

RITUALUL CĂLUȘULUI – PARTE INTEGRANTĂ A VIEȚII SPIRITUALE ROMÂNEȘTI

Valerica-Mioara GIUREA¹

valericamioaragiurea@yahoo.ro

ABSTRACT: Immemorial age, originality and spectacular gag made famous as a few years ago, this Romanian dance to be included on the list of UNESCO as „a masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”. This gesture deserved off topic but not, on the contrary, stimulated researchers to continue studies to, revealing previously unknown aspects or overlooked. Dance is still alive, the magic of drawing and specialists and beneficiaries and its audience.

Prophylactic magical dance ceremony callus is closely linked to the time of Pentecost. He is considered panromân being certified in all provinces Daco-Romanian, as in Macedonia. The purpose of a remedy callus is spirit-disease and is certain ritual dances performed near the patient and his achievement with herbs.

KEYWORDS: folk dance, heritage, performance, ritual.

Inițial, Călușul se practica numai de Rusalii. Acum se joacă tot timpul anului. Este un dans popular de mare virtuozitate inclus din anul 2005, de către UNESCO, în patrimoniul cultural imaterial al umanității alături de alte 43 de datini și obiceiuri străvechi din lumea întreagă. Iar acum datorită noastră, a românilor, este să-l protejăm, să-l păstrăm, să-l promovăm și să-l transmitem mai departe.

Denumirea dansului este diferită, în funcție de regiune – astfel în Oltenia se numește Căluș și Călușar, în Transilvania – Călușer, în Moldova și Banat – Călucean, Aruguciar la Aromâni. Călușul este încă o parte integrantă în viața spirituală a multor sate din Câmpia Dunării: Dolj, Olt, Argeș, Teleorman, Ilfov, dansul călușarilor este un spectacol plin de grandoare, ritm și viață și în localitatea mea natală, Potcoava (județul Olt), precum și în localitățile învecinate: Scornicești, Optași (localități renumite pentru asigurarea transmiterii acestei tradiții și protejarea purtătorilor acesteia).

¹ Profesor, Liceul „Ștefan Diaconescu”, Potcoava, județul Olt.

Prima descriere a obiceiului datează din secolul al XVIII-lea și este făcută de cărturarul român Dimitrie Cantemir în „*Descrierea Moldovei*”, un dans magic, cu număr impar de dansatori având fețele acoperite, veșminte femeiești și glasuri prefăcute femeiește. Citat: „*Călușenii [...] îmbrăcați în haine femeiești, își pun o coroană pe cap, împletită din foi de pelin amestecate cu flori, imită vocea femeiască și ca să nu-i cunoști își acoperă fața cu o pânză albă. Toți țin în mână o sabie cu care ar străpunge pe oricine îndată ce ar îndrăzni să le atingă acoperământul feței*”.

Dansul călușarilor mai este numit și „dansul îndrăcit”. Circula o legendă potrivit căreia acest dans ar fi fost inventat de Diavol care dorea ca lumea să vină să-l vadă și pe el, așa cum a venit la Iisus Hristos când a intrat triumfător în Ierusalim. F. Giblea în „*Legenda de la Optași*” spunea: „*Când Dumnezeu a făcut biserica, dracu s-a luat la întrecere și a făcut călușul ca să vadă unde se va duce mai multă lume. ...Dracu a câștigat de departe, că tot satul se ținea după căluș*”.

Călușul poate fi conceput ca o formă de comunicare între lumea de aici, reprezentată de o comunitate socială dată și o lume „de dincolo”, reprezentată de ființe mitice feminine denumite euphemistic iele. Comunicarea este mediată de o ceată de bărbați, în număr impar (vârsta acestora nu este prescrisă) și care se crede că sunt investiți de iele cu puteri supranaturale, pe care ei le folosesc, întorcându-le, chiar împotriva ielelor pentru a apăra sau vindeca pe cei care au fost „luați din căluș” (îmbolnăviți) ca pedeapsă pentru că au lucrat în zile interzise, dedicate ielelor.

