

**Valoarea taumaturgică a ritualului din dansul călușarilor.  
Ritm, vibrație și rezonanță prin integrare cosmică<sup>25</sup>**

Motto:

„Voi, Ielelor,  
Măiestrelor,  
Dușmane oamenilor,  
Stăpânele vânturilor,  
Doamnele pământului,  
Ce prin văzduh zburăți [...]”<sup>26</sup>

Din copilăria mea, petrecută la Plaiul Vulcănești, la vreo câțiva kilometri de Craiova, m-a fascinat spectacolul magnific al dansului *călușarilor*; simțeam că îndărătul acelor mișcări și gesturi de îndemânare bărbătească în practicarea acestui dans trebuie să se ascundă și altceva decât simpla dorință de a epta, exhibând în fața spectatorilor o serie întreagă de talente și agilități acrobatice pe un fond sonor de strigături cu iz comic. Practicat adesea în perioada de dinainte de 1989 în festivalul național „Cântarea României”, dar cenzurându-i-se valoarea ritualică arhaică pe care o avea în comunitățile populare și scoțându-se în evidență mai ales valoarea artistică a dansului și strigăturile ca

---

<sup>25</sup> Conferință susținută la Maliuc, pe brațul Sulina, cu ocazia celei de-a VIII-a ediții a taberei de antropologie culturală și creștină, tema anului 2015 fiind „Omul și muzica. Reverberații spirituale în sunet”.

<sup>26</sup> Varianta completă a acestui descântec de iele este aceasta: „Voi, Ielelor, / Măiestrelor, / Dușmane oamenilor, / Stăpânele vânturilor, / Doamnele pământului, / Ce prin văzduh zburăți, / Pe iarbă lunecați / Și pe valuri călcați, / Vă duceți în locuri depărtate, / În baltă, trestie, pustietate, / Unde popă nu toacă, / Unde fată nu joacă, / Vă duceți în gura vântului / Să vă loviți de toarta pământului: / Ieșiți din mână, trup, picior / Și să pieriți sus într-un nor. / Dați omului sănătate / Că sabie de foc vă bate!”

forme de expresie ale artei populare, cu vădită intenție de a transforma *Călușul*<sup>27</sup> într-un *brand* românesc menit a aduce servicii turistice României socialiste de atunci, obiceiul a fost mutilat astfel încât și astăzi foarte puțini mai cunosc valoarea adevărată a acestui obicei tradițional. La festivalurile contemporane de folclor din diverse zone ale lumii, Călușul românesc este așezat alături de *Morris Dance* al britanicilor, alături de dansurile irlandeze, de dansurile grecești și cazacioc doar pentru spectaculozitatea mișcărilor, pentru valențele acrobatice și ritmul antrenant, pentru asemănarea relativă a costumelor, pentru atmosfera veselă, dar a ne referi la Căluș doar ca la o simplă *coregrafie* este o manieră reduționistă de a înțelege acest fenomen arhaic cu valoare inițiativă. Dar chiar dacă tindea să devină un brand pentru sectorul turistic al economiei socialiste, Călușul mi-a apărut într-o zi, la un festival din centrul Craiovei, ca un fenomen magic menit a-mi deschide niște porți către o dimensiune de care pe măsura trecerii timpului aveam să mă apropiu cu mai multă rigoare; pentru că la acel spectacol a fost prezentată o variantă mult mai corectă a Călușului decât acelea pe care le pregăteau agitatorii de partid, secretarii culturali din vremea respectivă, absolut neinteresată de valoarea sacră<sup>28</sup> a *ritualului*. Acolo auzeam pentru prima dată invocat un *descântec de iele*, poate și pentru că spectacolul, spre deosebire de „Cântarea României”, nu era filmat și televizat. Pentru prima dată vedeam *starostele*, *vătaful*, *mutul*, pe lângă ceilalți membri ai cetei, vedeam *stâlplul ritualic* și, mai ales, auzeam un text care avea să-mi răsună în urechi mulți ani de atunci ca

---

<sup>27</sup> În expunerea noastră ne vom referi cu precădere la *Călușul* oltenesc, poate cea mai încărcată de semnificații variantă a acestui obicei tradițional de pe întregul spațiu românesc; de aceea trebuie să menționăm, fără a le prezenta aici în detaliu, că există diferențe semnificative între varianta oltenească și varianta din nordul Transilvaniei, ba chiar există mici diferențe și între diferitele zone din sudul și nordul Olteniei. Contextual vom aduce vorba, atunci când va fi nevoie pentru susținerea argumentată a unei idei sau pentru a da cititorului posibilitatea de a compara conotațiile, de alte variante ale Călușului. De asemenea trebuie precizat faptul că există dansuri foarte asemănătoare Călușului și în alte părți ale Europei, dar bogăția de sensuri ritualice ale Călușului nu se regăsește nicăieri; în majoritatea acestor forme de dansuri de prin țările nordice (în special din Anglia, în cazul aceluși *Morris Dance*) prevalează elementul *carnavalesc* al dansului.

