

Sigiliul dumnezeirii

Genealogia maternă a Poetului Mihai Eminescu. Eminescu este „sigiliul dumnezeirii pe limba română”, cum ar fi zis bătrânul său dascăl, Arune Pumnul, și, tocmai de aceea, nu are nevoie de înnobilări prin strămoși și străbuni, el însemnând noblețea supremă a neamului românesc, dar e nedrept să-i ignorăm genealogia pe linie maternă, câtă vreme ea mai poate fi recuperată măcar parțial, deci cu lacune care țin de mărturiile veacurilor, mărturii care, la români, nu sunt decât niște acte cadastrale primitive, care consfințesc proprietatea bunilor și străbunilor de la un anumit „moș” încoace, desprins din obștescul strămoșesc prin ieșiri din indiviziune. Neamul Iurașcu este unul răzeșesc, cu obârșie în Filimonești (Hilimonești, numit anterior Nicorina sau „satul lui Nicoară”¹) și Crăciunești², din ținutul Vasluiului, dar mutat în ținutul Botoșanilor, cu atribuțiuni de administratori pe moșiile rubedeniei lor Jora, după ce Cuzenii, care concentrau pământurile tuturor neamurilor lor, din părțile sudice ale Moldovei, într-o uriașă latifundie, îi lasă fără pământuri³, oferindu-le vagi posibilități de supraviețuire⁴, deși, cu prilejul unei hotarnice la Filimonești, în 16 mai 1778, „răzeșii aduc act de la Ștefan Vodă, din 13 iunie 1460”⁵.

Încercările singulare ale lui Augustin Z. N. Pop, de a întocmi o genealogie maternă a lui Mihai Eminescu au eșuat, pentru că nu s-au bazat pe mărturii ale vechimii, ci pe genealogia precară, întocmită de Octav-George Lecca pentru ramura parvenită a neamului de răzeși Iurașcu:

„Cei mai vechi cunoscuți din această familie sunt:

Iurașcu, citat la (7113, 4 Ianuarie) 1605, ca vel Logofăt al Moldovei.

2 aprilie 1623, în sfatul Domnesc, panul Dumitru Iurașco pârcălab de Neamț;

Boierul Iurașco, împreună cu Bașotă, erau pârcălabi de Roman la anul 1634 (7142).

Stratulat sau Stratul Iurașcu a fost mare logofăt al Moldovei, în timpul domniei lui Dumitrașco Vodă, anul 1685. Se vorbește de dânsul în mai multe acte de stăpânire pentru moșii, dintre 1685-95.

Petrașcu Iurașcu era vel jicnicer, după cum probează un hrisov de întăritură din anul 1689, când domnea Constantin Cantemir.

În secolul trecut (XVIII): Nicolae Iurașcu era, de asemenea, vel jicnicer, la domnia lui Mihai Vodă Racovitză (1705), și apoi cămăraș mare.

Miron Iurașcu, contimporan cu acela, a fost vel medelnicer; iar Ursu, mare căpitan de Covurlui (1710). etc.

¹ În 13 ianuarie 1460, Filimoneștii erau o seliște „a lui Nicoară”, cumpărată de Ivașco Goenesul „de la Bălea și Malea, fiica lui Ion, pentru 40 de zloți” (DRH 2, doc. 90, p. 129, 130).

² „Moșii răzășescă... a Fărâmeștilor și a Iurășceștilor”, cum se scria într-o hotarnică a Crăciuneștilor din 21 august 1766 (Iorga, *Materiale de storie culturală*, nr. 77, p. 167).

³ În 5 februarie 1752, Ion Iurașcu dă partea lui de sat din Filimonești (seliște care s-a numit Nicorina, întărită lui Băișanu – cf. Gonța, *Indicele numelor de persoane*, p. 102) lui „Ioniță Cuzii biv Vel Pitar”, fiul lui Miron Cuza, menționat între anii 1765-1768, ucis în 1778 de Constantin Moruzi Vodă, „fiindu-mi dumnealui și mie niam, de pe moași-mea Antunica” (Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 64, p. 159). Fiul lui Ioniță Cuza, Neculai, a fost bunicul Domnitorului, al teilea lui fecior, Ioan, ceilalți fiind Grigore și Gheorghe, fiind tatăl lui Alexandru Ioan Cuza (A. D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă*, I, Dacia, 1903, p. 18).

⁴ Fiul lui Ion Iurașcu a fost Grigoraș sin Iurașcu, care fiu, „având el un tată „bătrân, neputincios, care șidea acolo la Vaslui, cu o soră a lui, săracă de bărbat”, deci cu Tofana Iurașcu, se plânsese voievodului Ioan Teodor Vodă, care, în 6 mai 1761, ordona cercetări lui „Ioniță Cuza biv Vel Stol., judecătoriu” (Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 70, p. 161).

⁵ Iorga, *Materiale de storie culturală*, nr. 92, p. 165.

Paharnicul Iordache Iurașcu, 1812, a avut, la începutul secolului nostru, fiu pe Ioan Iurașcu (altul decât cel din 1752, căruia Ioniță Cuza îi era „niam și” lui – n. n.), fost spătar (1835), etc.

O parte a familiei, din secolul trecut a căzut și printre boiernași.

Din descendenții actuali, este George Iurașcu, mare proprietar la Bacău etc.”⁶.

În general, până la Stratul Iurașcu, dar fără vreun alt răzeș Iurașcu uitat prin vechile documente moldovenești, linia genealogică bărbătească este și aceea a răzeșilor Iurașcu din Filimonești și Crăciunești, răzeși din care se trage Raluca Iurașcu, mama Poetului, dar mai departe, adică după Stratul, mai cunoscută este genealogia „marelui Ban Iurașcu”, neam îndepărtat, cu care Raluca Iurașcu se înrudea. Stratul Iurașcu, pe care în genealogia lui Augustin Z. N. Pop, îl aflăm înșurat cu fata cămărașului Savu, „au fost ginerele lui Savin, ce-a fost cămăraș la Ocna”, este străbunul comun al răzeșilor și al boierilor Iurașcu, legăturile lui de rudenie cu postelnicul Toader Caraiman, prin moșul comun Gligorașco Mogâlde, fiind confirmate în 12 noiembrie 1690⁷, când Stratul Iurașcu avea cel puțin 60 de ani, dacă socotim că, în martie 1658, când l-a însoțit pe Gheorghe Ștefan în pribegie, avea între 20 și 30 de ani; de aici, convingerea că Stratul Iurașcu este una și aceeași persoană cu Iurașcu, vătav prin 1650, pe care îl menționează Augustin Z. N. Pop, ignorând total legătura de rudenie dintre răzeșii Iurașcu cu Mogâldenii și urmașii lui Dumitrașcu Ștefan, voievodul Gheorghe Ștefan și fratele său, Ceaurul, cu vistierul Gheorghe Roșca, cu Mateiaș Sturza jitnicer, cu Ionașco Rusul – ascendentul familiei Russo, cu neamul Jora și cu neamul cronicarului Grigore Ureche⁸, toți aceștia având un strămoș comun, în Antoniica Baisan (Băiseanul, Băseanul, Băiscanul, Băseanul, Băseanul, Bosanul), măritată cu Gligorașco Mogâldea.

⁶ Lecca, Octav-George, *Familiiile boierești române / Istoric și genealogie*, București, p. 281

⁷ „12 Novembre 7198 (1690). Constantin-Vodă (Cantemir). Apare la el Toader Cărăiman Postelnicul, ficiorul lui Ionașcu Caraiman comisul (ginerele lui Gligorașco Mogâlde – n. n.), cu Stratul Iurașcu, al doilea medelnicer, ce-au fost ginerele lui Savin, ce-a fost cămăraș la Ocna”. Arată un zăpis al lui „Vasilie Ciaur, ce-au fost Logofăt Mare, cum la ieșirea lor din țară, cu Gheorghe Ștefan-Vodă și cu Vasilie Ciaur Logofătul, făcut-au Vasilie Logofătul zăpis de danie și de miluire lui Ionașco Cărăiman Comisul, fiindu-i giupăneasa lui rudenie”. Celălalt act îl arată Stratul Iurașco. / Domnul ține în samă că, „după ce au vinit Vasilie Logofătul cu Ionașco Cărăiman Comisul, din pribegie, în țară”, nu ține satul nici el, nici Cărăiman. „Și au trăitu el în țară 20 de ani, păra la săvârșirea lor, și n-au mai luat acel sat”. Deci se confirmă lui Iurașco – Ruși, 5” (Iorga, 5, doc. 220, p. 47).

⁸ „Deci, un număr de zece persoane se arată urmași ai părcălabului Miera, fără a se preciza nici cine era acesta, nici gradul exact de rudenie. Din studiul atent al documentului, reiese că moștenitorii lui Miera se împărțeau în trei grupe; identificarea personajelor le va evidenția. / Astfel, sunt enumerați **nepoții Salomieii Mogâldoia**: Gheorghe Ștefan, Roșca vistierul, Caraiman, Pavel, Ionașco Rusul și Sturza. / **Gheorghe Ștefan** (+ 1668), viitorul voievod (1653-1658), era fiul lui Dumitrașco Ștefan vel logofăt și al Zinicăii, fiica lui **Ionașco Mogâldea**. / **Roșca vistierul** este Gheorghe Roșca, cărui soție, Anița, era fiica lui Vasile Mihăilescul și a **Sultanei Mogâldea**. Gheorghe Roșca era fiul vornicului Ion Roșca și al Mariei, fiica lui Ionașco Zbiera vornicul (+ 6 aprilie 1572) și a Irinei (Chirana). Deci, înrudirea lui Gheorghe Ștefan cu Gheorghe Roșca era prin familia Mogâldea. / **Sturza** este Mateiaș Sturza, jitnicer, mai târziu vistier, cumnat cu Gheorghe Roșca, fiind căsătorit cu o altă fată a lui Vasile Mihăilescu. / **Caraiman** este tatăl comisului Ionașco Caraiman, despre care se știa că era considerat ca o rudenie a lui Vasile și Gheorghe Ștefan, și al lui Gavrilaş Caraiman stolnic. Aceștia doi erau veri primari ai copiilor lui **Neculai Mogâldea**, mama lor fiind sora lui Neculai Mogâldea. Presupunem că e vorba de Vasile Caraiman, fiul paharnicului Ioan Procopie Caraiman (+ 1609) și al Nastasiei I. Prăjescu, fosta soție a lui Cristea Buhușv. / Cât privește pe **Ionașco Rusul**, viitorul logofăt, în domnia lui Gheorghe Ștefan (1654- 1658) ascendentul familiei Russo, și pe **Pavel, vornicul de gloate**, deocamdată nu putem stabili cum erau ei nepoții Salomieii Mogâldea. / Alt grup de interese era al familiei Jora, reprezentată de „Isac Mesihnescul, nepotul lui Toader Jorii”, de „Ionașco Jora biv dvornic, ficiorul lui Simion Jorii” și de nepotul lui Ionașco, anume Gligorașco Jora. // Celălalt grup de interese era reprezentat de Grigore Ureche” – Ștefan S. Gorovei, *Înrudirile cronicarului Grigore Ureche*, p. 114

Eminescu se înrudea, deci, prin ascendenți, și cu Grigore Ureche, și cu Alecu Russo, și cu Alexandru Ioan Cuza, pentru că toți îl aveau drept moș-strămoș pe logofătul Ion Tăutul⁹, fiul lui Tăutu pisar, menționat în Sfatul Domnesc la 7 iulie 1430¹⁰, el însuși diac și apoi logofăt al lui Ștefan cel Mare, între 3 ianuarie 1459¹¹ și 21 noiembrie 1486¹².

Povestea ar începe cu un boier Fetion¹³, prezent în Sfatul Domnesc al lui Ștefan cel Mare, alături de Hodco Crețovneucul, Isan de Neamț, Stețco Domocuș, Petre al lui Echim, Cotmiță, Buhte, **Fetion**, Sachiș spătar, Iuga vistier, Toader ceașnic, Crasniș postelnic, Zbiiarea stolnic, Buoreanul comis, din 5 septembrie 1458¹⁴, până în până în 5 decembrie 1460¹⁵, cel care primise parte din Miclăușani, „ce se zic acum Grauri”, de la „bătrânul Ștefan Voievod și de la Alexandru Voievod” și care, conform unui uric din 27 ianuarie 1598, era bunicul lui Ieremia Băisanul (diac domnesc, între anii 1580-1621, apoi vornic)¹⁶, care se însurase cu fata Petru Hohulea¹⁷, fiul lui Huhulea postelnic¹⁸ și al Odochiei, nepotul lui Isaia din Răcătău și al logofătului Ion Tăutu¹⁹, tatăl lui Ionașcu și al Vărvarei, ginerele lui Oană Huru. Băiseanu pătrunsese în obștea razeșească a Iurășcenilor în 30 iunie 1602, când în fața lui Ieremia Movilă apăreau Gherman și Andronic, care se înțeleseseră să vândă moșia lor, deci o parte din jirebii, din Glodeni și Hilimonești, lui „Eremiia Băseanul Uricar”²⁰.

