Călușului*, atenția principală fiind concentrată, în special, asupra spectaculozității și simbolisticii dansurilor performate de călușari pe parcursul desfășurării ritualului. Prezența elementului coregrafic este susținută de substanța muzicală a melodiilor de dans, fapt ce l-a determinat pe autor să prezinte într-un regim sinoptic unele dintre particularitățile morfologice ale melodiilor specifice ritualului. Concluziile studiului își propun să releve o dată în plus valoarea incontestabilă a *Călușului* în cultura tradițională românească, recunoscut drept capodoperă a patrimoniului imaterial al umanității și includerea lui în Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Intangibil al Umanității.

Cuvinte-cheie: *Călușul* românesc, cultura românească tradițională, semn cultural, semnificație simbolică.

În cultura spirituală națională, ritualul *Călușului* reprezintă un interesant și pitoresc obicei, cu rădăcini precreștine și cu multiple semnificații simbolice. Mesajul complex al acestuia constă din mijloacele de expresie bazate pe limbajul mimic, gestual, muzical și cinetic, cel din urmă element având o pondere substanțială.

Consemnat și descris, mai întâi, de D. Cantemir în *Descriptio Moldaviae* (1715–1716) [1, p. 302-303], apoi de către istoricul austriac Fr. J. Sulzer în *Istoria Daciei transalpine ...* (1782) [2, p. 405-414], *Călușul* era considerat, mai degrabă, ca fiind un spectacol, o reprezentare tipic tradițională. În consecință, ambii autori nu stăruie asupra laturii lui rituale de fertilitate,

evidențiindu-i, în primul rând, funcția magico-terapeutică și, într-o oarecare măsură, pe cea de divertisment. Cercetările întreprinse ulterior vin să demonstreze că, la o lectură de suprafață, *Călușul* este un obicei, la o lectură de profunzime însă el este un rit sau doar un dans în ipostazele mai noi ale devenirii lui și, nu în ultimul rând, un semn cultural cu semnificație proprie [3] (foto 1). Totodată, alături de sensurile consacrate, se întrevăd și unele acte de inițiere și de profilaxie a bolilor.

Obiceiul are o compoziție și o derulare etapizată bine conturate. Data lui de desfășurare este săptămâna Rusaliilor. Rolurile actanților sunt clar definite și ierarhizate, în fruntea lor aflându-se *vătaful*, apoi *aju-*



Foto 1. Dans ritual al Călușarilor la casa gospodarului.
Sursa: <https://ich.unesco.org/en/RL/calus-ritual-00090>

torul vâtafului (la D. Cantemir aceștia se numesc *stariț* și *primicer*), cărora li se alătură *mutul*, *stegarul* și *călușarii*. Ceata, formată exclusiv din bărbați maturi, care devin persoane sacre, poartă costume inconfundabile, specifice respectivei zone geografice. Vestimentația tradițională este completată cu două bete dispuse pe diagonală, pe piept și pe spate, sub formă de ham, cu pinteni și zurgălăi cusuți la opinci, cu salbă de clopoței, prinsă la cingătoare (care zuruie în timpul dansului, marcând ritmul pașilor), cu panglici la pălărie (căciulă) și în jurul picioarelor și cu băte ghintuite sau săbii de lemn în mâini. Culoarea dominantă a costumului este cea albă, iar roșul unor piese (brăul, fundele) au rostul de a neutraliza puterea magică malefică (deochiul). Numerele fără soț au o importanță aparte în cadrul obiceiului.

Astfel, grupul de *Călușari* face legământ de echipă pentru un număr impar de ani – 3, 7, 9. Și numărul membrilor trupei este tot unul fără pereche – 5, 7, 9, 11, 13 și mult mai rar poate fi unul par. Când două cete de *Călușari* se întâlnesc în drumul lor, se dă lupta între ele, iar învinșii se vor supune învingătorilor vreme de nouă ani. Vindecarea celor bolnavi de către ceata de *Călușari* are loc prin mijloace magice, practicate de trei ori în trei zile. Magia cifrelor împare apare încărcată de semnificațiile simbolurilor și arhetipurilor culturale, încadrate registrului simbolistic autohton.