<sup>28</sup> Prin *valoare sacră* nu facem trimitere aici la vreo legătură cu creștinismul, ci la fenomenul care transcende dimensiunea profanului, în sensul lui Eliade, i.e. în sensul unei lumi ascunse, unei lumi magice, unei lumi a spiritelor, chiar a unei lumi a demonicului popular (vezi cazul acelor personaje demonice feminine numite: *iele*, *ele*, *zâne*, *diene*, *șoimane*, *joimărese*, *șoimane*, *șoimărese*, *măiestre*, *măiastră*, dar și *rusalii* sau *rusalce* etc.)

un soi de parolă magică, ca un soi de formulă inițiativă a cărei semnificație aveam să o înțeleg mult mai târziu: „*Voi, Ielelor, / Măiestrelor, / Dușmanele oamenilor [...]*” Apoi anii au trecut și pentru mine, de fiecare dată când vedeam *călușari*, pentru care simțeam un respect neînțeles, tainic, se petrecea o atingere magică, un fenomen de atracție indescritibilă, un fel de invitație nevăzută adresată de cineva necunoscut care dorea, parcă din alți regiștri ai existențialului, să-mi comunice ceva unic pe care nu mulți trebuiau să-l cunoască: *misterul taumaturgic al ritualului călușarilor!*...

Am făcut această introducere pentru a contextualiza mediul în care mi-am dezvoltat curiozitatea pentru dimensiunea magică pe care o putem găsi îndărătul unor fenomene pe care la prima vedere nu le bănuim a avea asemenea conotații, asemenea încărcături. Ulterior am avut o altă magică (de această dată în sens figurat, metaforic) întâlnire: cea cu literatura lui Mircea Eliade care mi-a întărit sentimentul că nu mă înșelam; în sensul lui Eliade înțelegeam *cum* sacrul se ascunde în profan<sup>29</sup>.

\*

Adesea am punctat asupra faptului că în dansul Călușului *muzica* nu are un rol precumpănitor. Da, are un rol însemnat doar în *ecuația armonică a dansului*, pentru că nu poți dansa pe *muzică de tun* (deși uneori și asta este posibil dacă te numești... *Carol I al României!* — Principele a rostit faimoasele cuvinte: „*Asta-i muzica ce-mi place!*” atunci când bateria română a tras prima lovitură de tun împotriva turcilor, în Războiul de Independență). Nu în sensul că muzica trebuie să treacă pe locul doi, sau trei, afirmam aceasta, ci în sensul că există dincolo de muzică un mesaj mult mai important asupra căruia trebuie să ne ațintim atenția. În acest context am putea spune că nici gesturile, mișcărilor, salturile călușarului prin văzduh care induc ideea *zborului*, nu sunt cele mai importante în cadrul mai amplu al dansului, ci ținta finală a acestor elemente, ca instrumente care vin să contracareze efectele unor gesturi asemănătoare, dar făcute de

---

<sup>29</sup> Nu că *sacrul se ascunde în profan*, lucrul acesta îl anticipam, ca mulți alții, dar nu știam să-l descriu în termenii în care a reușit să o facă Eliade... Nu!... Am descoperit, însă, *cum* se ascunde sacrul în profan (sau mai bine-zis cum este ascuns, cum este camuflat) și mai ales *de ce* se întâmplă asta!...

ființe nevăzute ochiului profan, anume *ielele*<sup>30</sup>. Ca să fim și mai provocatori, dar și expliciti în același timp, cred că ceva asemănător se induce și din dansul mistic al dervișilor zburători din mistica islamică. Nu în sensul că vrem să găsim similitudini de față între cele două tipuri de dansuri, ci în sensul că prin dansul respectiv se urmărește atingerea unei stări de *transă* absolut necesară pentru ca porțile aceluia sacru indescriptibil să se deschidă și mesajul sacru să poată pătrunde la noi. Pentru aceasta este nevoie de oameni dedicați, de *hierofanți*, de mistici, de practicanți curajoși ai *actului mistic*, de oameni care renunță la raționalul explicativ pentru a da loc de manifestare sacrului transcendent care „se explică”<sup>31</sup> singur. Nu știu câți realizează că *adevărații călușari*, atunci când practică *Dansul*, nu sunt decât niște *soldați* care *luptă* cu ființe nevăzute; niciun gest, nicio mișcare, niciun sunet, în acest context, nu *mai* sunt întâmplătoare, ba mai mult, de rigoarea cu care acestea sunt executate ține eficiența actului pe care-l ținesc membrii cetelor de călușari.