Cu strănepoata lui Tăutu și a lui Isaia din Răcătău, cneaghina Varvara²¹, Ieremia Băisanul a avut șapte copii, pe Necoară, Simion, Costin, Oprea, Antoniica, Anghilina și Măriica, care împărțeau moșiile între ei, în 26 decembrie 1625²². Antoniica, măritată cu Mogâldea, fiind confirmată drept „moașa” Cuzenilor, în 10 martie 1711, de către „Maricuța fata Drăguți, nepoata Măricuții, strănepoata Antonicăi, Antonica fata Irimii Băișanului”, care

⁹ În 3 ianuarie 1459, Ștefan cel Mare întărește un uric și cu „credința boierilor noștri”, printre care „credința panului Fetion... și a panului Tăutu” (DRH 2, doc. 81, p. 117), iar în 21 noiembrie 1486, Ștefan cel Mare poruncește „credinciosului nostru pan, Tăutul logofăt, să scrie și să atârne pecetea noastră la această carte” (DRH 2, doc. 265, p. 409)

¹⁰ DRH 1, doc. 99, p. 147

¹¹ DRH 2, doc. 81, p. 117

¹² DRH 2, doc. 265, p. 409

¹³ În sfatul domnesc, din 5 septembrie 1458, alături de Hodco Crețovneucul, Isan de Neamț, Stețco Domocuș, Petre al lui Echim, Cotmiță, Buhte, **Fetion**, Sachiș spătar, Iuga vistier, Toader ceașnic, Crasniș postelnic, Zbiiarea stolnic, Buoreanul comis (DRH 2, doc. 76, p. 111), până în 5 decembrie 1460 (DRH 2, doc. 97, p. 138).

¹⁴ DRH 2, doc. 76, p. 111

¹⁵ DRH 2, doc. 97, p. 138

¹⁶ Iorga, Nicolae, *Studii și documente cu privire la Istoria României (II). Cărți domnești, zapise și răvașe*, nr. 7, p. 142

¹⁷ Petru Hohulea, fiul lui Huhulea postelnic și al Odochiei, nepotul lui Isaia din Răcătău, tatăl lui Ionașcu și al Vărvarei, ginerele lui Oană Huru, menționat în documentele dintre anii 1519-1617

¹⁸ Huhulea postelnic, fiul lui Isaia de la Răcătău, tatăl lui Petru și Neacșa (soția lui Sturza hatman), menționat în 1508 și 1581

¹⁹ Prin fiul lui Petru, Ionașcu Hohulea, care declara că Huhulea (socrul lui Băișanu), nepotul lui Huhulea postelnic și Odochiei, era strănepotul lui Isaia de la Răcătău și Tăutu logofăt, Ionașcu fiind cumnatul lui Băiseanul, vornic, și tatăl lui Vasilie și Stratul (menț. 1620) – 1581, 1590

²⁰ Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 8, p. 142

²¹ 14 iulie 1643, Iași: Înaintea lui Vasile Lupu, au venit „Gheorghie Jorea, fost sulger, cu fiii lui, nepoții lui Eremia Băiseanul uricar, și s-a pârât, înaintea noastră, cu Gheorghia fost sulger, fiul răposatului Dumitrașco Ștefan logofăt, pentru jumătate de sat Tăutești, partea de jos, care acea jumătate de sat a fost jumătate partea lui **Eremia Băiseanul uricari și a cneaghinei lui Varvara**, dreaptă ocină de dedină. După aceea, s-a sculat Vasilie călugăr, fiul lui Huhulea pârălab, și a pus zălog acea jumătate de ocină, jumătate de sat, partea tatălui lui, Huhulea, la Eremia Băiseanul uricar și la cneaghina lui, Varvara...”

„Iar Dumitrașcu logofăt (care cumpărase de la Vasile călugărul – n. n.) și-a făcut privilegiu pe toată acea jumătate de sat din Tăutești, partea de jos și a învăluit și partea lui Eremia Băiseanul uricar cu partea lui Huhulea...” (DRH 22, nr. 190, pp. 215, 216).

²² *Documenta Romaniae Historica / Seria A: Moldova*, vol. 18, doc. 408, p. 474

dă „Dumisale lui Ion văru-meu” (deci lui „Ioan biv Armaș” Cuza, menționat ca proprietar în Crăciunești în 29 octombrie 1694 – n. n.), și jirebiile pe care ea le moșteneau: „și i-am dăruit danie parte din Crăciunește”²³. Cuzenii se trag din Ieremia Băisanu prin sulgerul Gheorghe Jora²⁴, care se însurase cu o fată a Antonicăi²⁵, și ai urmașilor acestora²⁶, în vreme ce Iurășcenii revendică aceeași origine, dar nu și prin Mogâlde²⁷, ceea ce probează că Iurășcenii, deși se trăgeau din Antonica și Mogâlde, respectau mai mult natura moșiilor primite drept zestre de către fata Băisanului în Crăciunești și Filimonești, baștina lor, și încredințate lor, prin o mezalianță neprecizată.

Revenind la Stratul Iurașcu, pe care documentele îl confirmă și drept „Iurașcu, vătav prin 1650” și care, în 12 noiembrie 1690, încă mai trăia, acesta este tatăl Tofanei Iurașcu, mama lui Ion Iurașcu și surorii lui Tofana, nemăritată, deci „săracă de bărbat”²⁸, și care, în 16 februarie 1721, îl înștiința pe vărul ei Cuza Spătar că „a luat niște acte de moșie”, doar ca să „n-aibă dumnealui nici un cabalâc pentru aceste zapise câte li-am luat noi la mâna noastră”²⁹.

Ion Iurașcu, menționat de documentele moldovenești în 5 februarie 1752 și în 6 mai 1761, când, bătrân și bolnav, trăia la Vaslui, se afla, pe la 1770, împreună cu feciorul său, Toader, pe moșia Brătenii, a stolnicului Sandul Ilie, din ținutul Bașeului³⁰, în părțile Botoșanilor, în vreme ce un alt fiu al său, Grigoraș sin Iurașcu, încerca demersuri pe lângă voievodul Ioan Teodor Vodă și pe lângă ruda lui, „Ioniță Cuza biv Vel Stol., giudecătoriu”³¹, pentru recuperarea părților de moșii vasluiene ale străbunilor săi răzeși. Un alt Ion Iurașcu, dar cel din ramura boierească, era mazil în Gotești-Covurlui, care nu are legătură cu străbunii lui Eminescu. Alți Iurașcu, în Moldova anilor 1770-1774, nu mai existau.

Străbunicul matern al lui Mihai Eminescu este unul dintre cei doi fii ai lui Ion Iurașcu, Toader, care locuia prin părțile Dorohoiului, ca administrator de moșii, sau Grigoraș, care rămăsese în Vaslui. Ținând cont de faptul că, pe atunci, se naștea Vasile Iurașcu, la Hotin (nu există dovezi, ci doar spusele Ralucăi Iurașcu), bunicul Ralucăi este mai probabil Toader

²³ Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 36, p. 150

²⁴ În 9 august 1742, „Ioniță Postelnic, fiul răposatului Miron Cuza”, care are moșii „la Crăciunești, a patra parte, și o parte în Glodeani și nește părți în Grauri... ce are de la unchiu-său Toader Cuza și de la Băisan” (Iorga, *Materiale de istorie culturală*, nr. 59, pp. 157, 158)

²⁵ 14 iulie 1643, Iași: Înaintea lui Vasile Lupu, au venit „Gheorghie Jorea, fost sulger, cu fiii lui, nepoții lui Eremia Băiseanul uricar, și s-a pârât, înaintea noastră, cu Gheorghită fost sulger, fiul răposatului Dumitrașco Ștefan logofăt, pentru jumătate de sat Tăutești, partea de jos, care acea jumătate de sat a fost jumătate partea lui Eremia Băiseanul uricari și a cneaghinei lui Varvara, dreaptă ocină de dedină. După aceea, s-a sculat Vasilie călugăr, fiul lui Huhulea pârăcâlab, și a pus zălog acea jumătate de ocină, jumătate de sat, partea tatălui lui, Huhulea, la Eremia Băiseanul uricar și la cneaghina lui, Varvara...” / „Iar Dumitrașcu logofăt (care cumpărase de la Vasile călugărul – n. n.) și-a făcut privilegiu pe toată acea jumătate de sat din Tăutești, partea de jos și a învâluit și partea lui Eremia Băiseanul uricar cu partea lui Huhulea...” (DRH 22, nr. 190, pp. 215, 216).

²⁶ În 28 iunie 1728: „Crăciunești, ce vin la ținutul Vasluiului... cari... au fost a moșului nostru, a lui Todărașcu Jora biv Vel Sulgeri, și moșul nostru au fost dat-o daniia lui Ioniță purușnicului”, mărturia lui Toader Cuza (Iorga, *Materiale de istorie culturală*, nr. 52, p. 155).

²⁷ În 5 februarie 1752, Ion Iurașcu dă partea lui de sat din Filimonești (seliște care s-a numit Nicorina, întărită lui Băisanu – cf. Gonța, p. 102) lui „Ioniță Cuzii biv Vel Pitar”, fiul lui Miron Cuza, menționat între anii 1765-1768, ucis în 1778 de Constantin Moruzi Vodă, „fiindu-mi dumnealui și mie niam, de pe moași-mea Antunica” (Iorga, *Pangrati*, nr. 64, p. 159).

²⁸ Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 70, p. 161

²⁹ Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 48, p. 153

³⁰ Academia de Științe a RSS Moldovenești, Institutul de Istorie, *Moldova din epoca feudalismului*, vol. VII, partea I și II, *Recensământul populației moldovenești din anii 1772-1773 și 1774*, Chișinău, 1975, I, pp. 522 și 523

³¹ Iorga, *Documente Pangrati*, nr. 70, p. 161

Iurașcu, care își găsisese slujbă în apropierea Hotinului, și al cărui fiu avea să fie tot administrator de moșii, în același ținut al Botoșanilor.

Eminescu își ajunge sieși, el fiind identitatea dumnezeiască a neamului românesc. Eminescu nu are nevoie de genealogii, dar, pentru că există atâtea „studii” proaste ale prețioșilor „eminoscologi” despre viața lui și despre viețile antecesorilor săi, am socotit drept datorie căutările ale căror răspunsuri vi le pun la dispoziție.

□

„Fereastra cosmicului... risipită în imaginația satelor”. Încă supraviețuiește în memoria tuturor neamurilor europene și asiatice, inclusiv în cărțile și practicile religioase, mitul unei populații primordiale profund metafizică, renumită prin bunătate și armonie, cu consecința unei intense și neîngrădite fericiri, manifestată prin și înlesnită de cântec și dans. Li se spune acelor oameni universali, care au întemeiat, în toate limbile, în Munții Hyperborei (-orum), în care ei au născocit poezia, muzica, dansul și religia, „blajini” sau „rahmani”, cu înțelesul de îndurători, milostivi, calitatea aceasta fiind transferată, ulterior, zeităților închipuite, dar sărbători și praznice ale blajinilor supraviețuiesc, sub nume diferite, în toate religiile. E greu de înțeles dacă fericirea universală, la care râvnește umanitatea, în condițiile unui mondialism cu totul și cu totul diferit, înseamnă o realitate, risipită în memoria din ce în ce mai fragilă, sau doar un mit și, mai ales, o nevoie de mit, deși „grecii au golit treptat *mythos*-ul de orice valoare religioasă și metafizică”³², iar mai nou, miturile sunt privite ca închipuirii, dacă nu chiar drept minciuni, după ce ele au fost supuse „procesului de iudaizare și de păgânizare a creștinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor și a elementelor culturale solare sau caracteristice structurii misterelor”³³.