Călușarii intră așadar, într-o zonă ambivalentă, periculoasă, în care pot fi „loviți” de iele dacă nu respectă pe întreg parcursul ritualului o serie de reguli și interdicții fixate prin jurământ (cum ar fi: condiții de timp și spațiu ritual, castitate, să nu atingă și să fie atinși de femei, să nu părăsească ceata, etc.).

Călușul este o practică semnificativă, complexă și polisemică. Călușul își exercită puterea prin dans, muzică, costum, texte, acțiuni dramatice, obiecte rituale, reguli și interdicții. Toate aceste instrumente rituale se intersectează și se influențează reciproc, constituind o entitate (o practică) care este semnificativă numai în totalitatea și complexitatea ei. (A.J. Greimas o numește: Obiect etno-semiotic).

Călușul are un caracter polisemic: ceea ce înseamnă că într-o comunitate dată, unul și același joc de căluș poate fi interpretat de indivizi (în funcție de vârstă, competență, educație, orientare ideologică, interese, etc.) ca un ritual (sacral), ca respectare ceremonială a unei tradiții, ca simbol

identitar, performanță artistică, spectacol distractiv, mijloc de câștig, sau o combinație a acestor posibilități.

În 1850 la Brașov, Iacob Mureșan (muzician) și Ștefan Emilian (prof. de gimnastică) culeg călușerul de la Simion Cicudeanu și Ion Călușeru din Luna de Arieș, prelucrează muzica și jocul pentru a-l adapta scenei și pentru a-l vehicula ca simbol național în rândurile burgheziei ardelenne, cu scopul renașterii conștiinței naționale. Călușerul a fost ales pentru că simboliza originea latină a românilor, continuitatea lor istorică și culturală pe teritoriul României. Caracterul bărbătesc și organizat al jocului fecioresc simbolizează determinarea de a lupta pentru recunoaștere și unitate națională (brâiele costumului tradițional și nojițele opincilor sunt înlocuite cu panglici tricolore). (Bib. Emilian, Ștefan „*Istoricul Renașterii jocurilor (danțurilor) noastre naționale Romana, Romanul și Bătuta, precum și a teatrului românesc în Transilvania*” – 1886, Iași).

În contextul socio-politic al anilor 1848, călușerul devine un dans de spectacol și simbol al identității naționale. Prin intermediul „cetelor de ficiori” el reentră în circuitul folcloric, fiind integrat în complexul colindatului de Crăciun alături de ceata de turcă în Hunedoara, Deva, Sibiu. Năsăud, Lugoj.

În 1935 când mentalitatea rituală era încă puternică, călușarii din Pădureți, Argeș (conduși de Ilie Martin din Maldăru) au fost selecționați de C. Brăiloiu să participe la Festivalul Internațional de Folclor, de la Londra (15–20 iulie) care se petrecea în Albert Hall.

A devenit legendar refuzul jucătorilor de a urca pe scenă fără usturoi la steag. Citat din revista *Folk Dancers*: „Douglas Kennedy a trebuit să curetiere Londra după usturoi proaspăt, pentru că călușarii din Argeș au refuzat să urce pe scenă fără usturoi la steagul ritual, despre care ei credeau că le conferă puteri supranaturale, venite de la iele”. (1973 – Grigore Stan: „Premiul întâi a fost lucrarea ielelor”).

În mod obișnuit structura Călușului este secvențială: „Ridicarea sau legarea steagului, sau a Călușului”; „Jocul Călușului” în curțile gospodariilor; „Îngroparea steagului” sau „spargerea călușului”. Aceste prime trei scenențe sunt – dacă vorbim de un „model” tradițional – necesare; vindecarea celor „luați din Căluș” și „întâlnirea cetelor” (întâlnirea a două grupe de călușari) depind de circumstanțe.

1. „Legarea steagului” este un ritual ezoteric care se petrece pe „mușește” și care marchează începutul călușului. Constă în: jurământ pe

steag (în trecut neverbalizat, secret), jocul timp de două, trei, cinci zile (3 sau 9 ani în trecut), păstrarea secretului călușului, acceptarea de a intra în posesia ielelor, care le conferă calități supranaturale; în prezent: respectarea vătafului, împărțirea egală a banilor, secretul jocului. Imunizarea participanților față de acțiunile nefaste ale ielelor, cu ajutorul plantelor profilactice (usturoi și pelin) și a acțiunilor magice. Steagul este simbolul și instrumentul ielelor. El nu trebuie atins de neinițiați, nici să cadă. La final, jucătorii fug și se reîntâlnesc, salutându-se de parcă se văd pentru prima oară. Acțiunea simbolică marchează scoaterea din timpul real al acestei secvențe ezoterice. (Din momentul în care călușarii au început să danseze în jurul steagului stadiul de nesiguranță, acel spațiu critic al trecerii din sfera realului în cea a magicului, a fost depășit).