Niciodată nu am vrut să minimalizez rolul muzicii în exercitarea actului ritualic pentru că dacă aș fi făcut asta nu aș fi înțeles nimic din liturgicul Bisericii Răsăritene, dar revin și subliniez faptul că muzica este *doar* instrumentul, *factorul percutor*, *catalizatorul* înțelegerii mesajului care vine de dincolo de *ritual*. Cine rămâne la actul muzical rămâne un simplu actor, un simplu practicant al unui ritual din care el nu se ridică, poate, niciodată<sup>32</sup>!... Ei bine, eu tocmai această iluminare, această sclipire explozivă de mesaj transcendental am primit-o în copilărie la Craiova, în apropierea Teatrului al cărui destin

---

<sup>30</sup> Reprezentări feminine ale demonului / echivalentul zânelor din religiile nordice.

<sup>31</sup> În sensul diatezei pasive: *el este explicat!*... Dar *nu se poate explica, nu poate fi explicat sau nu se explică*, decât prin profan!... Iar aici intervin hierofanții, adică acei inițiați care transmit mai departe cheia citirii sacrului prin mrejele *profanului!*... Evident, doar după ce au fost „culeși” / *aleși*, la rândul lor, de către Sacru!...

<sup>32</sup> Pentru înțelegerea tuturor aspectelor care se degajă din desfășurarea Călușului recomandăm comunicarea „Călușul în zona de tensiune între cercetare și salvagardare” susținută de Anca Giurchescu în cadrul conferinței intitulate *Cum s-a ajuns de la obiceiul Călușului la tradiția Călușului și la Capodopera Patrimoniului Cultural Imaterial UNESCO „Ritualul Călușului”?* din seria „Conferințele de la Șosea” în cadrul Muzeului Țăranului Român. Anca Giurchescu structurează Călușul pe următoarele paliere, menționate și de noi parțial în introducerea expunerii noastre, dar într-o altă formulare, atunci când aduceam aminte de caracterizarea Călușului ca un *brand* al culturii socialiste dinainte de 1989: *structura ritualului, caracterul spectacular, manipularea sa ca simbol național, ambivalența care-l caracterizează în prezent.*

era atunci dirijat de nea Mărin... Poate că așa ceva ar fi trebuit să se petreacă în Biserică, dar vai! — nu!..., s-a petrecut într-o locație aparent banală pentru unii (*un biet teatru!*), dar deloc banală pentru mine (să ne aducem aminte cât de mult a însemnat *Teatrul* ca loc de manifestare a Sacrului în toată literatura eliadiană!). Și de atunci m-am tot gândit la preoții care au glasuri „trilurite”, care fac „mironosițele” să tremure la slujbele din bisericile unde unii vin numai ca să vadă cum s-a mai îmbrăcat vecina sau ca să „socializeze” amplu pe teme deja expirate!... Dar în același timp m-am gândit și la ce este dincolo de fenomenul muzical, fie el *psaltic* (propriu Bisericii!) sau *popular / folcloric* (dar nici pe departe cel din muzica „populară” prezentă pe anumite canale de televiziune „dedicate” — a se citi *kitsch*-oase!)

În lumea lingviștilor se cunoaște foarte bine faptul că limba îndeplinește mai multe funcții dintre care cea mai importantă ar fi *comunicarea interumană*. Lingvistul rus Roman Jakobson identifică șase sub-funcții ale acesteia (*emotivă* sau expresivă, *conativă* sau persuasivă, *referențială* sau denotativă, *metalingvistică*, *fatică* sau relațională și *poetică* sau literară). Alți lingviști identifică mai multe sub-funcții, dar alții pretind nici mai mult nici mai puțin că nu există nicio funcție, în afara aceleia principale de *comunicare interumană*. Jakobson menționează și o a șaptea sub-funcție, anume cea *magică*<sup>33</sup>. Am asistat la un curs de introducere în lingvistică generală la Universitatea din Ploiești, unde un lector foarte avizat<sup>34</sup> a adus vorba despre **tabú**-ul lingvistic. Ei bine, contextul în care s-a adus vorba despre acest concept este foarte legat de *funcția magică*, pusă în practică mai exact într-un ritual popular de exorcizare, într-un descântec mai puțin cunoscut, căci aceasta este adevărata semnificație a dansului călușarilor, nu veleitățile acrobatice ale celor care formează ceata. Și dacă funcția cea mai importantă a limbii este

---

<sup>33</sup> „Pe lângă cele șase funcții (eu le spun, matematic vorbind, *sub-funcții*) enumerate, Jakobson menționează o a șaptea funcție a limbii, funcția *magică*, de incantație. Aceasta se întâlnește în textele *descântecelor*, ale vrăjilor, practicilor magice, în anumite superstiții cu origini în cultura primitivă, acolo unde referentul (receptorul mesajului), o «persoană a treia», este absent sau inanimat. Bazate pe credința în forța magică a cuvântului, descântecele, vrăjile urmăresc, de cele mai multe ori, îndepărtarea sau îmblânzirea forțelor malefice și atragerea spiritelor benefice.” (Mihaela Duma, *Introducere în lingvistica generală*, curs intern pentru studenții anului I la Facultatea de Litere și Științe din cadrul Universității „Petrol-Gaze” din Ploiești) (*subl.ns, B. C. G.*)

<sup>34</sup> Mihaela Duma, lector univ. dr. la Universitatea „Petrol-Gaze”.