De-a lungul veacurilor, mitul hyperboreic nu a fost abandonat nici măcar de ierarhii bisericilor creștine, în ciuda faptului că memoria mărturisitoare a popoarelor care au avut-o conține foarte puține și lacunare informații despre strămoșii ancestrali ai neamurilor europene, datorate, în principal, lui Hecateu Abderida și lui Diodor Sicul, dar care se mai pot afla doar în „Geografia” lui Strabon, deși s-ar părea că scrierile lui Diodor Sicul ar fi supraviețuit într-o nedată editie Weffel. Englezul J. Nixon, folosindu-se de un studiu al lui Rowland, care îl citează pe Hecateu Abderida (apud Diodor Sicul, tom. i, p. 158, Ed. Weffel) susține că hyperboreii „locuiau și în insulele Oceanului Nordic, opunându-se celților”, transcrie citatul din Hecateu: „Ei spun, mai departe, că luna, văzută de pe aceste insule, pare să fie doar la o mică distanță de pământ și să aibă anumite protuberanțe, ca pământul, vizibile pe suprafața ei” (Nixon, J., *Additional Observations upon Some Plates of White Glass Found at Herculaneum: In a Letter to Charles Morton, M. D. R. S. S. By J. Nixon, A. M. and F. R. S.*, London, 1761, p. 125). O hartă fantezistă, din 1548, concepută de brașoveanul Ioan Honterius³⁴, poziționează Munții Hyperborei în nordul euro-asiatic al Mării Negre și al Mării Caspice, deși „Munții Hyperborei, denumirea mitică dată mai întâi unei zone montane imaginare, în nordul Pământului, și apoi aplicată de geografi la diverse lanțuri, Caucaz, Munții Rhipae (Râpoși, deci Carpați – n. n.) și alții”³⁵, deși descrierea lor în „Texte Taoiste” și în „Coran” (Muntele Quaf) îi identifică doar cu Carpații, singurii munți care aveau „forma arcului unui ochi” și care adăposteau, între culmile lor, „un iezer uriaș” (Transilvania), care a secat după marele

³² Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978, p. 1

³³ Ibidem p. 154

³⁴ *Rudimentorum cosmographicorum Ioan. Honteri Coronensis libri 3. Cum tabellis geographicis elegantissimis. De uariarum rerum nomenclaturis per classes*, libri 1, Roma, 1548

³⁵ Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865, p. 324

diluviu³⁶, atunci când s-au produs fisuri și chiar prăbușiri de munți, delimitându-se râuri care „udau toate câmpiile din jurul lor”, după cum scria Lao Tse.

În ciuda aparenței de închipuire a unei lumi exemplare, care ar fi existat odată și odată, în epocile astrale când Soarele răsărea din constelația zodiacală a Leului și când oamenii din „prima generație totemică de oameni vorbitori”³⁷, din „întâia seminție de oameni cuvântători (care) a fost de aur”³⁸, „neputincioasa bătrânețe / n-o cunoșteau”³⁹, „murind, părea că-i fură somnul adânc”⁴⁰ și „conviețuiau în armonie”⁴¹, deci în ciuda mitizării mai mult sau mai puțin excesive, hyperboreii lăsaseră urme atât de adânci și de durabile în Datină, încât creștinismul medieval a continuat acapararea „masivă a simbolurilor și a elementelor culturale solare sau caracteristice structurii misterelor”⁴², inclusiv prin elogiile lirice aduse unor personalități creștine de odinioară sau încă în viață. De pildă, despre „semnele lui Dumnezeu, scrise pe cer”, menționate de vechii chaldeeni, și despre deslușirea acestor semne în oglindirea stelelor pe și în șuvoaiele nervoase ale râurilor de munte, a scris Juan Aquilario, descriind întregul ritual al ciudatei „lecturări”, care seamănă izbitor cu inspirațiile poetice din toate timpurile:

„Pe o stâncă impunătoare, de pe malurile reci ale râului,
Trandafirii cerului, cum proceau anticii,
Se arată și se oglindesc în apa abruptă
Schițând legile în apa ce curge spre câmpie
Dinspre hyperboreica stea glacială”⁴³.

Într-o altă scriere, inspirată probabil de „Edda”⁴⁴, dacă nu cumva de cartea religioasă a Nordului, „Voluspo”, se vorbește despre primul război din istoria omenirii, „pe Axa hyperboreică a Urselor” (Ursa Mare fiind „Constelația Mamă” pentru emisfera nordică), război descris în toate cărțile sacre ale omenirii (mitul Cain și Abel, deci conflictul dintre păstori și agricultori), dar încheiat într-un mod fericit:

„După ce au zdrobit o revoltă militară,
bărbații s-au arătat în mijlocul națiunilor luminii
impunând o viață mai pașnică
pe Axa hyperboreică a Urselor”⁴⁵.

Într-o lucrare științifică, publicată într-o colecție de comentarii academice, coordonată de Dimitrie Cantemir, la St. Petersburg, T. S. Bayero, citându-l pe Martianus Capella, p. 141, recunoaște Munților Carpați calitatea de templu al lumii primordiale a Blajinilor, spunând că,

³⁶ „Soarele s-a schimbat într-o pată neagră, pământul în mare, / Stelele din cerul de sus se răsuciră; / Creștea aburul și flacăra din cer dătătoare de vieți / Arzând a sărit în mare, desprinsă din ceruri. / Lanțurile s-au rupt și lupul alerga liber. / Mai multe știu eu și mai pot vedea / Soarta zeilor, cei puternici în luptă, / Pământul nu se mai zărea, / Întinderile lui verzi fuseseră acoperite de valuri / Căci ploaia curgea în cascade, iar vulturii / Vâneau pești de pe stâncile în care își aveau cuibul” (*Voluspo*, 57, 58 și 59, p. 24)

³⁷ Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, p. 16

³⁸ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

³⁹ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

⁴⁰ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

⁴¹ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

⁴² Ibidem p. 154

⁴³ Aquilario, Ioanne, *De sacrosanctae virginis montis acuti translatione et miraculis panegyris*, Sevilla, 1609, p. 24

⁴⁴ Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16

⁴⁵ *Eusebie Triumphans / seu / Religionis verae et Victricis Laudatio*, Hafniae, 1774, p. 19

„după (Riphaeos) munți nordici, se află în continuă mișcare pe axa lumii hyperboreii, oameni morali, care au ca zei elementele cosmosului, dar care nu au nici o așezare”⁴⁶, pentru că:

„Păduri și munți invocați în transă
În cele din urmă îi răsplătesc pe hyperborei:
Dar mai au practici vechi și dăunătoare, morții
Pe care îi cinstesc aproape de morminte”⁴⁷.

În general, în filosofia culturii din Europa, se consideră că hyperboreii (Blajinii, Rahmanii din cultura populară și din cea religioasă) ar însemna un mit pelasg, pelasgii fiind cei care, beneficiind de un inițiator, Pelasg, ar începe istoria, **și că** „Hyperborei (-orum), oameni fabuloși care se presupune că ar fi trăit într-o stare de fericire perfectă, într-un ținut unde strălucea mereu soarele, dincolo de vântul de nord... Mitul Hyperboreenilor poate fi considerat una dintre formele sub care tradiția privea perioadele ancestrale de fericire și nevinovăție a lumii străvechi”⁴⁸. În mod surprinzător, mitul acesta este căutat doar în scrieri, nu și în reprezentările totemice, nu și în reminiscentele Datinii, care, în cazul nostru, al românilor, probează că „Mitologia devine destinul unui popor”⁴⁹, dar și „triumful asupra propriului destin”⁵⁰.

Nu există definiție mai inspirată a relaționării dintre datină și folclor decât aceasta, „Fereastra cosmicului... risipită în imaginația satelor”, formulată de Lucian Blaga și identificată, discret, dar precis, de Romulus Vulcănescu⁵¹, în ciuda unui exces de dacism, care, ca și la Cantemir, care numea „eres dacic” tot ceea ce nu era roman, obloneste un ceva și mai îndepărtat, o civilizație primordială vag și târziu mărturisită, pe care numai Lucian Blaga a îndrăznit să o deslușească și să o înțeleagă cu adevărat, din perspectiva „Imanentul care urcă”, în simetrie diametrală cu „Transcendentul care coboară”⁵². Eu numisem, cu ceva vreme în urmă, „Fereastra cosmicului... risipită în imaginația satelor”, printr-o formulare mai brutală, folclorul drept „desprinderea vulgară din ceremonial”, deși ruperea aceasta nu se face atât prin folclor, cât prin etnologie și folcloristică, domenii în care timpul este tăiat cu foarfeca, pentru reconstrucții de hârtie, pe un anume suport al vremelniciilor. Intuisem caracterul solstițial și echinocțial al horelor și legătura lor cu suirile pe munte, bazându-mă pe informațiile din „Geografia” lui Strabon⁵³ și din „Istoriile” lui Herodot⁵⁴, dar și din poezia lui Hesiod⁵⁵ și a lui Pindar, care fac trimitere la leagănul poeziei, cântecului, dansului și religiei inițiale, reprezentat de Munții Carpați, de „Muntele Lumii”, identificat de Mircea Eliade drept sinonim și al „Arborelui Lumii”, pentru că „Symbolismul Arborelui Lumii este complementar cu cel al Muntelui Central. Uneori, cele două simboluri coincid; de obicei, se completează reciproc. Dar ambele sunt formulările mitice mai dezvoltate ale Axei Cosmice (Stâlpul Pământului)”⁵⁶, pentru că „în culturi din întreaga lume, templele au fost frecvent concepute

⁴⁶ Bayero, T. S., *De Hyperboreis*, pp.330-348, în *Commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae*, Petropolis, 1726, p. 343

⁴⁷ Valerii, C., *Catulli Albi Tibulli S. Aurelii Propertii Carmina in scholarum piarum usum expurgata notisque illustrata*, Florentiae, 1819, p. 72

⁴⁸ Theil, Napoléon, *Dictionnaire de biographie, mythologie, géographie anciennes*, Paris, 1865, p. 323

⁴⁹ Ibidem, p. 385

⁵⁰ Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, p. 261

⁵¹ Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987

⁵² Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul 11. *Imanentul care urcă*, p. 362

⁵³ Strabon, *Geografia*, II, X, 3, p. 433

⁵⁴ Herodot, *Istorie*, III, XXXVIII, p. 241

⁵⁵ Hesiod, *Teogonia*, p. 5

⁵⁶ Eliade, Mircea, *Myths, Rites, and Symbols*, New York, 1975, p. 380

după modelul Muntelui Lumii”⁵⁷, iar „templul (casa) este un munte mare, care ajunge până la cer”⁵⁸. Și mai intuisem că hora este un ceremonial totemic primordial al muntelui, din moment ce, în limbile slavone de prin megieșiile noastre, cuvântul „hora” (scris, uneori, „gora”) înseamnă munte; deci, în limba română, în care există și verbe derivate din substantiv, hora nu putea însemna decât ceremonialul de pe munte, horirea. Iar cuvântul nu l-am luat, noi, românii, nici de la vechii egipteni, evrei și greci, care aveau hore (rotiri solare, care delimitează sacralități spațiale și temporale, de tip Horus), nici de la slavi, ci de la ceremoniile totemice (horiri) din creștetul muntelui (hora), în cadrul „fenomenului kogaionic”, cum numea Romulus Vulcănescu „fenomenul horal”⁵⁹, din vremurile în care „urcările solstițiale și echinocțiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer a credincioșilor*”⁶⁰. Pentru fiecare solstițiu sau echinocțiu exista o altfel de horire ceremonială, funcție de omagiere, deși, mai ales la urcările echinocțiale, horele se săvârșeau în cinstea Soarelui și în cinstea Lunii, numită, în popor, „Cosânzeana, sora Soarelui și stăpâna zilelor”⁶¹.