În cultura popoarelor, inclusiv în cea românească, numerele impare corespund părții bărbătești, păstrând diferite credințe legate de anumite numere. Componenta impară a echipei de călușari ține de credința în existența pe pământ a *Ielelor* – ființe imaginare supranaturale din mitologia populară a românilor care acționează agresiv asupra oamenilor și animalelor, dar nu individual, ci în grup, în perioada dintre Strodul Rusaliilor și Rusalii, fapt ce incumbă constitu-



Foto 2. Jurământul de credință al cetei de Călușari.
Sursa: <https://ich.unesco.org/en/RL/calus-ritual-00090>

irea și păstrarea unității de grup a călușarilor în ceată pe toată perioada Rusaliilor. Pentru a putea înfrunta și anihila acțiunile malefice ale atacului *Ielelor*, numărul impar al călușarilor urma să fie echivalent celui al grupului atacator (*Ielele*).

Cifrele fără soț sunt întrebuințate în special în magie: în „datul cu bobii”, când ies desperecheate, numărul bobilor este fără soț, cu bobul se dă de trei ori în șir, ouăle „se pun sub găină” în număr fără soț, pentru ca toate să scoată pui, pâinile din care se fac „Paștele” (anafura de la Paște) sunt în număr fără soț etc.

Vom încerca să decriptăm sumar semnificația cifrelor nepereche. Astfel, *trei*, ca structură, întruchipează triada unificatoare, dinamică și productivă, care exprimă ordinea perfectă, principiul masculin, al reușitei acțiunilor și al virtuții [4a, p. 414]; *cinci* este un număr sacru, este semnul unirii și armoniei fecunde, al hierogamiei cerului și pământului; *șapte* este cifra cea mai încărcată de semnificații mistice și ezoterice în sistemul aritmeticii simbolice, reprezentând perfecțiunea, armonia, norocul, fericirea [Idem, p. 400]; *nouă* are valoarea „triadei triadelor” și a măsurii gestației, e simbolul încoronării efortului creator, semnificând întoarcerea multiplului la unicitate [Idem, p. 284]; *unsprezece*, în tradițiile ezoterice, este pus în legătură cu misterele fecundității, simbolismul său având originea în conjuncția numerelor cinci și șase, care sunt microcosmosul și macrocosmosul sau Cerul și Pământul [4b, p. 407-408]; *treisprezece* semnifică dezordinea, răzvrătirea, moartea [4a, p. 416], dar, totodată, reprezintă puterea generatoare (bună sau rea), marcând sfârșitul unei puteri și refacerea unui lucru.

Tot de codul simbolistic ține și purtatul pelinului de către călușari, la brâu sau la pălărie, iar la vârful *Steagului* se lega usturoi și pelin. Or, din vechime, pelinul „se folosea ca un adaos la prepararea vinurilor”,

pentru sănătate și primenirea sângelui, atribuindu-i-se „proprietăți întăritoare, vindecătoare sau apotropaice”. Calități curative i se atribuiau și usturoiului (alium), grație puterii lui „de a feri de deochi și de a alunga răul (...), ca să apere de agresiunea ielelor” [5, p. 195-196].

Steagul face parte din recuzita cetei și reprezintă blazonul ei. Este confecționat la Strodul Rusaliilor (sărbătoare populară cu data mobilă, celebrată, de regulă, în miercurea din a patra săptămână după Paște, fiind consacrată nașterii simbolice a *Călușului*). Sub aspect constructiv, acest accesoriu era confecționat dintr-o prăjină lungă (de aproximativ 3,5-5 m), la vârful căreia se prindea un prosop sau o basma albă (eventual, roșie). Se mai legau cu ață roșie, fire de pelin (uneori spice de grâu) și usturoi, câte unul pentru fiecare membru al grupului. Simbolistica steagului are multiple conotații, el reprezentând ritualitatea întregii echipe de *Călușari* și căreia i se „conferă puterea de a acționa asupra reprezentărilor mitologice” [6]. Pentru a avea puterea adevărată a unei arme rituale eficiente, *Steagul Călușarilor* urma (în unele variante locale mai vechi) să fie descântat de o vrăjitoare – personaj intermediar între două lumi: imaginară (mitologică) și reală (obiectivă). Confecționarea acestui însemn mai marca și trecerea cetei din cotidian în ritual, din profan în sacru, iar pentru succesul deplin al actului magic, și usturoiul sau pelinul erau trecute prin procedura farmecului, întru potențarea calităților lor apotropaice. Urma săritul ritual al călușarilor peste steag, după care acesta era ridicat și înfipt în poziție verticală în pământ. Jurământul de credință al grupului se făcea cu mâna pe steag. Acțiunile coregrafice se desfășurau pe spațiul cercului ritual de apărare (era marcat de vrăjitoare sau de *Mut*), în centrul căruia era fixat stindardul grupului (foto 2).