„Căluș în sat fără steag, nu-i căluș adevărat”, spunea în 1972 un călușar din Stolnici. Dar de aproape două decenii la Stolnici, pe valea Cotmeanei, județul Argeș, se joacă fără steag. Trebuie să admitem că jocul numai este adevărat, că este deritualizat? Dimpotrivă, steagul nu se mai leagă, și nu se mai face jurământ chiar din cauza credinței în puterea magică a călușului și a fricii că în condițiile actuale jurământul nu mai poate fi respectat. Persistența călușului, chiar și fără steag, demonstrează că el are un rost și că oamenii îi atribuie anumite funcții.

2. Secvența „jocului” în curțile gospodarilor (poate dura o zi, două sau mai multe) cuprinde în general: o introducere (primirea călușului), jocul (dansul) propriu-zis, întrerupt de „comicăriile mutului”. Mutul: personaj mascat, pe jumătate îmbăcat în haine femeiești. Are o sabie de lemn și un falus prins de brâu, pe sub fustă. Interpretează schițe dramatice, cu tema moarte și înviere. Similar comediei dell’arte, dialogurile cu text frust (obscen) se construiesc improvizat cu alți călușari sau cu publicul. Jocul se încheie cu hora Călușului la care participă mai ales femeii și copii. Călușarilor li se dau copii în brațe sau sunt plătiți să sară peste copii. La final, jocul se plătește, iar mutul vinde femeilor pelinul și usturoinl „jucat de călușari”. Conținutul „jocului” variază de la curte la curte în funcție de condiții obiective și subiective. Secvențele sunt legate între ele de o procesiune (mersul pe drum) de la o acasă la alta. În această secvență, dansul constituie elementul central, el fiind în același timp instrument ritual și act artistic. Jocului i se atribuie următoarele roluri și funcții: vindecare, profilactice, de propițiere, de invocare a fertilității.

Cercul format de călușari (înăuntrul graniței simbolice trasate de mut cu sabia) descrie un spațiu sacru în care puterea călușarilor se manifestă activ. Nimeni din afară nu are voie să pătrundă. Astăzi, explicația acestei interdicții este legată de asigurarea spațiului necesar desfășurării jocului.

Pelinul, usturoiul, sarea, lâna, apa de la mijlocul cercului, jucate de călușari, capătă calități profilactice și pot aduce fertilitate. Săriturile înalte pe care le execută călușarul sunt interpretate ca simbolizând creșterea înaltă a grâului (act de magie prin analogie). Femeile sterpe care joacă în horă cred că vor deveni fertile. Tema morții și învierii ca și mimarea actului sexual în comicăriile mutului au și scopul invocării fecundității, fertilității. Călușarilor li se dau copii în brațe și sunt plătiți să sară peste copii în credința transferului de forță vitală, de sănătate, de protecție (mai ales de boală, de friguri).

Dansul călușarilor are o funcție spectaculară și o reală valoare estetică mai ales în zonele Olt, Argeș și Teleorman. Virtuozitatea și diversitatea mișcărilor, varietatea ritmică și intensitatea dinamică sunt purtătoare de conotații simbolice. (ex: virtuozitatea dansului simbolizează puterile supranaturale ale călușarilor: Variantele de căluș din Mehedinți, Dolj și Ilfov spre exemplu, care au mai puține valențe artistice, și unde vindecarea și căderea în transă primează, s-au menținut cu mult mai multă greutate. Funcția spectaculară variază de la o curte la alta în raport direct cu poziția socială a gazdei, retribuția și prezența publicului, etc.