În cultura română, în care „megieșia Cerului”⁶² are trăiri diametrice, deci și determinanți ceremoniali opuși, Datinii primordiale, o adevărată „Biblie” a românilor, i se opune confiscant și sofianic⁶³, Datina creștină, care confiscă și adaptează fără explicații, obligându-i pe cărturari la judecăți banale, inflamate de ieftin naționalism, de tipul: „Hora: cuvântul amintește vechi elemente grecești din limba romanică a coloniștilor de la Dunăre (eroare: grecii au preluat „horus” de la egipteni, care, la rândul lor le-au dus, prim felahi, din Carpați în Egipt: „egiptenii au luat misterele de la pelasgi”⁶⁴; „înainte vreme, pelasgii aduceau tot felul de jertfe, înălțând rugi zeilor, fără însă să-i dea, vreunui dintre ei, porecle și nume, deoarece nu auziseră încă de ele”⁶⁵). Ea e jucată cu mult foc în zile de sărbătoare și Duminică de la nămiezi până la apusul soarelui înaintea casei de adunare și petrecere a satului, cârciumă sau într-un alt loc anumit, dar mai mult numai de tineri cari-și caută încă norocul, flăcăi în albe cămăși cusute, cu flori la marginea pălăriei rotunde, și fete cu capul gol, de asemeni împodobit cu flori. Fiecare sprijină dreapta pe umărul vecinului sau vecinei, oricine poate intra în joc când vrea, și în tactul ariilor cântate din vioară de lăutari (în vechime „alăutari” – eroare: muzica instrumentală se numea, în toată Europa, ca și acum, la nordici și baltici, „lătar”), mai mult țigani, se învârtă hora prin ridicarea și puternica batere din picioare într-o continuă legănare înainte și înapoi. Pentru a ținea tactul și cu ritmul poeziei, conducătorul horei, care la serbările de la Curtea Domnească era un mare boier și purta toiag de argint, spune versuri scurte (eroare: practica șamanică a vremilor cărunte menționează un bard, identic „tracului Pean”, admis în templele lui Apollo „cu ierburile și cântecele lui vindecătoare”⁶⁶, numit „vates”⁶⁷), care sunt improvizate și uitate sau duse mai departe, după

⁵⁷ Ebeling, E., *Reallexikon der Assyriologie*, Vol. 3, Berlin, 1957, p. 177

⁵⁸ Werr, L., *Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, Malibu, 1988, p. 38

⁵⁹ Vulcănescu p. 357

⁶⁰ Vulcănescu p. 358

⁶¹ Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 295

⁶² Blaga apud Vulcănescu p. 363: „Exemplul „cerului megieș” convine mai ales imanentului biospiritual care urcă spre *cerul care s-a înălțat* în mai multe rânduri, pentru că fiecare specie umană l-a pângărit de tot atâtea ori. În concepția mitologică populară, cerul se ridică tot mai sus, iar în elanul mitic, românul în ascensiunea lui urmărește cerul la care mereu râvnește. E vorba deci de un cer care se înalță spre transcendent, nu coboară spre imanent, de *nostalgia cosmică* a românului”

⁶³ „Sofianicul, în esența lui, se referă la un „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că *transcendentul coboară* relevându-se din proprie inițiativă și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendente. Pornind de aici vom numi *sofianică* orice creație spirituală” – n Blaga apud Vulcănescu p. 362)

⁶⁴ Herodot, *Istoriei*, II, LII, p. 156

⁶⁵ Herodot, *Istoriei*, II, LII, p. 156

⁶⁶ Orfeu, *Către Apollon*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 205

cum par mai mult sau mai puțin bine izbutite. Așa se naște o mare parte din poezia lirică populară”⁶⁸, scria Iorga, contrazicând ceremonialul bucuriei „cosmotice”, pe care o intuise destul de corect, observând că „hora sună voios, vesel, mișcat, chiar bacantic”⁶⁹.

Compromiterea sacralității ceremoniei totemice a muntelui, în care intră toate „horele păstorești”, cu trimitere la Marele Păstor, nu la oierit, și toate „horele buciumului” ale „răspunsului Pământului și al Cerului”, cumva similar ziguratelor (temelii pământene, în cele pătrate, și cerești, în cele cilindrice sau conice), s-a făcut printr-o uriașă „cercetare științifică”, făcută de cei care interpretau imanentul care urcă din perspectiva transcendentului care coboară. Cu alte cuvinte, intrarea în armonia universală a fost ignorată voit, în favoarea coborârii cerului pe pământ, prin personificări făcute difuz după modelul grecesc. Un spațiu de sacralitate niciodată nu va fi înțeles prin platitudinea extazului în fața unor coordonate estetice, care încântă ochiul și auzul, dar fără a însemna cu adevărat ceva, chiar dacă sublimează poporul prin capacități creatoare de genul „Mormântul Eroului Necunoscut”, capacități inexistente, chiar dacă recunoaștem în mimeticile moșteniri folclorice „*lumescul care ascende spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone”⁷⁰.

O astfel de falsă și penibilă judecare a folclorului, dar pusă sub aura unui moto fistichiu al autorului și mai fistichiului concept al „arhetipului”, Carl Gustav Jung („Oare au scăpat vreodată oamenii total de mit?... Numai puțini indivizi reușesc să se lepede de mitologie în epoca unei anumite aroganțe intelectuale; masa nu se eliberează niciodată), vine din partea Mihaelei Lucia Pițigoi, care sintetizează, practic, incultura de până la domnia sa, susținând că „folclorul poate fi definit drept „creația populară constituită într-un sistem unitar, organic și dinamic, de superstiții, credințe, practici magice, de cunoștințe empirice, mituri, legende, proverbe, cântece și dansuri păstrate prin tradiție în viața spirituală a unei unități etnice (grup etnic, popor, națiune”⁷¹. Deci nu un dat inițial, ca degenerază, în substanța lui fundamentală, prin absența inițierilor, înlocuite de dezarmanta regulă a lui „așa am apucat”.

În contrapondere, un cărturar deplin precum Mircea Vulcănescu, descoperă „o ipoteză nouă asupra studiului spiritualității române, axată pe un fenomen polisemic și polivalent, pe tema *horei*. Ipoteza noastră am denumit-o atunci⁷² *lumescul care ascende spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone. În sprijinul ipotezei noastre, două exemple concludente: *sacrificiul uman spre cer* și *incintele circulare*. Cel sacrificat era prins de patru ostași de mâini și de picioare și azvârlit în sus, spre cer, și împiedicat în cădere să mai atingă pământul, fiind prins în lăncii”⁷³. Cum v-am mai avertizat, Vulcănescu, deși discipol al lui Blaga, nu a avut curajul de a se aventura dincolo de dacism, iar despre incintele circulare și pătrate din munți, care favorizau dialogul cu divinitatea (ziguratele de timp templul de la Densuș), nu avea știință – și nici nu are nimeni încă acest necesar de luciditate, care condiționează cunoașterea, dar observa corect, în spiritul teoriei blagiene a Imanentului care urcă, „în legătură cu incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate pe crestele munților, (că) ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea”⁷⁴, și că

⁶⁷ Rosny, Léon de, *Romains d'Orient aperçu de l'ethnographie de la Roumanie*, Paris, 1885, p. 127

⁶⁸ Iorga pp. 305-306

⁶⁹ Iorga p. 306

⁷⁰ Vulcănescu p. 357

⁷¹ Pițigoi Mihaela Lucia, Sorin Dănuț Radu, *Mitul ca sursă a credințelor populare*, Pitești, 2017, p. 178

⁷² În *Fenomenul horal*, o lucrare de sociologie a culturii, care îi aparține

⁷³ Vulcănescu p. 357

⁷⁴ Ibidem

„urcările solstițiale și echinocțiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer* a credincioșilor”⁷⁵.

Care sunt locurile sacre ale ceremoniilor totemice și cum se făceau horirile, adică ceremoniile munților, numiți, inițial Hora, precum și astăzi în limbile slavone, vom înțelege din sărbătorile ancestrale, încă păstrate de creștinism, dar prin totală golire de conținut și transformare într-un „fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice, de legături profesionale, de obiceiuri pastorale și de încuscri*”⁷⁶, pe care îl numim, tradiție, obicei, folclor.

„Dansul exprimă întotdeauna o călătorie în văzduh”⁷⁷, mijlocită de munte, dar condiționată de ascensiune și de intrarea în armonia Cerului și a Pământului, acolo, pe creștetul munților, unde Cerul și Pământul se ating, atingerea fiind o altă semnificație a logodnei cosmice, simbolistica ancestrală grupând, întotdeauna, în fiecare simbol, o mulțime logică de semnificații. Tocmai de aceea, vechile „jocuri de eres”⁷⁸ semnificau, prin sinusoida lunară a horelor în șir, „Drumul spre Paradis”, care „este același drum spre munte, aceeași „ascensiune”, care de cele mai multe ori se face în mod simbolic”, dar „drumul spre munte înseamnă apropierea de sacru, de real, de absolut; într-un cuvânt, este o consacrare”⁷⁹, iar prin cercul solar al jocului „împrejur”, „când se țin toți de mână și joacă împrejur, cu pas potrivit după cântare, mergând dinspre dreapta spre stânga, atunci se cheamă horă”⁸⁰, joc dominat de „magia muzicală”⁸¹, făptura umană a începuturilor vieții metafizice, beneficiind și se serviciiile unui „povățuitor” sau „stareț” șamanic de tip „vates” (bard), devenea legătura dintre Cer și Pământ, „sfântul” sau „îngerul”, deci dublă natură pământescă și cosmică, încrustată în simbolisticile totemice, inclusiv în cea a ouălor încondeiate, deci scrise, sub formă de romb.

Locul în care se atingeau Pământul și Cerul se numea Nedeea Cetate, indiferent de muntele al cărui creștet primea o astfel de consacrare, iar urcușul spre Nedeea Cetate avea să fie simbolizat de hora înșiruită, hora solară, în cerc, fiind numită, cândva, în vremea Blajinilor, și colindă, pentru că și „colindele în fond sunt imne religioase din epoca păgână, adresate Soarelui ca zeu, cântând bunătățile lui și laudându-i faptele ca erou, întocmai precum se cântă și se laudă Soarele sau Agni în imnele vedice”⁸². Nu întâmplător, pe prima carte religioasă a omenirii, oul încondeiat, hora sfințeniei (banda înșiruirii de romburi), este delimitată de două sinusoidale, de „alte forme ale ritului de înălțare”⁸³, urcușul și coborâșul însemnând „atingerea” între emisferile Pământ-Cer, Părinți-Zei fiind aidoma, dar simetric reprezentate.

Dar Nedeile, care, mai târziu, odată cu coborârea Transcendentului, încă simbolizau „urcări duminicale pe munte, și-au pierdut semnificația magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că Munții Carpați, coloana vertebrală a Danciei antice, au dovedit în perioada feudală hotare nefirești în corpul biospiritual al poporului român. Așa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul și rugăciuni* lipsite de intermediari investiți cu asemenea

⁷⁵ Vulcănescu p. 358

⁷⁶ Vulcănescu p. 359

⁷⁷ Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 221

⁷⁸ *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19, Volumul II, Iași, 1868, pp. 256*

⁷⁹ Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 27

⁸⁰ Cantemir p. 256

⁸¹ Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 171

⁸² Densușianu, Ar., *Istoria limbei și literaturii române*, Edițiunea a doua, Iași, 1894, p. 161

⁸³ Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 141

ocupații, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice, de legături profesionale, de obiceiuri pastorale și de încuscri*”⁸⁴, determinând și desacralizarea horilor, adică a ceremoniilor totemice de de munte, de pe „hora” – cum încă mai este denumit muntele în unele limbi slavone. Exista, desigur, pe fiecare „hora”, și câte un templu sau măcar câte un altar, dar „simbolismul atât de bogat al templelor (ziqurat) nu poate fi înțeleasă decât pornind de la o „teorie cosmică”. Într-adevăr, ziqurat-ul era zidit ca o Lume: etajele subliniau diviziunea Universului, lumea subterană, pământul, firmamentul. Ziqurat-ul este de fapt Lumea, întrucât el simbolizează muntele Cosmic”⁸⁵. Pentru că ar fi fost imposibil ca în munții în care există prototipul „zidirii de pe munte”, Ceahlăul, să lipsească templele, în condițiile în care „ziqurat-ul este definit ca stâlpul Lumii, și locul unde se unește Cerul cu pământul”, „care nu este altceva decât Axa Universului, Pomul Vieții care crește în centrul Lumii”⁸⁶. Din păcate „incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate pe crestele munților, care au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea”⁸⁷, au fost etichetate de arheologi drept „dacice”, deși sun cu milenii anterioare dacismului, adică primei tentative de istoricizare a populațiilor din Carpați, deși „nici o divinitate dacică nu se află în inscripțiuni”⁸⁸, în acele incinte nu doar circulare (temelia și revelația Cerului), ci și pătrate (temelia și revelația Pământului), precum cel de la Densuș, precum atâtea altele, lăsate de izbeliște, pe sub rădăcinile copacilor de pe multe, multe culmi carpatice.