Masca tăcută a cetei era *Mutul Călușului*, care întruchipa zeul cabalin, protectorul cailor în perioada călduroasă a anului. Se evidențiază prin extravaganța sa vestimentară și comportamentală. Ansamblul vestimentar era compus din piese caracteristice, conținând un costum pestriț peticit, un phalus de lemn fixat la brâu, o mască din piele întoarsă de capră, purtată pe cap, barbă de țap, căciula din piele de ied. Alte accesorii constau din paloș de lemn, bătă, arc cu săgeți, topor, bici sau gârbaci (împletitură de „irhă”, un fel de piele colorată). Calitățile individuale ale *Mutului* focalizează atenția comunității prin executarea de către el a figurilor acrobatice de excepție, a dansului pe mâini, pe spate, pe coama caselor, prin escaladarea acoperișurilor, a copacilor înalți – toate acestea provocând teama și, totodată, respectul asistenței. Spiritul său divin se manifestă și prin faptul că

deține secretul antidotului de vindecare a maladiilor. Conduita-i excentrică îl determină să execute acte de „fertilizare” a femeilor și/sau să „căsătorească” fetele prin atingerea lor ritualică cu phalusul. În plus, el era liber să acționeze după bunul său plac și al fanteziei impuse de ceremonial: dansează, mimează, se amuză și îi amuză, îi distrează pe alții, nu execută comenzi-le nimănui, intră sau iese liber din dans, perturbază desfășurarea obișnuită a jocului, provocându-i pe dansatori să greșească și pedepsindu-i apoi prin lovituri cu paloșul pe spate, când „greșesc” mișcărilor; îmbrățișează fetele și femeile căsătorite, face gesturi obscene cu phalusul etc. Are prohibiție doar la vorbire, urmând să păstreze tăcerea pe perioada desfășurării ceremonialului.

Ritualul este dirijat de către *Vătaf*, conducătorul cetei de *Călușari*, care este ales în urma selecției prin probe (ce pot să difere de la caz la caz), pe criterii de virtuți și abilități: cunoașterea obiceiului în amănunte (a comenzilor, a mișcărilor coregrafice, a salutului și a formulei magice, obișnuită călușarilor), dexterități cinetice, însușiri fizice etc. Are mai multe obligații, printre care se remarcă respectarea întocmai a actelor rituale, a practicilor magice. Tot el asistă și primește jurământul de credință al *Călușarilor*, vindecă bolnavii „luați din Căluș” sau „luați din Rusalii”, instruieste ceata și o călăuzește la colindat, menține disciplina etc.

În conștiința colectivă se menține credința că întreaga echipă de *Călușari* comportă o conotație diabolică prin faptul că a părăsit biserica, venerând o altă divinitate – pe zeul cabalin *Căluș*. În compensație, pe perioada desfășurării ritualului, membrii cetei, după observația lui Dimitrie Cantemir, „nu dorm niciodată decât sub acoperământul unei biserici, și cred că, de-ar fi să se culce în altă parte, ar fi năpădiți, pe dată, de Iele, pe care le numesc „Frumoasele” [1, p. 302].

Despre scenariul ritual complet al *Călușarilor*, precum și despre prezența acestui obicei în Moldova nu găsim informații în nicio sursă mai veche sau mai nouă, decât cele relatate de Dimitrie Cantemir, care prezintă *Jocul Călușarilor* ca pe o manifestare de veche obârșie moldavă, în convingerea unității culturale a locuitorilor din teritoriile stăpânite de arcul carpatic. Din acest punct de vedere este semnificativă și convingerea lui Franz Josef Sulzer asupra principatelor valahe, pe care le tratează doar în strânsă legătură unul cu altul. În virtutea acestui fapt, prin analogie, putem admite că și tezaurul spiritual de odinioară ar putea fi reconstituit cu o oarecare aproximație, având în vedere modelele artistice atestate pe teritorii mai mult sau mai puțin vaste, specifice întregului spațiu cultural românesc. Făcând o sinteză a textelor obiceiului de *Căluș* consultate, putem stabili factura generală de desfășurare a scenariului ritu-

alic. Vom utiliza, în acest sens, informațiile furnizate de câteva surse bibliografice autorizate [7].