*funcția de comunicare interumană*, cu această a șaptea sub-funcție, *funcția magică*, nu se mai realizează numai *comunicarea interumană*, ci comunicarea dintre om și registrele metafizice. La începutul expunerii făceam trimitere la *valoarea sacră* a ritualului, dar în sensul acelei „(...) lumi magice, a unei lumi a spiritelor (...)”<sup>35</sup>, nu neapărat în sensul *sacrului creștin*, deși chiar și aici s-ar impune un comentariu; în unele sate din Oltenia unde se practica călușul, feciorii care formau ceata, însoțiți de vătaf, treceau mai întâi pe la biserică să se închine înaintea de a depune jurământul ce le permitea să intre în ceată<sup>36</sup>. Ritualul călușului este, în esență, un ritual popular de exorcizare cu oarecare urme de *șamanism* arhaic, în comparație cu ritualul de exorcizare creștin cuprins în rugăciunile numite *molifte* (dintre care cele mai cunoscute sunt cele ale Sfântului Vasile cel Mare, alături de altele).

Despre legăturile arhaice ale Călușului cu șamanismul vorbește foarte bine Mircea Eliade:

„[...] *Zinele*, care sînt nemuritoare, au aparența unor tinere fete atrăgătoare, fascinante. Îmbrăcate în alb, cu sâni goi, ele nu se văd ziua. Înaripate, ele zboară prin văzduh, mai ales noaptea. Dar le place să cânte și să joace, și acolo unde au jucat iarba este roșie ca focul. Ele îi îmbolnăvesc pe cei care le văd jucând sau care încalcă anumite interdicții și aceste boli nu pot fi vindecate *decît de călușari*”<sup>37</sup> (Eliade 1991:231) (*subl. ns., B. C. G.*).

---

<sup>35</sup> A se vedea nota 4, *supra*.

<sup>36</sup> A se vedea și la Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*: „călușarii vorbesc cu glasuri femeiești și își acoperă fața cu o pânză de in ca să nu fie recunoscuți; ei știu mai bine de o sută de dansuri diferite, unele atât de extraordinare, încât dansatorii aproape nu ating pământul, de «parcă ar zbura»; *călușarii dorm numai în biserici*, ca să nu fie chinuți de zâne” (ediția critică din 1973, p.314) (*subl. ns., B. C. G.*).

<sup>37</sup> „În ultimă analiză, scenariul actualizat de călușari implică *fuziunea unor idei și tehnici magico-religioase opuse și complementare*. Uimitoarea persistență a acestui scenariu arhaic își găsește explicația cea mai verosimilă în faptul că, împăcate și apropiate, «princiipiile» antagonice (boala și moartea, sănătatea și fertilitatea) sînt personificate într-una din cele mai exaltante expresii ale diadei primordiale feminin / masculin: zîna și eroul cathartic pe calul său.” (n.a. în Eliade 1991: 231)

Iată acea „exclusivitate” pe care o acordă Eliade călușarilor în capacitatea de a vindeca bolile trimise de iele asupra oamenilor. Prin dansul lor, prin dansul devenit zbor, călușarii intră în registrul spațial al ielelor, care este aerul, intră în stare de transă indusă de dans, ca în cazul șamanului care înainte de a putea comunica cu lumea spiritelor se rotește în ritmul unor incantații în jurul focului<sup>38</sup>. Întrucât ielelor li se mai spune și *nemiloase, nemilostive, aprige*, în mod antagonic vor fi numite de călușari, *blânde, milostive*, atunci când ei vor practica dansul pentru îmblânzirea lor și determinarea lor de a rupe blestemul pus asupra omului *pocit* de ele. *Acést fapt este menționat de Eliade când vorbește despre fuziunea unor idei și tehnici magico-religioase opuse și complementare*<sup>39</sup>. Asta determină și un anume respect al oamenilor pentru demersul călușarilor, pentru acțiunea femeilor descântătoare din satele din vremuri arhaice, pentru tot soiul de hierofanți populari ai practicilor magico-religioase ale satului românesc tradițional, deși este cert faptul că exorcismul acesta popular și descântecel asociate nu au o proveniență creștină ci păgână. Din acest punct vom pleca pentru dezvoltarea următoarelor două teme ale expunerii noastre și anume: 1. maniera în care *aspectul taumaturgic al demersului călușarilor*, de data aceasta alăturat altor teme magice ale satului românesc tradițional, este prezentat într-un film american și 2. legătura dintre Căluș și alte practici asemănătoare din spațiul european (*în speță Morris Dance în Regatul Unit al Marii Britanii*).