Dându-i crezare lui Mircea Eliade, cum că „Legea degradării sensului, înțelegând prin aceasta orice alterare, orice pierdere sau uitare a unei semnificații originale... lege care se verifică mai ales în folclor – unde anumite gesturi și formule orale se conservă și după ce funcția lor primordială, și înțelesul originar s-au pierdut” poate fi deslușită și că „istoria vieții mentale a omenirii, departe de a însemna o neconținută evoluție, e străbătută și de un ritm al degradării și al morții instituțiilor fundamentale”, iar „această descompunere lentă a unor sinteze mentale întru nimic inferioare sintezelor care au urmat, poate fi reconstituită în etapele ei mai importante”⁸⁹, o să încerc o deslușire a fenomenului horal, care include și ceremonia, și locul ceremonial, pornind de la mărturia lui Dimitrie Cantemir, cea mai veche, optând și pentru traducerea din 1808, care nu operează cu sinonimii, ci cu termeni încă folosiți în Moldova vremii, justificându-mi recursul pe convingerea că „dansul este un semn de limbă și este folosit și realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorința sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă... În aceste dansuri, cunoașterea a acționat, ritualul a fost expus și păstrat în memorie, tot mai viu, prin repetiție, iar misterele, religioase sau de altă natură, au fost fondate pe baza de acțiune”⁹⁰:

„Jocurile moldovenilor au cu totul altă închipuire decât al altor noroade, căci ei nu joacă doi cu doi sau patru cu patru, ca francezii sau ca leșii, ci joacă mai multe obraze deodată, împrejur sau în rând, și altădată nu joacă bucuroși, fără numai la nunți. Când se țin toți de mână și joacă împrejur, cu pas potrivit după cântare, mergând dinspre dreapta spre stânga, atunci se cheamă horă; iar când stau în rând și se țin de mână, însă fruntea și coada slobode, se cheamă danț, cu cuvânt leșesc.

⁸⁴ Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul 11. *Imanentul care urcă*, p. 359

⁸⁵ Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 21

⁸⁶ Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, pp. 33, 34

⁸⁷ Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul 11. *Imanentul care urcă*, p. 357

⁸⁸ Densușianu, Ar., *Istoria limbei și literaturii române*, Edițiunea a doua, Iași, 1894, p. 110

⁸⁹ Eliade, Mircea, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași 1991, p. 13

⁹⁰ Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, pp. 29, 30

La nuntă sunt obișnuiți să joace, mai înainte de cununie, în ogradă sau în drum, în două rânduri, unul de bărbați și altul de femei. La amândouă rânduri pun câte un povățuitor, om bătrân și cinstit, care poartă în mâni toiag de lemn poleit și legat, la capăt, cu năframă cusută; și unul dintre dânșii trage după sineși pe cei din rândul său, dinspre dreapta spre stânga, iar celălalt, pe ceilalți, dinspre stânga spre dreapta, așa încât să stea față în față; după aceea, îndreaptă spate la spate și, apoi, se întoarce fiștecare rând cu încordare, atât de încet ca să nu se încure, încât abia se poate zări vreo mișcare și, întru amândouă rânduri își alege locul fiștecare după cinstea sa. Cucoanele și fecioarele boierilor își iau locul după starea bărbatului sau a tatălui lor; însă locul cel dintâi este pentru povățuitor, al doilea pentru nun și al treilea pentru mire. Asemenea și în rândul femeilor este întâi povățuitorul, apoi nuna, după dânsa mireasa, măcar de sunt și de stare mai proastă decât ceilalți. Iar la urmă se amestecă amândouă rândurile și joacă ocolul împrejur, avându-și fiștecare femeia sa din dreapta, iar holteii câte o fată de starea lor. Uneori obișnuiește hora să se întoarcă în trei părți sau în patru, sau în una, după voia și iscusința povățuitorului”⁹¹.

Mărturia lui Dimitrie Cantemir, despre cele două șiruri sinusoidale, unul format din bărbați, celălalt, din femei, dar ambele conduse de către „un povățuitor, om bătrân și cinstit, care poartă în mâni toiag de lemn poleit și legat, la capăt, cu năframă cusută”, și despre horă („când se țin toți de mână și joacă împrejur, cu pas potrivit după cântare, mergând dinspre dreapta spre stânga”), are o deosebită importanță, deși sunt mulți la număr și călătorii străini care au lăsat mărturii identice, dar omițând, uneori, steagul „povățuitorului”, care, până de curând, nu lipsea de la nici o „strânsură” de prin satele noastre. Steagul, adică toiagul împodobit, întotdeauna în secret, lângă un copac verde, fiind nu doar veriga de legătură între diverse reminiscențe ale Datinii, ci și pecetea sacralității lor.

Hora lunară, înșiruită, s-a numit, până pe la 1700, „brâu”, când, datorită boierilor, pasionați vorbitori de limbă turcă, începe să fie numită „serba” și, ulterior, „sârba”, deși sârba în sine este mai rapidă și fără ținere de brâu, obicei dobândit în secolele anterioare. Și pe oul încondeiat, și pe brâiele bisericilor de la noi, aceste două sinusoide lunare figurează mereu, încadrând Hora Sfințeniei (succesiunea de romburi sau de pătrate), îngăduind doar două explicații: „brâiele”, ca dansuri ceremoniale lunare, simbolizează fie urcatul pe și coborâtul de pe munte, cu ocazia omagierilor solare, fie doar urcatul pe munte, în două șiruri, unul de bărbați și de femei, conduse de „povățuitori” diferiți. Dar cum timpul acela ancestral era al „Imanentului care urcă”, deci al apropierii de Spiritul Universal prin urcarea pe munte, cred că a doua explicație este plauzibilă, epoca spirituală a „Transcendentului care coboară” începând, practic, odată cu elinismul.

Sus, aproape de cer, pe creștetul lin al unui munte, în care exista un templu, numit Nedeea Cetate, „starețul”, cum îl numea Cantemir, într-un citat care va urma, adică șamanul, aprindea din vreme patru focuri, iar când, urcau închinătorii, odată cu seara, horirea începea, cu făclii, în mână, sub comanda povățuitorilor, care pricepeau și puteau desluși sunetele de buciom, pe care șamanul le slobozea prin deschizătura circulară, aidoma celei de la Densuș („mi-a arătat o piatră veche, care astăzi servește drept altar, pe care fusese statuia zeului; o gaură încă vizibilă în zid îi folosea sacerdotului pentru a face cunoscut răspunsul divinității mulțimii care aștepta afară”⁹²), dar și cele de pe muntele Lespedea, din Dâmbovița, descris de Cezar Bolliac, în 1870, munte pe care „se văd niște pietre mari, pe care stă o lespede (pietroi), formând un acoperământ deasupra a două încăperi: una de 15 picioare (450 cm – n. n.)

⁹¹ *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19, Volumul II, Iași, 1868, pp. 255, 256*

⁹² Gerando, A. de, *La Transylvanie et ses habitants*, Paris, 1845, p. 365

lungime și 8 (240 cm – n. n.) picioare lărgime (deci identic cu cel de la Densuș, care are „aproximativ opt metri pătrați, cu o cupolă semicirculară, o nișă spre est și un portic spre vest”⁹³ – n. n.), cu o intrare și o ieșire în partea opusă a intrării, înaltă de 7 palme (175 cm – n. n.) și largă de 3 palme (75 cm – n. n.); bolovani mari, drept praguri și câte un bolovan ca treaptă de coborât într-însa. Intrând înăuntru prin deschizătura de către apus, la dreapta este un bloc de piatră de formă pătrată – altar (negreșit), cu înălțimea de 4 palme (100 cm – n. n.) și tot atâtea pe cele patru laturi. Pe acest altar erau urme de cenușă și cioburi amestecate cu un fel de nisip. Am luat câteva din aceste hârburi, toate vinete și albite pe dinafară, și am strâns și o cantitate din acea cenușă sacră. Alături cu această sală, despărțită printr-un zid format dintr-un singur bloc de piatră, care acoperea și prima sală în formă de tindă, este o altă sală mai mică decât cea dintâi, fără altar și fără nici o îngrădire”⁹⁴.

În privința melosului solar ancestral, iarăși avem câteva rămășițe bine conservate, care s-au cântat până spre sfârșitul secolului al XIX-lea (3 „Hora Buciumul”, „Soarele în vârf de munte”, 5 hore închinat „Marelui Păstor”, care, în cele din urmă, avea să fie confundat cu posesorul de oi, vreo 10 colinde – pentru că Aron Densușianu avea dreptate atunci când susținea că și „colindele în fond sunt imne religioase din epoca păgână, adresate Soarelui ca zeu, cântând bunătățile lui și laudându-i faptele ca erou, întocmai precum se cântă și se laudă Soarele sau Agni în imnele vedice”⁹⁵), plus două obiceiuri cu rădăcină comună, „Pițărăii” și „Călușarii”, ambele cu câte peste o sută de hore bărbătești. În descrierea lui Dimitrie Cantemir, „eresul dacic”, pe care el îl numește „călușei” (de unde și confuzia, via Marcu Beza⁹⁶, a domnului Prof. univ. dr. doc. Mihai POP: „Le „Căluș” (le petit cheval) – une coutume populaire très veille”⁹⁷, o confuzie bine contrabalansată de observația, pe care o găsim și la Aron Densușianu: „între ritmul colindelor și ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare care ne face să presupunem că, mai demult, colindele au fost dansate”⁹⁸), este descris ceremonialul în varianta lui moldovenească, una suficient de alterată, până pe la anul 1700, în ciuda faptului că mai avea reprezentări șamanice („starețul” și „puterea obiceiului vechi”, care îi scutea de orice responsabilitate):

„Osebit de jocurile acestea, ce se obișnuiesc pe la veselii, mai sunt și alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit, adică 7, 9, 11, în care jucăușii se cheamă călușei și se adună o dată într-un an, se îmbracă în haine femeiești, pun pe cap cunună de pelin, împletită și împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc, și, ca să nu se cunoască, își învelesc fața cu pânză albă și în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dânsa ori pe cine ar cuteza să le descopere fața, căci puterea aceasta le-au dat-o lor un obicei vechi, așa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreoucidere întrun chip.

Povățuitorul cetei se cheamă stareț, și cel de al doilea, primicer, care își are datorie să întrebe ce fel de joc poștește starețul, și apoi să-l spună celorlalți, în taină, ca să nu audă norodul numele jocului, până când nu îl va vedea cu ochi, pentru că ei au mai mult de o sută de sărituri, din care unele așa de potrivite, încât acia care joacă să pară că nu se ating de pământ, ci se poară în văzduh.

⁹³ Paget, John, *Hungary and Transylvania / with remarks on their condition, social, political and economical*, London, 1855

⁹⁴ Bolliac, Cezar, în *Trompeta Carpaților*, nr. 846, 1870

⁹⁵ Densușianu, Ar., *Istoria limbei și literaturii române*, Edițiunea a doua, Iași, 1894, p. 161

⁹⁶ Etimologia „călușar” – „cal mic”, provenind din... „alogo” și diminutivul „uciu”, deci „aluguciar”, a fost stabilită de Marcu Beza, care publica la Londra, în 1928, „Paganism in roumanian folklore”, p. 50

⁹⁷ Prof. univ. dr. doc. Mihai POP, *Préface*, la Stancu, Constantin, *Călușul / Antologie de studii*, Editura TIPARG, 1997, p. 8

⁹⁸ Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, p. 39

Cu acest fel de urmări, cu jocuri și cu salturi, prin toate târgurile și satele, petrec acele 10 zile, care sunt între Praznicul Înălțării și al Pogorârii Sfântului Duh. Întru această vreme, nu se culcă ei nicăieri, fără numai supt streșinile bisericilor, căci zic ei că, de se vor culca în alt loc, ar fi chinuiți de strigoaice; și când se întâlnesc pe drum două cete de călușei, bat război una cu alta, până ce ceata ce biruită ce biruia face loc celeilalte; și după ce fac învoială de pace, apoi ceata biruită este supusă celeilalte nouă ani; iar întâmplându-se să se omoare vreunul la acest fel de bătaie, atunci nu se încapă judecată și nici judecătorul nu întreabă pe cel ce a făcut uciderea.

Cel ce intră în vreo ceată de aceste, trebuie nouă ani de-a rândul să se afle adunat împreună, iar întâmplându-se să nu se arate vreodată, atunci zic ceilalți că este chinuit de dhuri rele și de strigoaice.

Prostimea cea ereticoasă crede cum că au putere să gonească acel fel de boli și, spre vindecare, fac întru acest chip, adică: aștern mai mulți la pământ pe acel bolnav, început a sări cu cântice, și, la o notă anume a cântării, îl calcă fiștecare, de la cap până la călcâi, și, mai pe urmă, îi zic niște cuvinte alcătuite de dânșii înadins, poruncind beteșugului să se depărteze. După ce fac ei aceasta de trei ori în trei zile, apoi urmează lucrarea pe care o nădăjduiesc ei. Și așa, întru acest chip, cu prea puțină osteneală se pot vindeca bolile cele mai grele care se împotrivesc meșteșugului doftoricesc. Asemene lucrare are și nădăjduire în farmece”⁹⁹.