Structura obiceiului de **Căluș**, în forma lui veche, conține trei mari părți ceremoniale etapizate, care, la rândul lor, includ câteva secvențe distincte.

1. Partea întâi (de pregătire) începe prin actul ritual de constituire simbolică a cetei, numit *Nașterea Călușului* la Strodul Rusaliilor (se mai numește *Alegerea* sau *Ridicarea Steagului*), perioadă în care se formează grupul prin alegerea anturajului sacru format din *Vătaf*, ajutor de *Vătaf*, *Stegar* și *Călușari*. Pe plan temporal, coincide cu perioada celor 24 de zile dintre Strodul Rusaliilor și Rusalii, interval prohibit anumitor activități sau ocupații, care presupune, de fapt, izolarea de comunitate. Încălcarea acestor interdicții poate să atragă după sine pedeapsa ielelor. Principalele preocupări ale grupului sunt legate de încorporarea noilor membri, de rememorarea elementelor de conținut al obiceiului, de repetarea dansurilor etc., toate acestea desfășurându-se sub semnul unității, coeziunii și solidarității grupului.

Etapă de pregătire este urmată în zorii zilei de Strodul Rusaliilor sau înainte de apusul soarelui, când are loc *Jurământul de credință* pentru respectarea *Legii Călușului*. Acesta se desfășoară cu mult fast, în mod solemn și în condiții ezoterice (în afara satului), în fața și sub conducerea *Vătafului*.

Urmează prezentarea cetei în dimineața zilei de Rusalii, în fața comunității, pe care **Călușarii** își propun să o apere de influența răufăcătoare a ielelor.

2. Partea a doua reprezintă nucleul ritualului, incluzând colindatul din gospodărie în gospodărie și al satelor din împrejurime, dacă acestea din urmă nu-și au propria ceată de căluș. Mersul din casă în casă exprimă conceptul de unitate a colectivității, fiecare gospodărie reprezentând o parte indestructibilă a întregului. Porțile larg deschise ale gospodăriei înseamnă primirea echipei de călușari, pentru a-i accepta serviciile de protecție. Întreaga acțiune se desfășoară în curtea casei. Jocurile executate constituie prerogativa cetei, deși uneori gospodarul le poate solicita doar pe unele din repertoriul ei. Jocul se face în muzica lăutarilor, care nu fac parte din echipa călușărească. Muzica și dansul sunt însoțite de versuri-strigături „Halai-Șal!”, „Pe ea!” ș. a. Drept recompensă pentru oficierea ceremonialului și a acțiunilor de apărare întreprinse de ceată, grupului i se oferă bani, bunuri în natură, iar altelei acesta este ospătat cu băutură și mâncare. În unele variante ale obiceiului, dansurile performate aveau denumiri precum *Bățul*, *Calul* și *Chiserul*, *Cătrănița*, *Floricica*, *Rața*, *Sarea și lâna*, care pot fi întâlnite și practicate și în alte împrejurări de manifestare a dansului tradițional. Varietatea coregrafică a aces-

tora este una impresionantă, fapt ce l-a determinat pe Dimitrie Cantemir să semnaleze prezența a „peste o sută de jocuri felurite” (probabil, figuri coreice) și „mai mult de o sută de felurite {măsuri}(probabil, figuri coreice – n.n.) și de jocuri alcătuite după ele, nu puțin atît de meșteșugite, încât cei care joacă de-abia dacă par a atinge pământul, ci doar a zbura prin aer” [1, p. 302], evidențiind astfel virtuozitatea neîntrecută a călușarilor.