### **Aspectul taumaturgic al gestului tainic al călușarilor ilustrat într-un film american**

Cu mai mulți ani în urmă se difuza pe unul dintre canalele de televiziune din România un serial american inspirat din aventurile unui duet de agenți FBI implicați în anchetarea unor crime sau evenimente mai puțin obișnuite, toate având elementele unor evenimente cu implicații caracterizate în general ca... *paranormale*. Este, evident, vorba despre serialul intitulat *Dosarele X!*...

---

<sup>38</sup> La indienii americani.

<sup>39</sup> Vezi nota 11.

Agenții Fox Mulder (actorul David Duchovny) și Dana Scully (actrița Gillian Anderson) sunt personajele pe care le creează regizorul Chris Carter, un regizor genial, în ciuda apetenței sale pentru senzațional și pentru teoriile conspiraționiste. Mulder crede în existența unui domeniu al metafizicului care acționează în profan în mod camuflat<sup>40</sup> (crede în demonism și în existența extraterestrilor) în timp ce partenera sa este sceptică și pare dispusă mai mult să încurce ancheta partenerului ei. Agentul Scully este trimis ca partener al agentului Mulder pentru a-i distruge acestuia reputația de investigare în cazuri bizare și încă nerezolvate. Pe parcurs și aceasta pare a fi convinsă că unele lucruri care intervin în profan, în cotidian, țin de un registru ale cărei desfășurări nu pot fi înțelese și cercetate cu mijloacele clasice, specifice muncii de investigare polițistă. Aceasta este partea care ține de intriga generală a serialului, partea de regie care face din *Dosarele X* un serial absolut fascinant; este partea de tehnică cinematografică și scenaristică, genial gândită de Chris Carter. Numai că talentul cinematografic este dublat în cazul regizorului menționat de o muncă de documentarist care ține de atmosfera centrelor de cercetare academică de mare prestigiu. În cele ce urmează ne propunem să explicăm pe ce se bazează admirația noastră pentru munca de documentarist a lui Chris Carter.

Filmul, ca în majoritatea cazurilor producțiilor americane, are în genere un aspect comercial, creat de la bun început în tehnica de atragere a interesului publicului. Cum s-ar spune, este un film „comercial” de mare succes. Nu asta vrem să aducem în discuție!... Dar din multitudinea episoadelor serialului unul anume ne-a atras atenția pentru că este

---

<sup>40</sup> Într-o notă ironică putem spune că Mulder este ofițerul superior, cult, citit, cu experiență de bibliotecă, în opoziție cu Scully care reprezintă tipul agentului de tip milițienesc, al celui care ascultă ordinele orbește doar pentru că presupune că altminteri și-ar distruge cariera de „detectiv”. Ni-l putem imagina pe Mulder ca pe unul care ar fi citit versiunile în limba engleză ale lui Mircea Eliade și în ecuația acestui sens ca pe unul care ar înțelege semnificația expresiei „[...] existența unui domeniu al metafizicului care acționează în profan în mod camuflat” (vezi supra în textul de bază al expunerii noastre). Ei bine, noi ni-l imaginăm tocmai pe regizorul Chris Carter, autorul personajului Mulder, ca pe acel tip de documentarist care pentru a-și baza foarte serios constructul imaginativ se folosește de surse științifice foarte serioase. Este foarte plauzibil ca regizorul să fi consultat *Enciclopedia Religiilor* a lui Eliade, Culianu și Kitagawa și / sau *Istoria credințelor și ideilor religioase*, opera fundamentală a lui Eliade. Astfel că nu poate să fie străin de interpretarea legăturilor dintre Căluș și șamanism la Eliade și de aici și haina regizorală plină de mister în actul exorcismului colectiv din casa familiei acelor americani de origine românească.



vorba acolo de *mitologie* și *etnologie*. Mai mult chiar, interesul nostru a fost suscitată de faptul că, asemenea multor producții cinematografice hollywoodiene, în special cele cu vampiri și cu fantome, și acțiunea din episodul respectiv implică spațiul fascinant al mitologiei românești. Numai că spre deosebire de monstruoasele versiuni americane despre Dracula, personajul principal al romanului lui Bram Stoker, aici este implicat în mod indirect, dar foarte competent, *ritualul călușarilor*...