„Cantemir vorbește de jocul în cadență și de pronunțarea unor anumite cuvinte de către călușari, împrejurul bolnavului culcat la pământ. Din bătrâni, mi-aduc aminte că, jucând, călușarul zice:

Din călcâi încetișor
Și din talpă binișor,
Hop o dată
Și-altă dată,
Sus de două,
Jos de nouă,
Pân’ la patruzeci și nouă.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, p. 39

Și-apoi venea un chiot detunător, de băga răcorile în bolnav și-l treceau nădușelile, și se ducea lingoarea în pustie, să nu mai vie, trăsni-o-mi-ar Sfântul Ilie. Nu știu dacă azi, de la Paști, până la Rusalii, călușarii mai fac concurență medicului de plasă prin districtele Regatului. Știu însă că un alt concurent al medicului practică prin sate medicina fără diploma doctei facultăți și acesta este „Ursul”, care îți dă cu impasibilă liberalitate părul pentru afumarea de sperietură și calcă, adică masează ca cel mai destoinic maseur, numai după invitația răgușită a Danciului cornac, care-i zice tot:

Din călcâi încetișor
Și din talpă binișor!
Sus, Martine!
Și mai bine

⁹⁹ *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19, Volumul II, Iași, 1868, pp. 257*

Că-ți dau pâine cu măslina”¹⁰⁰.

Am reprodus și mărturia lui Ionescu-Gion, din 1892, doar pentru că explică, fără a-și propune, cum a degenerat Datina Primordială până la banalități folclorice, „umblatul cu ursul” banalizând nu doar dansul sacru al călușarilor, ci și pe cel al „Constelației Mamă”, Ursa Mare, care, din 7 stele (șaman și 6 „urși), rămâne, mai ales în ziua de azi, o bășcălie chiar și după viața bietului ursar, care își câștiga pâinea greu, în vremuri și atunci, ca și astăzi, la fel de „ereticoase” – vorba lui Dimitrie Cantemir.

În general, despre jocurile călușerești, care nu au nici o legătură cu obiceiurile romanilor, s-au spus și încă se mai spun naivități de genul „Călușari – Joc tradițional românesc, obișnuit pe la Rusalii, constând din sărituri ca de cai ale jucătorilor, vreo 12, care poartă la picioare clopoței. După unele păreri, acest joc amintește legenda răpirii Sabinelor”¹⁰¹. Nici măcar cu dansul cu săbii al tracilor, de pe la sfârșitul secolului V înainte de Hristos, descris de Xenofon, nu are nici o legătură obiceiul călușarilor, chiar dacă și Nicolae Iorga, pururi extaziat în naționalismul necesar cu care răspundea vremilor europene, îl considera „jocul războinic, jucat numai în anumite timpuri și de jucători aleși într-adins, danțul călușerilor”¹⁰². Rădăcina dansurilor călușerești este mai apropiată de bătaia egipteană cu ciomege, în cinstea Soarelui¹⁰³, închinată și Mamei Terra, în ciuda faptului că, în România, ca și în Bulgaria și în Iugoslavia, dansatorii purtau săbii, pentru că, în contradicție cu aparența „războinică”, indusă de săbii, „dansul lor are două hore și două scopuri: prima horă pentru o persoană bolnavă, pentru vindecarea magică, iar a doua horă, pentru fertilitatea și pentru distracția spectatorilor. Numele provine de la Rosalia latină (un cuvânt asociat cu ceremoniile anticului Festival de la Rosales Escae), iar dansurile actuale se disting prin tempo rapid, pași mici apăsați – care sunt cei mai obositori – și joc de domnișoare”¹⁰⁴. Că nu există, nici la noi, nici la bulgari, nici la sârbi umbră de legătură cu obiceiurile latine.

Mult mai apropiată de adevăr, deși ignoră personajul fundamental al ceremoniei, Zeița Vetrei, și steagul împodobit tainic lângă Arborele Vieții, este descrierea pe care o făceau, în America, Miron și Carola Grindea: „Călușarii este, fără îndoială, cel mai vechi și mai impresionant dintre dansurile populare românești. Datorită, totuși, dificultăților enorme de a asimila figurile și mai ales atmosfera magică din jurul acestui dans – numai bărbaților aleși, care au trecut prin încercări ascetice și sunt supuși regulilor stricte de comportament, li se permite să danseze – este mai puțin răspândit decât Hora sau oricare dintre dansurile românilor.

Cu o săptămână înainte de Rusalii, nouă bărbați, aparținând de nouă sate învecinate, sunt selectați de un conducător și inițiați în misticele gesturi și figuri de dans. Aceștia trebuie să poarte cizme înfundate și manșoate, pălării cu panglici și cămăși superb brodate. Dansul propriu începe înainte de răsărit soarelui de Rusalii. Toți se roagă și, terminând cu Rugăciunea Domnului, atunci fiecare om depune jurământul sub tecile săbiilor liderului și ale cetașilor, încredințați că astfel vor fi protejați împotriva oricărui rău. Multe caracteristici păgâne, care încă împodobesc acest dans primar, diferă, în mod natural, de la o regiune la alta. De

¹⁰⁰ Ionescu-Gion, G., I., *Doftoricescul meșteșug în trecutul țărilor române*, București, 1892, pp. 35, 36

¹⁰¹ Ivela, A. L., *Dicționar muzical ilustrat*, București 1927, p. 36

¹⁰² Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 305

¹⁰³ Herodot, *Istoriei*, II, LXIII, p. 160

¹⁰⁴ Katsarova, Raina, *Dances of Bulgaria*, New York, 1951, p. 11

exemplu, în Țara Românească, oamenii nu vorbesc, timp de o săptămână, cât durează dansul”¹⁰⁵.

Ca să nu uit, dar și pentru a pregăti ceea ce va urma: fiecare călușar folosea câte un „bețșor de alun înflorat numit pițărău”¹⁰⁶.

Pornind de la precizarea că Dimitrie Cantemir nu a descris, de fapt, „Călușarii”, ci „Călușeii” (caii lui Marte, pe care îi întâlnim horind la sărbătorile de iarnă), așa cum se jucau ei, pe la anii 1700, în sudul Moldovei și în Basarabia, vă propun să deslușim împreună rădăcina comună a coregrafiilor ceremoniale totemice, prin care se omagiau, prin „cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptății și temelie a naturii”¹⁰⁷, Soarele („ochiul deschis mereu asupra vieții”¹⁰⁸), Luna („Dumnezeu cel sfânt... / în Lună plină-o schimba”¹⁰⁹) și Pământul („umbrita glie, maica zeilor din cer”¹¹⁰, „divina Glie, bună mamă de zei și oameni muritori”¹¹¹, „natura, iscusita mamă, zămislitoarea lumii întregi”¹¹²).

Există o strânsă legătură de rudenie între pițărăi, călușari și călușei, începând cu pregătirea steagului din băț de alun și a hainelor de călătorie ritualică, cu formarea cetei din câte nouă tineri (cifra sacră întâlnită și la pelasgii homerieni, care au nouă frații, nouă dansatori în horă, nouă zile de doliu etc.), cu inițierea cetei într-un loc secret, lângă un copac verde (Arborele Vieții), unde împodobesc vârful unei lănci lungi (șase metri) cu „unul sau două batice frumos cusute și o cunună de flori pe suport de plantă ornamentală agățătoare verde”, iar la „capătul de jos așează o centură de clopoței. Lancea, pe toată lungimea ei, este împodobită cu batiste, flori și ciucuri din lână colorată, toate prinse cu o panglică”¹¹³ colorată, și terminând cu „colindatul”, pe un itinerariu străvechi, conservat cu fidelitate, prin satele din apropiere.

Toiagul-steag al pițărăilor „trebuie, dacă se poate, să fie de alun și este împistrit negru și alb. Împistritura curge, înfășurându-se, de jos, în sus, ca un șarpe, în fâșii negre și albe; cele se fac belindu-se coaja bățului, la para focului, după aceea îndepărtând și cealaltă parte de coajă a bățului, această parte rămâne albă. Băț de alun se cere să fie pentru aceea căci de alun trebuie să fie și joarda (nuiaua), cu care se farmecă sau se vrăjește (*virgula divinatoria*)”, scria, în 1902, un cărturar ardelean¹¹⁴, care vedea, în baza scrierilor unor vechi filosofi ai culturii europeni, Rink sau Noik, fie „bățul lui Bachus”¹¹⁵, fie „bățul lui Ianus” (*Stab de Janus*)¹¹⁶, bățul de alun „ce-l poartă în mână pițărăii colindători, la Sasca montană, Bocșa montană, Reșița montană, Ciclova montană, Moldova montană și părțile de pe acolo”¹¹⁷, în vreme ce un alt studiu, semnat de Gabriela Barbu, sesizează, în raport cu consecvența itinerariului, că pițărăii „din Jieț colindă, dintotdeauna, prin Molivis, prin Popi și prin Andronești, apoi, pe seară, se întorc în Jieț”¹¹⁸.

¹⁰⁵ Grindea, Miron and Carola, *Dances of Rumania*, New York, 1952, pp. 14, 15

¹⁰⁶ Jordan, Iorgu, *Dicționarul limbii române*, Tomul VIII / Litera P, București, 1910 și 1975, p. 670

¹⁰⁷ Orfeu, *Legii*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 218

¹⁰⁸ Orfeu, *Soarelui*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 190

¹⁰⁹ *Soarele și Luna*, București-Chișinău, 2004, pp. 21

¹¹⁰ Solon, *Legiuitorul*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 30

¹¹¹ Orfeu, *Zeitei pământului*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 201

¹¹² Orfeu, *Naturii*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 191

¹¹³ Prodanciuc, Robert V, *Pițărăii de la Livezi*, Universitatea Alba Iulia, nedatat

¹¹⁴ *Colinda, originea și însemnătatea ei astronomică și calendaristică*, în *Foaia Diecezană*, Anul XVII, Nr. 51, Caransebeș, 22 decembrie calendar vechi 1902

¹¹⁵ Rink, *Religion der Hellenen*, Zürich, 1855, tom. II, p. 417

¹¹⁶ Noik: *Biblische Mythologie des alten und neuen Testaments*, tom. II, p. 381

¹¹⁷ *Colinda, originea și însemnătatea ei astronomică și calendaristică*

¹¹⁸ Barbu, Gabriela, *Calendar românesc tradițional*, în *Natura*, nr. 12/2004

De ce se folosea pentru steagul și bâtele pițărăilor și ale călușarilor lemnul de alun? Pentru că „ramurile de alun, după credința poporului român, în genere, au o putere supranaturală, o putere magică, și mai cu seamă asupra tuturor șerpilor și a spiritelor celor necurate”, un „pumn de alune numindu-se călușer”, iar toate componentele alunului erau sacre, în credințele vechi: „Cu sucul rămurelelor celor tinere de alun au datină unele românce din Bucovina de-a opări oalele în care pun laptele cel de vacă, zicând că laptele se prinde mai bine și mai degrabă. / Floarea de alun sau tufa spun femeile că e bună pentru cei bețivi”; „Sâmburi de alună, pisați bine, sâmburi de bostan și sâmbânță de mac, amestecate toate, la unu loc cu grosior de vacă și-ncălzite, dacă se pun la „beșica cea rea”, acesta îndată se coace, sparge și se trece”¹¹⁹.

Purtătorul de steag pițăresc sau călușăresc, numit de Dimitrie Cantemir „stareț” (dar Cantemir descrie „Căiuții”, de fapt, și nu „Călușerii”, ritualul fiind asemănător), avea, în Bucovina veacului al XIX-lea, două prototipuri șamanice (Mircea Eliade lua în discuție doar șamanul descris, în 1640, de Marco Bandini), „Solomonarul” și „Pietrarul”, adversari între ei, în ciuda faptului că făceau, la fel, „tot felul de năluciri, ce păreau minuni, pentru a înșela poporul”, dar poporul „ereticos” – vorba lui Cantemir, „crede că se află un fel de oameni forte grozavi și răutăcioși, numiți „Solomonari”, care, în pruncia lor, au petrecut șapte ani, nenrerrupt, la întuneric, sub fața pământului, învățând dintr-o carte diavolească toată „Solomonaria”, toate fermecătoriile și vrăjitoriile de pe lume, iară după al șaptelea an, ies de sub pământ, afară, și, inspirați fiind de spiritul lui „Ucigă-l-crucea” și dotați cu puterea acestuia, se suie, pe aripile vânturilor, în nouri și încep a purta ploile, însă mai ales furtunile și grindinele cele mai grozave, mai înspăimântătoare și mai periculoase. El, poporul, crede cum că „Solomonarii” împlă călare câte pe-un Balaur, cum că fierb gheața sau piatra prin nouri, până ce-i face pe aceștia sloiuri, și apoi încotro voiesc, într-acolo conduc gheața, vărsând-o pe terenurile cele rodite și pe câmpiile cele înflorite, sfărâmând toate semănăturile și pomii cei încărcăți cu fructe”¹²⁰.