La această etapă, ceremonialul conține o secvență de mare spectaculozitate, care prevede recuperarea celor „luați din căluș” sau „luați din Rusalii” prin procedura de „vindecare”. Procedura este realizată prin transferul magic al sufletului curat, sănătos către persoana suferindă prin spargerea unui vas de lut, sacrificarea unui pui de găină sau prin supunerea unui călușar morții rituale. Conținutul părții a doua comportă mai multe funcții și semnificații. Printre acestea pot fi evidențiate:

a. transferul magic al fertilității divine, prin vrăjirea, în timpul spectacolului, a drobului salin dat ulterior vitelor pentru reproducere; apropierea măritişului și fertilizarea simbolică a tinerelor neveste prin atingerea lor cu phalusul din lemn și invitarea lor în hora cetei la încheierea *Jocului Călușarilor*;

b. îndepărtarea maladiilor: la copii, prin jucarea lor ori prin săritul peste ei de către membrii grupului paramilitar; prin izgonirea reprezentărilor mitice feminine (*Iele* sau *Rusalii* – spiritele rebele ale morților), cu utilizarea procedurilor complexe ale cetei: amenințarea și/sau agitarea armelor rudimentare din dotare – bețe, băte, săbii butaforice din lemn, arcuri cu săgeți, prin mișcările coregrafice agresive și sunetul ritmic produs de accesoriile idiofone (clopoței, zurgălăi, pintoni) în timpul dansului; prin mestecarea și înghițitul usturoiului, al pelinului; prin stropitul cu apă și băutul ei din ulciorul umplut la șapte fântâni sau izvoare din hotar; prin expresivitatea și virtuozitatea mișcărilor coregrafice etc.

Denumirile de dans, practicate de călușari, rezultă fie din insignele scoase în relief (cum e cazul dansului *Bățul*), fie din anumite elemente ale dansului sau ale actului ritual (cum e în dansurile *Floricica* și *Rața*), ele fiind, în așa fel, când metonimice, când metaforice. Se crede că dansul *Calul* ar avea la bază etimologia populară care derivă călușul din cal [8, p. 25]. Simbolistica dansurilor, aidoma întregului ceremonial, relevă un caracter polisemic.

În contextul în care se performează ritul, *Floricica*, prin virtuozitatea dansului, exprimă capacitatea deosebită a cetei de a exercita actul ritual. Competența cetei de a-și îndeplini funcțiile de apărare sunt demonstrate prin dexteritatea mînuirii armelor din dotare.

Dansul *Bățul* ar putea simboliza legătura *Călușului* cu pământul și obținerea, în felul acesta, a unor virtuți rituale, necesare îndeplinirii obligațiilor asumate. Prin semnificația-i ritualică, coregrafia *Cătrăniței* are, se pare, menirea de a testa abilitatea și de a valida rezistența la suferință a grupului de călușari. Pe parcursul anilor, acest sens, parțial, se desacralizează, supremația inițială ritualică trecând la evidențierea valențelor artistice ale dansului (scena bătutului la tâlpi – potcovirii călușarului). În structura scenariului ritual, semnificația *Raței* apare oarecum ambiguă. Pe cât se poate de înțeles, „dincolo de sunetele care imită măcăitul păsării și de gestică actului”, prin ritmul măcăitului și direcția mișcării, împingerea înăuntru și scuierea în afară a apei ar putea să sugereze coitusul [Idem, p. 26]. Rațiunea sensului dansului, rezultat din îmbinarea actului ritual cu actul coregrafic, ar putea marca (prin ritm și semne) opoziția interior/exterior. În alți termeni, *Rața* afirmă puterea călușarilor de a elimina, prin imitarea coitusului și prin puterea virilă a apei, suferința, maleficul introdus de iele în organismul uman. De altfel, simbolistica raței în unele credințe arhaice concordă cu noțiunea de putere vitală [9, p. 147]. Dansul *Sarea și lâna* ar presupune, pe planul simbolisticii, protecția gospodăriei din partea echipei de călușari. Dacă sfera sensurilor simbolice ale sării se rezumă la „substanța purificatoare” cu rosturi întăritoare (inclusiv în unele obiceiuri de primăvară la români), apoi lâna poartă simbolismul prosperării, bogăției și fecundității, dar totodată și pe cel al purității. Privite printr-o asemenea prismă conceptuală a ritului, simbolurile de referință pot avea acoperire în definirea esenței acestui dans. Posibil că și următoarele două dansuri, *Calul* și *Chiserul*, marchează o continuare a simbolisticii ritualice precedente. Reediterarea, prin aceste două dansuri, a cadrului simbolic coregrafic pe figuri cinetice diferite vădește atât sporirea valorii actului ritual, cât și potențarea atmosferei specifice a ceremonialului. Pe parcursul acestei secvențe se produce „doborârea din căluș”, adică „sacrificarea” unuia dintre membrii cetei întru salvarea comunității. Moartea (prin căderea la pământ) și învierea fictivă (prin spargerea de către *Vătaf* a ulciorului cu apă și stropirea călușarului jertfit) relevă opoziția moarte/viață, scenă care concentrează atenția pe actul de mediere ce asigură victoria oamenilor asupra reprezentărilor mitologice.