3. Secvența „îngropării steagului” realizează dizolvarea rituală a cetii, dezlegarea de jurământ și restabilirea echilibrului prin reintegrarea cetii în cotidian. Este o secvență ezoterică, secretă, așa că aproape toate „îngropările” filmate au fost mai apoi refăcute de vătaf. Nimeni n-are voie să știe și să calce peste acest loc.

Secvența vindecării a fost incontestabil cea mai importantă în vechime. Astăzi ea nu se mai practică decât sporadic. Instrumentele rituale sunt: dansul, muzica, plante cu virtuți profilactice, obiecte și acțiuni magice (omorârea unei găini negre).

4. Secvența „întâlnirii călușului”, care are loc la întâlnirea a două cete în același sat, are o funcție net competițională și spectaculară. Ca orice competiție ea are reguli precise de desfășurare. Comunitatea sătească se constituie în spectator – judecător.

În perioada revoluționară a comunismului (1948–1965) când s-a purtat o intensă campanie împotriva misticismului, dar și în etapa naționalistă

(1965–1989) călușul și-a continuat latent existența la sate, uneori ca un protest mascat împotriva regimului. În schimb, dansul, muzica, costumul, ornamentele, scoase din contextul original, au devenit produse artistice pe care formațiile de amatori (și profesioniști) le-au vehiculat pe scenele festivalurilor și concursurilor naționale și internaționale. Călușul a devenit un element de spectacol obligatoriu în ceremoniile politice de masă cu sute de călușari pe stadioane, cu trei generații pe scenă pentru a simboliza vechimea și continuitatea culturii noastre tradiționale și pentru a „împacheta” și colporta slogane politice.

În 1969 ia naștere Festivalul Călușului Românesc (Slatina, apoi Caracal), care până în 1992 a fost organizat de Rusalii ca să împiedece jocul în sat. Tradiția festivalului devenise mai importantă decât cea a călușului.

Ce se întâmplă cu călușul pe scenă? Suitele de jocuri sunt restructurate, mișcărilor și plimbărilor sunt selectate în funcție de criterii artistice și organizate în succesiune fixă. Aceste coregrafii au „intrat cu timpul în sângele jucătorilor”(cum spun călușarii). Călușul pe scenă trece într-o altă sferă: devine o performanță artistică unde primează criteriile estetice.

Forma coregrafiată a Călușului influențează jocul în sat. Fenomenul duce la standardizare, simplificarea repertoriului, omogenizarea interpretării, și chiar la introducerea formelor scenice în curțile oamenilor.

În procesul de selecție a materialului artistic, spre exemplu, intervențiile mutului (care au mare succes în sat) sunt excluse deoarece pe scenă au toate șansele să fie considerate neartistice sau „obscene” și să fie „cenzurate” de înșiși protagoniștii.

Eliberat de timpul și spațiul ritual, dansul Călușului poate fi performat oriunde și oricând. Jucătorii apreciază în mod special această libertate de mișcare, care le poate satisface visul călătoriilor în străinătate, al câștigării de premii, de prestigiu artistic și uneori de avantaje materiale.

Care este echilibrul între călușul ca practică tradițională și cel de spectacol pe scenă?

În perioada comunistă, când Festivalul Călușului Românesc era intenționat organizat de Rusalii în Optași (Olt), spre exemplu, se organizau două cete: una pregătită pentru scenă, cealaltă ridicând steagul în sat. Dar în majoritatea cazurilor călușarii sunt conștienți de diferența care există între a juca în sat și a dansa pe scenă: „Când dansăm pe scenă suntem tot o apă după cinci minute, când jurăm pe steag în sat, zburăm, putem juca trei zile și nu obosim” (Florea Giblea, Optași 1993).

Jocul pe scenă este caracterizat de ei ca fiind: scurt, rapid, intens, extenuant, omogen și uniform („toți la un picior”). În 2008 Petre Măsală din Stolnici spune: „Cînd jucăm în sat, jucăm bine, dar pe scenă rupem gura”. Ceea ce leagă cele două ipostaze este mândria de a fi călușar, credința în puterea jocului și spiritul de competiție. (Competiția pe scenă își găsește rădăcinile în violentele bătăi rituale cînd două cete se întîlneau într-un sat, sublimate cu timpul în întreceri artistice).