Nu trebuie să vă grăbiți să identificați în „Solomonari” și „Pietrari” vreo rămășiță a mitului zalmoxian, pentru că „inițierea în peșteră” reprezenta, până la ivirea lui Zalmoxis, o tradiție veche, la care a apelat și „Minos (care) a fost un imitator al unui Rhadamanthys, din timpuri străvechi”¹²¹, dar și alți mulți și uitați șamani, numiți „Tomuki”, care „promulgau legile în fața oamenilor ca și cum ar proveni de la zei”¹²², primii șamani și legiuitori, care se revendicau ca atare, fiind Zalmoxis și scitul Anacharsis, care se pretindeau „înțelepți ai voinței zeului” (Cerurilor)¹²³. Ei beneficiau de sprijinul „soțiilor cerești”¹²⁴, „raportul șaman – soție cerească”¹²⁵, în „a vedea spiritele”¹²⁶, determinând, după coborârea lui Dumnezeu pe pământ („Transcendentul care coboară”¹²⁷ – cum îl numea Blaga), „zeitățile niciodată chemate pe nume, care adastă și aleargă totdeauna pe căi rele, elele sau ielele, care se mai chiamă eufemistic și frumoasele, blânde”¹²⁸, populând, în sacralitatea creștinismului, cu

¹¹⁹ Marian, Florea, Simion, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882, pp. 3-8

¹²⁰ Ibidem

¹²¹ Strabon, *Geografia*, II, X, 6, p. 446

¹²² Strabon, *Geografia*, II, X, 19, p. 454

¹²³ Strabon, *Geografia*, II, III, 5, p. 166

¹²⁴ Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 87

¹²⁵ Ibidem p. 88

¹²⁶ Ibidem p. 93

¹²⁷ Blaga apud Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul 11. *Imanentul care urcă*, p. 362

¹²⁸ Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 299

eresuri păgâne, rapid adoptate de creștinism, precum „Sânzienele (care) amintesc scopul de altădată al întrunirilor: celebrarea divinității agrare și ocazii de întâlnire și cunoaștere a tinerilor în vederea căsătoriei (Târgul de Fete); vânzarea unor produse (Târgul Cireșelor, Târgul Cepelor). Spre deosebire de Nedeile sau Sântiliile carpatice care erau dedicate în luna iulie unui zeu solar și pastoral indo-european, Târgul de Sânziene era dedicat, în luna iunie, unei zeițe agrare de origine neolitică”¹²⁹, sau Rusalile, „Spirite feminine ale morților care apar noaptea, între Paște și Rusalii, înainte de cântatul cocoșilor, sinonime cu Ielele, Zânele, Măiestrele, Frumoasele, Șoimanele, Miluitele, Dânsesele, Cele Sfinte, Cele Nepomenite, Doamnele, Puternicele, Fetele Câmpului, Împărătesele Văzduhului, Ursoaicele, Vântoasele”¹³⁰.

Toate aceste sărbători, care țin de eresurile medievale și nicidecum de cele primordiale, își au importanța lor în înțelegerea horelor primordiale, din moment ce se pot identifica în aceste „obiceiuri, credințe, acte rituale și practici magice, specifice scenariului ritual de înnoire a timpului în ziua de Sânziene”¹³¹, „umblatul cu făclia”¹³² însemnând mult mai mult decât trimiteri la Soare și la „sora Soarelui și stăpâna zilelor”, numită la români Sânziana sau Cosânzeana¹³³, pentru că „Soarele și Luna (sau cupa), sărbătorite simbolic prin focuri, sunt foarte intim legate între ele; este dificil să le separăm”¹³⁴, după cum o consacră, într-un mod mai mult decât remarcabil, și ca mitologie, surprinzătoarea memorie a românilor de dincolo de veacuri (cu cei „nouă cai / care noaptea pasc în rai” – caii lui Marte, din care derivă și „Căiuții”, pe care Cantemir i-a confundat cu „Călușarii”, drept variantă moldovenească, și „Călușarii”, și „Pițărăii”):

Umbla, frate, mândrul Soare,
Umbla, frate, să se-nsoare
Nouă ai
Pe nouă cai
Care noaptea pasc în rai.
Umbla cerul și pământul
Ca săgeata și ca vântul,
Dar toți caii-și obosea
Și potrivă nu-și găsea
Ca sora sa, Ileana,
Ileana Consânzeana,
Ce-i frumoasă ca o floare
Într-o iarnă fără soare.

„Surioară Ileano,
Ileano Cosânzeano,
Haideți să ne logodim,
C-amândoi ne potrivim
Și la plete și la fețe
Și la dalbă frumusețe,
Eu am plete strălucite,

¹²⁹ Ghinoiu, Ion, *Dicționar Mitologie română*, București, 2013, p. 280

¹³⁰ Ibidem p. 238

¹³¹ Ibidem p. 251

¹³² Ibidem p. 252

¹³³ Iorga, N., *Istoria poporului românesc*, București, 1922, p. 295

¹³⁴ Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900, p. 29

Tu ai plete aurite,
Eu am fața arzătoare,
Tu, fața mângâietoare!”.

„Aleii, frate luminate,
Trupușor fără de păcate,
Nu se află-adevărat
Frații să se fi cununat.
Cată-ți tu de cerul tău
Și eu de pământul meu,
C-așa vrut-a Dumnezeu!”.

Soarele se-ntuneca,
Sus, la Domnul, se urca,
Domnului se închina
Și din gură cuvânta:

„Doamne sfinte
Și părinte!
Mie timpul mi-a sosit,
Timpul de căsătorit,
Și potrivă n-am găsit
Ca soră-mea Ileana,
Ileana Cosânzeana”.

Domnul sfânt îl asculta
Și de mână mi-l lua
Și prin iaduri mi-l purta,
Doar că l-ar înspăimânta,
Și prin rai încă-l purta,
Doară că l-ar încânta,
Apoi Domnul Dumnezeu
Cuvânta cu graiul său,
Iar când Domnul cuvânta,
Lumile se deștepta
Și cu drag îl asculta.
Cerurile strălucea,
Norii din senin pieria:

„Soare, Soare luminate,
Trupușor fără de păcate,
Raiul tu l-ai petrecut
Și prin iad încă-ai trecut,
Ce mai zice gândul tău?”.

„Zice ca sufletul meu,
Aleg iadul chiar de viu
Numai singur să nu fiu,
Ci să fiu cu Ileana,
Ileana Cosânzeana!”.

Soarele se cobora,
La sora lui se oprea,
Mândră nuntă pregătea,
Pe Ileana și-o gătea
Cu peteală de mireasă,
Cunună de-mpărăteasă,
Și rochița neșesută,
Din pietre scumpe bătută.

Apoi mândri, el și ea
La biserică mergea,
Dar când nunta se făcea,
Vai de el, amar de ea!
Candelele se stingea,
Clopotele se dogea,
Sfinții fața-și ascundea,
Preoți în genunchi cădea.

Iar mireasa, vai de ea!,
Frig de moarte-o cuprindea
Căci o mână se-ntindea
Și pe sus o ridica
Și-n mare mi-o arunca!
Valurile bulbucea,
Iar prin valuri cum trecea
Mreană de-aur se făcea!

Soarele se-nălța sus,
Se lăsa tot spre apus,
Și-n mare se cufunda
La soră-sa Ileana,
Ileana Cosânzeana.
Iar Dumnezeu cel sfânt,
Sfânt în cer și pe pământ,
Mâna-n valuri că băga,
Mreana-n mână-o apuca
Și-n ceruri o arunca
Și-n Lună plină-o schimba,

Apoi bunul Dumnezeu
Cuvânta cu graiul său;
Iar când Domnul cuvânta,
Lumile se spăimânta,
Mările se tupila,
Munții se cutremura,
Cerul se întuneca:

„Tu, Ileană Cosânzeană,
Suflețel fără prihană,

Și tu, Soare luminate,
 Trupușor făr' de păcate!
 Cu ochii să vă zăriți,
 Dar să fiți tot despărțiți.
 Zi și noapte, plini de dor,
 Arși de foc nestingător,
 Veșnic să vă alungați,
 Cerul să cutreierați,
 Lumile să luminați!"¹³⁵.

Mărturia lui Dimitrie Cantemir¹³⁶ despre „jocul cu eres... în care jucăușii se cheamă călușei”¹³⁷, cumulată „zidirea muntelui în munte” de la Densuș (Hațeg) și de la Lespedea (Dâmbovița) și cu tradițiile populare de până mai ieri, pot înlesni descifrarea căii primordiale a populațiilor din Carpați, pe care o numim Datină. Ca mister desprins din ceremoniile totemice inițiale, „călușeii” moldovenilor și „călușarii” muntenilor și ai ardelenilor (inclusiv, aici, și pițărăii), reprezintă același mesaj mitic ancestral. „Misterele, a spus Platon, au fost stabilite de către bărbați de mare geniu, care, la începutul veacurilor, s-au străduit să-i inițieze pe semenii lor în puritate, pentru a ameliora cruzimea vieții, pentru a înălța morala și pentru a rafina manierele, astfel încât să limiteze societatea prin legături mai puternice decât cele pe care legile omenești le impuneau”¹³⁸, iar elementele purificatoare ale „jocului de eres”, deci de credință solară străveche, „Călușeii-Călușarii”, diferă doar prin etimologie și prin costume, în Moldova, ca și în Polonia, păstrându-se simbolistica centaurului, iar în Muntenia, ca și în Bulgaria și în Serbia, portul arnăuțesc, cu etimologie legată de practicile magice în care se folosea alunul (Simion Florea Marian spunea că sinonim pentru „călușer” ar fi „pumn de alune”, referindu-se, de fapt, la „ciorchinii” de alune, adunați ca atare din crengi – definițiile din DEX sunt absolut dezastruoase).

¹³⁵ Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor*, București-Chișinău, 2004, pp. 21, 22

¹³⁶ *Scrisoarea Moldovei / de / Dimitrie Cantemir / Domnul ei / Editată întâi la anul mântuirii 1825, August în 19*, Volumul II, Iași, 1868, pp. 256-258

¹³⁷ „Osebit de jocurile acestea, ce se obișnuiesc pe la veselii, mai sunt și alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit, adică 7, 9, 11, în care jucăușii se cheamă călușei și se adună o dată într-un an, se îmbracă în haine femeiești, pun pe cap cunună de pelin, împletită și împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc, și, ca să nu se cunoască, își învelesc fața cu pânză albă și în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dânsa oripecine ar cuteza să le descopere fața, căci puterea aceasta le-au dat-o lor un obicei vechi, așa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreoucidere întrun chip.

Povățuitorul cetei se cheamă stareț, și cel de al doilea, primicer, care își are datorie să întrebe ce fel de joc pofteste starețul, și apoi să-l spună celorlalți, în taină, ca să nu audă norodul numele jocului, până când nu îl va vedea cu ochi, pentru că ei au mai mult de o sută de sărituri, din care unele așa de potrivite, încât acia care joacă să pară că nu se ating de pământ, ci se poară în văzduh.

Cu acest fel de urmări, cu jocuri și cu salturi, prin toate târgurile și satele, petrec acele 10 zile, care sunt între Praznicul Înălțării și al Pogorării Sfântului Duh. Întru această vreme, nu se culcă ei nicăieri, fără numai supt streșinile bisericilor, căci zic ei că, de se vor culca în alt loc, ar fi chinuiți de strigoaice; și când se întâlnesc pe drum două cete de călușei, bat război una cu alta, până ce ceata ce biruită ce biruia face loc celeilalte; și după ce fac învoială de pace, apoi ceata biruită este supusă celeilalte nouă ani; iar întâmplându-se să se omoare vreunul la acest fel de bătaie, atunci nu se începe judecată și nici judecătorul nu întrebă pe cel ce a făcut uciderea.

Cel ce intră în vreo ceată de aceste, trebuie nouă ani de-a rândul să se afle adunat împreună, iar întâmplându-se să nu se arate vreodată, atunci zic ceilalți că este chinuit de duhuri rele și de strigoaice.