3. Partea finală, *Spartul* (Desfacerea) *Călușului*, este precedată de o horă la care participă membrii cetei și cei prezenți în acel moment în preajma lor. Se desfășoară sub semnul unui rit funerar preistoric, de multe ori pe locul *Nașterii* (Legării) *Călușului* (malul unei ape, poiană, măgură ș.a.). Procedura are loc

seara, după apusul soarelui și constă în distrugerea stindardului, a recuzitei de luptă și a altor accesorii (aruncarea pe apă, abandonarea sau înhumarea lor), acțiuni ce includ formule magice speciale, dansuri rituale și alte acte sacre. Grație faptului că perioada de prohibiție s-a încheiat, ca și cea a amenințării din partea forțelor ostile (a ielelor), ceata de căluș își sfârșește misiunea, membrii ei reintră în cotidian (alias are loc trecerea din sacru în profan) după fuga rituală solitară în direcții diferite.

Jocurile călușarilor se dansează pe melodii specifice ritualului, dar și pe melodii din repertoriul neocazional, toate oferind un material muzical incitant. În general, denumirile dansurilor reprezintă cuvinte din lexicul curent al limbii române (*Florica, Rața, Hora din Căluș, Jocul Călușarilor, Plimbarea Călușului, Călușarii, Calul, Căiuții, Sarea și lâna* ș.a.), precum și cele din vocabularul local, din subdialecț (*Cătrănița, Bățul, Chiserul* ș.a.). Raportate la tipologia muzical-coregrafică, dansurile prezente în obiceiul de *Căluș* se încadrează în patru mari categorii: brâu, horă, sârbă și de doi. Majoritatea dintre ele poartă un caracter special, fiind interpretate în anumite momente ceremoniale ca producții rituale, de spectacol. Componenta lor este bărbătească, actul coregrafic producându-se în linie, în cerc, în monom, cu elemente solistice sau polisolistice. Dansatorii performează exclusiv pe muzică.

O analiză muzicologică consistentă a repertoriului jocurilor tradiționale, practicate în cadrul ritualului călușăresc, se sustrage interpretărilor coerente atâta timp cât materialul muzical-coregrafic existent până în prezent este disparat și destul de limitat.

În structura conținutului scenariului ceremonial, prezența elementului muzical-coregrafic se face vădită în momentele-cheie ale spectacolului, mai cu seamă în partea lui secundă. Realizarea melodiilor instrumentale ale *jocurilor de Căluș* se produce sub forma unei suite sau a ciclului de dansuri, în care se remarcă plimbarea, partea lentă și secțiunile rapide, bine ritmate.

Dansurile prezentate de ceata de călușari în cadrul obiceiului se încadrează în două mari categorii:

- Dansuri rituale cu discursul muzical bine conservat și practicate numai cu prilejul oficierei ritualului. Din această categorie fac parte: *Bățul, Chiserul, Florica, Hora Călușului, Jocul Călușarilor, Jocul de sărit peste steag, Plimbarea Călușului, Sarea și lâna* ș.a.

- Dansuri ritualizate, desfășurarea muzical-coregrafică a cărora a intrat și s-a statornicit în fondul curent. În această categorie se înscriu jocuri precum: *Arnăuțeasca, Bătuta voinicească, Brăul, Calul, Haiduceasca, Țărăneasca, Voiniceasca* ș.a.

ritm melodic

ritm cobză

ritm țambal

ritm pași

ritm strigături

Halai-șă! Halai-șă! Halai-șă! Halai-șă! Halai-șă! Halai-șă! Șa - șă, șă-șă!

Figura 1. Poliritmie verticală în practica ritualului de Căluș.