Atât timp cît jucătorii sunt conștienți de existența paralelă a jocului în sat și a spectacolului scenic, ei pot păstra un anumit echilibru și acționa în ambele contexte. Dar expunerea repetată a călușarilor pe scenă, transformă deseori jucătorul în „artist” ceea ce, dependent de circumstanțe și de personalitatea călușarului, poate chiar anula valoarea estetică a călușului.

Datorită capacității sale de adaptare și transformare, călușul în context tradițional este încă vital și extrem de variat. Permanența călușului este asigurată în primul rînd de cei care îl practică și de cei pentru care se practică. Fie ei „ceată” în sat sau „formație” pe scenă, călușarii cred în puterea jocului lor, iar prin pasiunea cu care acționează au capacitatea de a convinge și pe alții de „puterile” lor deosebite (dacă nu supranaturale). Atîta timp cît călușarii mai pot vinde saci de pelin și usturoi prin orașe și sate și vor fi rugați să sară peste copii, substanța rituală a călușului își va continua existența.

Programul Național de Salvagardare a Capodoperei Patrimoniului Cultural Imaterial „Ritualului Călușului” propune: documentare și inventariere prin identificarea comunităților care păstrează fenomenul; studiul documentelor și arhivelor; cercetarea pluridisciplinară a comunităților identificate; conservarea datelor prin arhivarea studiilor și documentelor; constituirea și întreținerea bazelor de date; alcătuirea de bibliografii generale; valorificarea „Ritualului Călușului” prin măsuri de informare; îmbunătățirea cadrului legislativ și administrativ referitor la Patrimoniul Cultural Imaterial; susținerea și dezvoltarea de parteneriate cu autorități, instituții, ONG-uri și firme interesate în valorificarea acestui bun cultural; introducerea predării specializate a elementelor de Patrimoniul Cultural Imaterial în curricula școlară preuniversitară și universitară; promovarea și difuzarea „Ritualului Călușului” la nivel local, național și internațional prin susținerea unei campanii de informare; cooperarea cu Autoritatea Națională pentru Turism pentru promovarea acestei tradiții; protejarea fenomenului prin includerea în proiectul Legii patrimoniului cultural

imaterial a capitolului capodopere ale patrimoniului oral și imaterial al umanității; elaborarea statutului de zone, obiceiuri, tradiții, meșteșuguri și creații populare protejate; asigurarea transmiterii acestei tradiții și protejarea purtătorilor acesteia; susținerea creatorilor și purtătorilor „Ritualului Călușului”; cooperarea internațională prin institutele culturale românești/centrele culturale din străinătate; cooperarea cu organisme specializate în patrimoniu cultural imaterial din alte țări.

Presă ultimilor ani a consemnat o serie de manifestări care sunt simptomatice pentru felul în care jocul Călușului este emblemă națională. Ansamblul Folcloric „Călușul” Scornicești, preluat de la 1 martie 2004 de Ansamblul Profesionist OLTUL, a reușit să uimească un juriu format din specialiști internaționali și contracandidații din 21 țări, câștigând premiul I la secțiunea „Originalitate și autenticitate” a Concursului Internațional de Dans al Popoarelor. Competiția s-a desfășurat în Ucraina, la Kiev, unde scorniceștenii noștri au constituit singurul ansamblu românesc participant, pentru prima dată. Călușul oferit de unul dintre grupurile ucrainiene, care se afla sub îndrumarea unui celebru coregraf, a fost o copie palidă a călușului autentic românesc, de fapt, un căluș stilizat, cu puternice influențe de balet.

Bibliografie:

- [1] Cristea, Stan, *Tradiția Călușului în județul Teleorman/De la ritual la spectacol*, Editura Aius PrintEd, Craiova, 2008.
- [2] Daicoviciu, Hadrian, *Dacii*, Editura pentru literatură, București, 1968.
- [3] Eliade, Mircea, *Notes on the Călușari*, The Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University, 1973.
- [4] Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Humanitas, București, 1995(1970).
- [5] Scarlat, Anca, *Călușarii de la Olt*, în „Jurnalul Național”, 29 mai 2007.
- [6] Scarlat, Anca, *Călușarii au rămas cu legendele*, în „Jurnalul Național”, 31 mai 2007.