În episodul menționat este vorba despre o familie de români stabiliți în Statele Unite ale Americii în care se produce o dramă ce își pune amprenta asupra unui copil care își pierde fratele geamăn într-un absurd accident de tren. Copilul pare a fi „posedat” de spiritul fratelui său geamăn care moare lovit de tren în timp ce ei doi se jucau în apropierea unei căi ferate; posesiunea se manifestă prin pierderea conștiinței și tendința fratelui supraviețuitor de a se întoarce la locul accidentului, chemat de spiritul fratelui său, care se simte singur, abandonat între lumea fizică și lumea metafizică, în „zona crepusculară”, cum spun americanii unui fel de spațiu neutru dintre dimensiunea reală și cea spirituală<sup>41</sup>. Căzut într-un extaz arbitrar, neindus și nedorit, fratele supraviețuitor se deplasează frecvent spre locul accidentului, locul morții fratelui său, părându-i-se că vede mereu de partea cealaltă a căii ferate pe fratele său decedat, făcându-i semn să vină, să treacă linia; aici calea ferată reprezintă exact zona de delimitare dintre cele două lumi, iar trenul care stă să vină joacă într-o variantă modernă rolul luntrei lui Caron care vine să ia sufletul mortului și să-l transporte dincolo de râul Styx, în Infern. Este o viziune modernă absolut magnifică a *mitului infernic* pe care Chris Carter ne-o propune, făcând o echivalență între *calea ferată* și *râul Styx*. Fratele supraviețuitor este, din fericire pentru el, observat la timp de fiecare dată de câte cineva și tras din fața accidentului care devine act de inițiere în fenomenul trecerii dincolo, în ultimul moment. Dar pentru el supraviețuirea fără fratele său geamăn pare a fi o povară prea grea și pentru că este „împiedicat” de diverși salvatori „să se elibereze”, spiritul fratelui său decedat decide să treacă el Styx-ul feroviar, dar și *zonă crepusculară* totodată, și să se întoarcă temporar în lumea celor vii pentru a-și lua cu el pe fratele său. Fratele supraviețuitor începe să

---

<sup>41</sup> Un soi de *purgatoriu paranormal*, din care sufletele celor încleștați între două lumi vor să se elibereze.

manifeste momente de posedare chiar și în public, momente identificate de medici ca semne ale unei boli psihice. Familia se alarmează și apelează în mod succesiv la medic psihiatru, psiholog, la poliție (*Mulder și Scully anchetează cazul*), dar în ultimă instanță soluția este dată de un consiliu de familie compus inevitabil din: bunica gemenilor – o adevărată cunoscătoare a practicilor magice ancestrale românești (i.e. *descântecele de iele sau rusalii*) (și toate acestea sunt expuse într-un episod „banal” din *Dosarele X!!!...*) – și câțiva bărbați: „[...] deloc înspăimântător unii dintre ei erau preoți iar unii fuseseră membri ai «ordinului»”(?! *călușarilor*, păstrătorii unor taine magice cu valoare exorcizantă. În al doilea rând, pe parcursul filmului chiar apar replici în limba română (fragmente de versuri dintr-un descântec oltenesc împotriva ielelor),<sup>42</sup> ceea ce onorează pe realizatorii scenariului, demonstrând seriozitatea cu care au abordat tema aceasta a demonologiei de inspirație balcanică [...]”<sup>43</sup> (Georgescu 1996: 69) (*subl. ns., B. C. G.*). Cert este că în episodul respectiv, în timpul rugăciunilor preotului și descântecelor fostului staroste de călușari, bunica ia pana unui cocoș alb sacrificat cu ocazia ritualului exorcistic, o înmoaie în sângele cocoșului și-i face copilului pe piept o cruce asmănătoare unei zvastici, semn solar la tracia sub-dunăreni.<sup>44</sup> În final ca urmare a practicării acestui ritual cu valoare taumaturgică fiul supraviețuitor se eliberează de spiritul fratelui său decedat, semnul de pe pieptul copilului marcând un simbol cu valoare de interdicție pentru spiritul agresiv al celui rătăcit între lumi.

Scopul rezumării episodului amintit din *Dosarele X* nu a fost acela de a scoate în evidență talentul cinematografic al regizorului Chris Carter, modul de a construi intriga filmului, Chris Carter fiind un regizor de mare valoare și un documentarist desăvârșit. Rolul expunerii acestui rezumat a fost tocmai acela de a scoate în evidență faptul că prin

---

<sup>42</sup> Vezi textul acestui descântec, rostit fragmentar și într-o limbă română deficitară, chiar în episodul respectiv din *Dosarele X*, la nota 2, *supra*.

<sup>43</sup> Pentru detalii asupra momentului evocat în episodul respectiv, dar și pentru semnificația gesturilor pe care le fac membrii „consiliului de familie” pentru vindecarea copilului „posedat” de spiritul fratelui său geamăn se poate cerceta articolul nostru menționat la bibliografia prezentei expuneri.

<sup>44</sup> Vezi acest semn și în planșa cu plăcile de la Atenice kod. Čačka, sf. sec. V – înc. sec. IV î.e.n. (în lucrarea lui Aleksander Stipčević, *Iliri – povijest, život, kultura*, Školska Knjiga, Zagreb, 1974) (menționat și în Georgescu 1996: 69).

descântecul menționat în ritualul călășarilor se atinge tocmai scopul urmărit, *anume vindecarea celor atinși de spiritele manevrate demonic de iele, la rândul lor personaje demonice cu înfățișare feminină*. Totodată, așa cum se menționa și mai înainte, am încercat să scoatem în evidență sursele foarte serioase de care s-a folosit regizorul în documentarea sa, folosindu-se probabil de scrierile lui Mircea Eliade, cum spuneam.