În structura conținutului scenariului ceremonial, prezența elementului muzical-coregrafic se face vădită în momentele-cheie ale spectacolului, mai cu seamă în partea lui secundă. Realizarea melodiilor instrumentale ale *jocurilor de Căluș* se produce sub forma unei suite sau a ciclului de dansuri, în care se remarcă plimbarea, partea lentă și secțiunile rapide, bine ritmate. Câteva dintre particularitățile morfologice ale melodiilor specifice ritualului le vom prezenta în continuare.

Substanța muzicală a melodiilor jocurilor de călușari este una preponderent ritmică. Sistemul în care se încadrează repertoriul de dansuri este cel distributiv, în care predomină grupările metrice de factură binară. Formulele ritmice caracteristice sunt piricul dublu (sau dipiricul), dactilul și formele lui derivate prin diminuare, amfibrahul, anapestul și forma diminuată a acestuia. Pe asemenea și alte celule ritmice se desfășoară atât melodia dansurilor, cât și acompaniamentul (armonic și ritmic) executat de cobză, țambal și tobă (dairea). Factorul ritmic, ca element al limbajului muzical, comportă un rol important în marcarea timpilor și elaborarea tempoului, iar pulsația ritmică are contribuția de a sincroniza mișcarea pașilor. Viteza muzicală de execuție este una rapidă, care poate să depășească 250 de pulsații pe minut (MM ♩ > 250).

Un efect expresiv aparține în cadrul dansurilor ceremoniale este generat de combinarea formulelor ritmice, diferite ca structură, din care rezultă fenomenul poliritmiei. Principiul poliritmic, în cazul de față, este creat prin suprapunerea de ritmuri diferite: la nivelul suportului muzical se stratifică ritmul melodiei cu cel al acompaniamentului (armonic și ritmic); la nivelul

actului coregrafic se superpun ritmul pașilor cu al strigăturilor (comenzilor); la nivelul întregului are loc suprapunerea tuturor elementelor ritmice de pe urma cărora provine o poliritmie verticală de o expresie artistică inedită (figura 1):

Structurile ritmice variate – binare, de diviziuni excepționale, cu intensități diferite ale accentelor melodice (tonice și expresive-patetice) și ritmice (propriu-zise și metrice; ictus și thesis) – generează, pe planul expresiei artistice, imagini particulare în contextul realizării ritualului călușăresc.

Pe plan structural, melodia dansurilor ceremoniale, prezente în ritual, se bazează pe alcătuirea motivică – generator pentru întregul discurs muzical. Acesta este repetat identic (la aceeași înălțime sonoră sau transpus la altă înălțime), inversat, variat sau ornamentat (treptele 1–4). Elementele de prelucrare a motivului se produc prin augmentarea prin divizare ritmică sau prin variația lui în cadență.

Analizate prin prisma materialului sonor, melodiile dansurilor ritualului călușăresc aparțin unor sisteme diferite, în care se evidențiază:

a. melodii structurate în pentacordii și/sau hexacordii de stare majoră, cu sau fără cvartă sub finală, fapt ce denotă apartenența lor la fondul sonor vechi. Deseori unele secvențe ale melodiei se desfășoară pe treptele principale ale scării muzicale;

b. melodii construite pe scara modurilor naturale diatonice (ionic, eolic, frigid, doric), cromatice;

c. melodii care utilizează limbajul muzical tonal (major-minorul modern). În marea majoritate a cazurilor, cadențele finale se produc în relația treptelor 5–1, care este aceeași și în timpul execuției dansului.

Arhitectonica melodiilor care însoțesc jocurile interpretate pe parcursul desfășurării *Călușului* au fie forma fixă, fie forma improvizatorică. Atestăm, astfel, melodii alcătuite din două fraze muzicale – A B; melodii de construcție trifrazală – A B C – cu topica repetată; precum și cele cu o formă mai dezvoltată. Predomină melodiile care au în componența lor fraza de tip pătrat (patru măsuri sau multiple la patru – opt, șaisprezece). Creațiile muzicale de formă improvizatorică au la bază, ca procedeu de travaliu, orânduirea liberă a frazelor în cadrul unității sintactice (perioadei).

Făcând o succintă generalizare a aspectelor cuprinse în demersul de față, putem constata sincretismul pronunțat al ritualului la care ne-am referit, relevând prin aceasta și un puternic arhaism. Vechimea incontestabilă a *Călușului* denotă gradul de maturitate și valoarea culturii noastre spirituale.

Demersul întreprins asupra *Călușului* nu și-a propus un alt obiectiv decât acela de a scoate în relief principalele elemente necesare înțelegerii fondului lor. Cercetările privind semnificațiile legate de practicile magice ne permit să relevăm consistența conținutului și a sensurilor acestuia, acțiunea gradată și integritatea desfășurării ei, precum și mijloacele estetico-artistice investite în ele. De asemenea, prin analizele efectuate pe parcurs s-a încercat a urmări firul evoluției sau involuției acestor producții spirituale complexe și gradul lor de funcționare la etapa actuală. Stadiul de conservare sau pe cale de destrămare, faza în care se află procesul de creație, văzut prin prisma acestui ritual, atestă rezultatul firesc și obiectiv al evoluției stratului de cultură tradițională, specific spiritualității carpa-to-ponto-danubiene.

În anul 2005, România a pregătit un dosar de candidatură în vederea înscrierii pe Lista Reprezentativă UNESCO „Ritualul Călușului” – parte esențială a folclorului românesc –, candidatură care a fost acceptată pentru a fi inclusă pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Intangibil al Umanității.

În așa fel, tradiția *Călușului* a fost recunoscută drept capodoperă a patrimoniului oral și imaterial al umanității, pe lângă alte capodopere propuse de diferite state membre UNESCO, în cadrul ceremoniei organizate în noiembrie 2005 la sediul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură.

BIBLIOGRAFIE

1. Cantemir Dimitrie. Opere. Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei. Studiu introductiv, note și iconografie de Andrei și Valentina Eșanu. Traducere din limba latină și indici de Dan Slușanschi. Chișinău: Î. E. P. Știința, 2019.
2. Sulzer Fr. J. Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, in Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte. Vol. II. Wien: R. Gräffer, 1781.
3. Cf. Burada T. Călușerii. În: Istoria teatrului în Moldova. Chișinău: Hyperion, 1991, p. 56-60; Vuia R. Originea jocului de călușari. În: Dacoromania, II. București, 1921-1922, p. 215-254; Oprișan H. B. Călușarii. București: Editura pentru Literatură, 1969; Eliade M. Note on the Călușari. În: The Gaster Festschrift. The Journal of the Ancien Near Eastern Society of Columbia University, vol. 5, 1973, p. 115-122; Giurchescu Anca. The căluș. În: Balkan-Aris Traditions. New York: 1974; Pop M. Călușul. În: Revista de Etnografie și Folclor, tom. 20, nr. 1, București, 1975, p. 15-21; același, Considerații etnografice și medicale asupra călușului oltenesc. În: Despre medicina populară românească. București: f.d., p. 216-217; Kligman G. Ann. Călușul. Organizare temporală și spațială. În: Revista de Etnografie și Folclor, tom. 23, nr. 2, București, 1978, p. 137-152; Ispas Sabina. Căluș și călușar. O viziune neconvențională asupra unui ritual taumaturgic arhaic. În: Cultură orală și informație transculturală. București: Editura Academiei Române, 2003, p. 148-184.
4. a. Evseev I. Dicționar de simboluri. București: Vox, 2007; b. Chevalier J., Gheerbrant A. Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Vol. 3. P-Z. București: Artemis, 1995.
5. Evseev I. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara: Editura Amarcord, 1994.
6. Wolfram R. Alte Klassen und Männerbünde in Rumänien. În: Mitteilungen der Anthropologisch en Gesellschaft in Wien, vol. 64, 1934, p. 122. Apud Pop, Mihai. Călușul ..., lucr. cit., p. 21.
7. Pop M. Călușul ..., lucr. cit.; Kligman, Gail Ann. Călușul. Organizare temporală și spațială ..., lucr. cit.; Ghinoiu I. Obiceiuri de peste an. Dicționar. București: Editura Fundației Culturale Române, 1997; Kernbach V. Dicționar de mitologie generală. Mituri, divinități, religii. București: Albatros, 1995, p. 109-110.
8. Cf. Pop M. Călușul ..., lucr. cit., p. 25.
9. Cf. Idem, p. 26.
10. Cf. Chevalier J., Gheerbrant A. Dicționar de simboluri ..., lucr. cit., p. 147.