## **Legătura dintre Căluș și alte practici asemănătoare din spațiul european**

Există încă un argument, foarte serios, pentru susținerea faptului că ritualul acesta, într-o formă sau alta, are origini foarte vechi în timp și anume argumentul regăsirii sale și în alte zone ale Europei, în culturi care pe undeva, prin timpurile ancestrale, s-au intersectat; în cazul acesta este vorba despre intersecția dintre civilizația *celtică* și civilizația *tracică*. Regăsirea acestui dans în alte arii geo-culturale europene nu înseamnă că el apare peste tot în Europa, ci doar acolo unde anumite culturi și civilizații au interacționat!...

În anumite zone din Marea Britanie se practică un dans numit *Morris Dance*, dans popular regăsibil și în Anglia, dar și în Țara Galilor, constând în figuri ritmate practicate de cete de câte șase, opt, douăsprezece persoane, totdeauna număr par de practicanți. Tocmai faptul că numărul de participanți trebuie să fie par și nu impar sugerează ideea de pereche; aceasta se poate înțelege imediat din faptul că participanți poartă un soi de ciomege care sunt ciocnite în mod ritmat, pe firul muzicii care acompaniază dansul. Bețele respective imită săbiile iar figura coregrafică respectivă seamănă cu replica simbolică a unui duel.

Un alt lucru foarte important și care de această dată marchează o deosebire netă față de varianta atât de cunoscută a Călușului oltenesc este faptul că Morris Dance poate fi practicat de cete mixte din care pot face parte și femei. Cele mai fidele variante de Morris Dance sunt formate tot din cetele de bărbați, dar există zone în care dansul se practică nu neapărat ca un ritual de exorcizare, ci mai mult ca un spectacol, ca un element *carnavalesc*. De altfel, de foarte multe ori Morris Dance se asociază unor sărbători locale, zilelor unor orașe medievale, unor carnavaluri mai mult sau mai puțin importante, spre

deosebire de Căluș care are semnificație magico-religioasă incontestabilă. Tocmai în acest context trebuie menționat că nu se vor vedea niciodată femei practicând Călușul, afară de cazurile în care acest obicei tradițional românesc ne este redat ca un simplu dans folcloric.<sup>45</sup>

Prima mențiune a Morris Dance este într-un document de plată a unei contribuții din partea unei companii londoneze către un grup de dansatori Morris (1448<sup>46</sup>). Alte mențiuni apar prin secolul al XV-lea și sunt legate de vizita unor episcopi în diverse parohii.<sup>47</sup>

Etimologia cuvântului *Morris* este discutabilă, dar dintre multiplele variante o acceptăm pe aceea care identifică forme ale termenului derivate din mai multe limbi, ceea ce explică, oarecum, răspândirea acestui dans prin diverse zone ale Europei. Se crede că termenul ar fi intrat în limba engleză venind din flamandul *mooriske danse* sau din germanul *Moriskentanz*. În franceză există termenul *morisque*, în croată *moreška*, în italiană *morisca*, în română *morișca*. Evident că această înșiruire de termeni, dintre care ultimele variante mai ales, sugerează ideea de *moară*, de *roată*, aluzia fiind la faptul că în timpul desfășurării dansului membrii formează, la un moment dat și o horă, un cerc rotitor.

Unii istorici ai folclorului britanic identifică momentul pătrunderii Morris Dance în Anglia cu perioada elizabetană timpurie, în care legăturile Angliei cu Italia erau chiar foarte puternice. Ei așază momentul acestei influențe în secolul al XVI-lea. Într-un tablou

---

<sup>45</sup> Așa cum din păcate era luat în mod superficial în cadrul festivalului de tristă amintire, *Cântarea României*, în timpul regimului comunist. Au fost cazuri când și fete au făcut parte din ansamblurile folclorice care practicau Călușul ca un simplu dans. Numai că în acele cazuri era vorba nu de cete de călușari ci de ansambluri folclorice muncitorești sau chiar profesionale, dar care erau antrenate să practice orice fel de dans dintre cele specifice diverselor zone ale țării pentru ca în momentele festive să li se indice unul sau altul dintre acestea. În Morris Dance, așadar, nu este un sacrilegiu pentru femei să facă parte din cetele de dansatori, numai că în cazul Călușului acest gest este o desacralizare, o amputare grotescă a mesajului ritualului Călușului.

<sup>46</sup> M. Heaney, 'The Earliest Reference to the Morris Dance?', *Folk Music Journal*, vol.8, no. 4 (2004), 513-515, valabil la [https://en.wikipedia.org/wiki/Morris\\_dance#Sword\\_dancing](https://en.wikipedia.org/wiki/Morris_dance#Sword_dancing).

<sup>47</sup> Interesant, iată, faptul că acest dans era jucat în comunități parohiale de la țară.

din secolul XVI se poate vedea chiar un bărbat purtând în jurul brâului un fel de cadru cu un cap de cal, asemănător cu cel folosit în cadrul Călușului transilvan.<sup>48</sup>

Sunt patru arii geo-folclorice în Marea Britanie care-și revendică întâietatea în practicarea Morrice Dance: Abingdon, Bampton, Headington Quarry și Chipping Campden. Dintre acestea toate *Abingdon*-ul pare a avea o continuitate în practicarea Morris Dance încă din timpurile familiei de origini normande, Hemmings.<sup>49</sup> Există și anumite stiluri: *Cotswold Morris*, *North West Morris*, *Border Morris*, *Longsword*, *Rapper*, *Molly Dancing*, *Ploughstots*. Dintre acestea toate pe noi ne interesează acelea care se apropie cel mai mult de Călușul oltenesc. Pe granița dintre Anglia și Țara Galilor se dansează un stil în care costumele sunt decorate cu bretele de diverse culori, în special roșii, se poartă pălării cu borduri drepte și largi (exact ca cele ale călușarilor români), pălării decorate cu bretele în culorile alb, roșu, albastru, cu pene de fazan. Bărbații poartă brâie, ca și în Oltenia, iar la picioare poartă clopoței în jurul pulpelor, asemenea călușarilor noștri. Asemenea rolurilor jucate de *vătaf*, *mut* sau *staroste* în Călușul oltenesc, există personaje cu roluri asemănătoare în cadrul Morris Dance; în termenii unor vagi echivalențe aceștia ar fi: *vătaf* – *squire*, *mutul* – *foreman*, *staroste* – *bagman*. Spre deosebire de *mascatul* din Căluș există în Morris Dance un personaj carnavalesc notoriu numit *nebunul* pentru că este vorba despre un bărbat costumat în haine de femeie, cu un fluier la piept și cu clopoței la picioare. De obicei acest personaj foarte comic dă și tonul strigăturilor din timpul desfășurării Morris Dance.

---

<sup>48</sup> *The Thames at Richmond, with the Old Royal Palace*, c.1620 (ulei pe pânză), Școala flamandă, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK / The Bridgeman Art Library.

<sup>49</sup> Acest fapt ne-a fost menționat de Pr. Jonathan Hemmings, fostul capelan al Ducelui de Westminster, actualmente preot ortodox la Lancaster, Anglia. Când a venit în vizită în România, în 2003, dânsul având prilejul să vadă un *Căluș* oltenesc, a punctat exact asupra faptului că acest dans este foarte asemănător celui numit *Morris Dance* în Anglia.

## Concluzii comparative între Căluș și *Morris Dance*

Un lucru este foarte limpede!... Există asemănări între aceste maniere de practicare a celor două obiceiuri, *Călușul* și *Morris Dance*. Există și deosebiri, dintre care cea mai importantă ar fi aceea că în vreme ce Călușul ține de un registru al magiei descântecelor de posesiune demonică, *Morris Dance* ține mai mult de carnavalescul specific practicilor de trecere dintre anumite durate ale anului sau chiar la trecerea către anul nou.

Credem că cea mai importantă idee care se desprinde din observarea acestor asemănări este aceea care ne duce spre concluzia unei intersecții dintre civilizația *celtică* din perioada premergătoare răspândirii celților dincolo de Canalul Mânecii, ei având ca origine de plecare zona trans-alpină central-europeană, și civilizația *tracică* a Europei răsăritene și balcanice.

De asemenea, un alt lucru important care trebuie înțeles este că, spre deosebire de estul Europei care păstrează arhaicul în formă originală și care respinge intervențiile străine peste caracteristicile specifice, folclorul apusean este supus unui proces evolutiv de adaptare continuă la condițiile impuse de viața socială, de comerț, de schimburi culturale, de schimbările politice, de evoluția regională a limbilor germanice etc.

Toate acestea alcătuiesc cadrul care impune o mult mai atentă privire asupra acestor fenomene tradiționale care, din păcate, sunt luate de către publicul larg numai ca simple elemente carnavalești desprinse din timpuri dispărute...

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.III: *De la Mahomed la epoca Reformelor*, București: Editura Științifică, trad. Cezar Baltag, cuvânt înainte al lui Mircea Eliade, 1991

Georgescu, Bogdan-Costin, „O variantă hollywoodiană inspirată din studiile folclorice ale lui Mircea Eliade”, în *Citadela*, An I, Nr.2 – 3, noiembrie – decembrie 1996

Giurghescu, Anca, „Călușul în zona de tensiune între cercetare și salvagardare”. Valabil la: <http://www.muzeultaranuluiroman.ro/conferinte/?p=37>. Accesat: 30.05.2015.