Prostimea cea ereticoasă crede cum că au putere să gonească acel fel de boli și, spre vindecare, fac întrun chip, adică: aștern mai mulți la pământ pe acel bolnav, început a sări cu cântice, și, la o notă anume a cântării, îl calcă fiștecare, de la cap până la călcâi, și, mai pe urmă, îi zic niște cuvinte alcătuite de dânsii înadins, poruncind beteșugului să se depărteze. După ce fac ei aceasta de trei ori în trei zile, apoi urmează lucrarea pe care o nădăjduiesc ei. Și așa, întrun chip, cu prea puțină osteneală se pot vindeca bolile cele mai grele care se împotrivesc meșteșugului doftoricesc. Asemene lucrare are și nădăjduire în farmece”

¹³⁸ Wright, Dudley, *The Eleusinian Mysteries & Rites*, Fort Newton, USA, London, 1905, p. 14

Cantemir spune că jucăușii „se îmbracă în haine femeiești”, indus în eroare de valtrapul care continuă de la gâtul căluțului, în intenția de a sugera configurația de centaur, pe care și-o însușeau cetașii. În Polonia, un singur personaj, purtând sceptru în mână și sabie la brâu, are această costumație, cetașii purtând costume de ostași, cu steaguri și cu săbii, ba chiar și cu sulite. În Moldova, doar căpetenia nu poartă căluț, pe când cetașii, toți, în unanimitate. S-ar putea crede, la caz de pripeală, că moldovenii au luat „Călușeii” de la poloni sau invers, dar există niște mărturii care explică mai mult decât credibil ce înseamnă misterul „Călușei-Călușari”:

În templul ancestral de la Densuș, „figura calului, reprodus de mai multe ori, pare să spună că a fost ridicat de oamenii unui războinic”¹³⁹, dar, deși „există fragmente ale câtorva altele, niciunul dintre ele nu oferă nici o idee despre istoria clădirii și nici o indicație asupra zeului căruia i-a fost dedicat templul, cu excepția cazului în care calul din capătul primului stâlp nu îl sugerează cumva pe Marte ca patron”¹⁴⁰. Deci, după simbolurile din interiorul ziguratelor carpatice, „figura calului” este sugestia lui Marte, planetă care patronează, după cum știe toată lumea, luna martie, lună în care calul, sugestia lui Marte, deși „încreștinat” masiv sub aura Sfântului Toader, păstrează elemente, deși alterate, ale misterului „Călușei-Călușari”. Începând din 14 martie, se sărbătoreau „Caii lui Sân Toader”, prin nopți și zile de purificare, precum „Marțea Sântoaderului”, „Vinerea Sântoaderului”, „Joia Iepelor” și „Sâmbăta Sântoaderului”, sărbătorite prin aprinderea focurilor ritualice, inclusiv a „roții de foc”; opt feciori, îmbrăcați în straie frumoase, cu copite în opinci și cu cozi de cal în nădragi, conduși de un al nouălea fecior, numit „Sântoaderul cel Mare” sau „Sântoaderul cel Șchiop”, închipuiau o „herghelie divină”, care loveau cu „copitele” fetele dornice de joc. În „Vinerea Sântoaderului”, încă din zori, fetele neprihănite scotea rădăcina Omanului, bună pentru leacuri, vrăji, descântece și frumusețe. „Sântoaderul cel Mare” sau „Sântoaderul cel Șchiop”, adică Marte, se sărbătorea în 18 martie, iar conducătorul cetașilor mima propria lui sărbătoare. Și i se cuvenea, el fiind „starețul” lui Marte, după cum zice, indirect, Cantemir.

De ce era sărbătorit Marte, în templul Temeliei Cerului și a Pământului (*Temple of the foundation of Heaven and Earth*)? Pentru că atunci „când Soarele, Zeul Cerului, a văzut templul de piatră din munți, care îi fusese închinat... a mers la Puternicul Dumnezeu” (p. 159), ca „să-l arunce deoparte”, iar în băătăia cosmică, „puternică este lupta, puternică este lupta! Vacarmul cerului aduce foamete și moarte pe pământ” (p. 159), dar puternicul Dumnezeu acceptă, în finalul confruntării cosmice, ca Soarele să aibă un templu în munte, cu „scaunele și masa lui” (p. 161), cum se zice în compoziția mitologică hittită „Cântecul lui Ullikummi”¹⁴¹, unul dintre cele mai bine păstrate texte literare hurriene, cu Venus preoteasă (steaua în șase colțuri, de pe bisericile creștine) și cu Marte paznic al templului (steaua în cinci colțuri, de pe aceleași biserici).

În toate jocurile călușerești din Moldova, din Muntenia, din Ardeal, din Polonia, din Bulgaria sau din Serbia (în țările slave călușarii se numesc rusali), „starețul”, fie călare, fie pedestru, dar individualizat ca șef al cetașilor, îl simbolizează șamanic pe Marte, care, împreună cu ostașii săi, păzește muntele și „zidirea muntelui în munte”, adică templul zigurat.

¹³⁹ Gerando, A. de, *La Transylvanie et ses habitans*, Paris, 1845, în capitolul *Vallée de Hâczeg. Demus. Vârhely (Sarmizegethusa). Mosaïques. Costumes*, p. 370

¹⁴⁰ Paget, John, *Hungary and Transylvania / with remarks on their condition, social, political and economical*, London, 1855

¹⁴¹ Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009

Iar toate ritualurile de purificare, patronate de Marte, erau închinare Sfântului Soare prin aprinderea focurilor și a „roții de foc” – ca în „sărbătoarea candelor aprinse” a felahilor egipteni¹⁴², inclusiv în veacurile de eresuri creștine de genul „Caii lui Sântoader”, prin care s-a izbutit îmbrâncirea lui Marte și a centaurilor sub colbul uitării, bine bătucit de Sfântul Teodor. În aparență, călușarii moldoveni au dispărut fără urmă, în afara celei din cartea lui Cantemir; dar ei trăiesc, transformați într-o „tradiție de Anul Nou”, pe care o practică doar copii, „Căiuții”.

„Sărbătoare necreștinească, pe care o cinstesc unii români din Bucovina sub numele de rusalii sau paștele rohmanilor”¹⁴³ (rahmanilor, rugmanilor), deci al Blajinilor sau Îndurătorilor, cum se zice în mahomedanism, datorită confuziei receptării numelui lui Allah și a principalei lui caracteristici din versetele „Coranului”, „Er Rahman” (Cel Îndurător), ca reprezentând două identități sacre diferite, este dedicat, în credința primordială, respirației Spiritului Universal, pentru că „respirația este durata de viață a ființelor”¹⁴⁴, respirația numindu-se în sanscrită „Brahman”, cu trimitere la Îndurător, Blajin, drept caracteristică esențială și primordială ai celor care s-au identificat cu „un Mare Spirit și care, deși aveau dansuri, nu au avut ceremonii totemice... nici o magie, nici ritualuri inițiatice”¹⁴⁵, primind de la Marele Spirit – „El este numit „Tatăl tuturor”, în limba noastră (a vikingilor – n. n.), dar în antica Agard (Grădina Raiului), el avea 12 nume”¹⁴⁶, inclusiv pe cel de Svidar, adică Îndurătorul, Blajinul – particularitatea de blajini, dar cărora li se poate desluși adorația cosmică a Marelui Spirit, căci „funcție de înmormântarea cu fața spre sud sau spre nord identifică mituri lunare sau solare”. Deja, pe Axa Lumii, cu toate sinonimiile ei, care intersecta Calea Vieții – ambele la fel de sacre¹⁴⁷, formând împreună crucea, cu precizarea că pe Axa Lumii, Timpul, care este Creatorul, a marcat „două căi, de nord și de sud; calea din sud este Calea Strămoșilor (deci, solară, a solstițiului de vară – n. n.), calea din nord este Calea Astrală, Calea Nemuririi”¹⁴⁸ (deci, lunară, a solstițiului de iarnă – n. n.).

Ce legătură există între chestiile astea indice și Datina noastră, a glorioșilor descendenți ai daco-romanilor? Rădăcina comună a „datului” inițial, „Cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptății și temelie a naturii”¹⁴⁹, care li se datorează Blajinilor, adică a protopărinților omenirii, încă sărbătoriți în Bucovina de odinioară, parcă în ciuda slavonelor rusalii. În limbile slavone (Iordan, apud Marian), „Русалке” înseamnă „Sirenă”, deci „Zână a Apelor”, Iordan preluând și un termen entomologic, în care „rusalie” înseamnă „efemeră”, și preluând, în exemplificări din Damé („Cega se hrănește mai ales cu rusalii”) și din Antipa („Larvele de rusalii se găsesc întotdeauna în maluri, la o adâncime de 6-8 metri”). Tocmai de asta, în spațiul slavon, Duminica Mare sau Rusaliile se sărbătorește prin „praznike”¹⁵⁰.

Și mai există încă un eres slavon, conform căruia, „Rusaliile sunt trei fete de împărat, care au ciudă asupra oamenilor fiindcă nu au fost băgate în seamă de dânșii în cursul vieții

¹⁴² Herodot, *Istorie*, II, LIX

¹⁴³ Iordan, Iorgu, *Dicționarul limbii române*, Tomul IX / Litera R, București, 1910 și 1975, p. 522

¹⁴⁴ *Taittirīyaka-Upanishad*, XIV, 1, 56, în *The Upanishads*, I / *Katha, Isa, Kena și Mundaka*, traducere din sanscrită de F. Max Muller, Oxford, 1884

¹⁴⁵ Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912

¹⁴⁶ Young, Jean I., *The Prose Edda*, Cambridge, 1954, p. 16

¹⁴⁷ „Acolo, de unde răsare soarele, și acolo, unde soarele apune, toate acestea sunt cuprinse de Deva și nimeni nu trece dincolo”, scrie în *Katha-Upanishad*, III, 9, 16

¹⁴⁸ *Prashna-Upanidhad*, 2, p 40

¹⁴⁹ Orfeu, *Legii*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 218

¹⁵⁰ Iordan, Iorgu, *Dicționarul limbii române*, Tomul IX / Litera R, București, 1910 și 1975, p. 630

lor”¹⁵¹, aceleași, în toate credințele inițiale, numite, la români, „ursitoare”, deci „nenumitele”, cum zicea Iorga, care stabilesc destinul fiecărui om în parte, pe Calea Vieții. Numai că popoarele mărturisitoare au reținut și numele, și identitatea „nenumitelor” noastre. De pildă, la neamurile nordice, din care se trag vikingii, eresul slavon al „celor trei fete de împărat” - Rusaliile, a fost lămurit cât se poate de clar: „Există trei fecioare ursitoare (trecut, prezent și viitor), care decid destinul oamenilor”¹⁵², iar în spațiul sanscrit formularea este axiomatică: „Trecutul și prezentul sunt o stare de somn, dar existăm și în trecut, și în viitor, prin spiritul nemuritor”¹⁵³.

Încredințat fiind că „zeitățile niciodată chemate pe nume, care adastă și aleargă totdeauna pe căi rele, elele sau ielele, care se mai cheamă eufemistic și frumoasele, blânde” nu au fost altceva, pe calea stufoasă și „ereticoasă a prostimii”, cum zicea Cantemir, decât „soțiile cerești” ale șamanilor¹⁵⁴, ale bărbaților care „faceau tot felul de năluciri, ce păreau minuni, pentru a înșela poporul”, cum scrie în „Triod”, „oameni foarte grozavi și răutăcioși, inspirați fiind de spiritul lui „Ucigă-I-crucea” și dotați cu puterea acestuia... Așa cred Românii noștri!”¹⁵⁵, încredințat, deci, că toate aceste eresuri slavone, promovate și impuse de ortodoxism, „proces de iudaizare și de păgânizare a creștinismului primitiv”, prin acapararea „masivă a simbolurilor și a elementelor culturale solare sau caracteristice structurii misterelor”¹⁵⁶, au avut ca scop distrugerea „religiei dintotdeauna”, cum o numea Augustin, pe care omenirea începuse să o numească, după calitatea de trimis a lui Iisus, creștinism, Iisus fiind, după același Augustin, „Soarele Dreptății”, pentru că:

1. Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor lui o vestește tăria.
2. Ziua zilei spune cuvânt, și noaptea nopții vestește știință.
3. Nu sunt graiuri, nici cuvinte, ale căror glasuri să nu se audă.
4. În tot pământul a ieșit vestirea lor, și la marginile lumii cuvintele lor.
5. În soare și-a pus locașul său; și el este ca un mire ce iese din cămara sa.
6. Bucura-se-va ca un uriaș, care aleargă drumul lui.

De la marginea cerului ieșirea lui, și oprirea lui până la marginea cerului; și nu este cine să se ascundă de căldura lui”¹⁵⁷.

Același principiu, în străvechimiile sumeriene: „Soarele este lebăda care locuiește în Cer; el este sacrificiul (focul), vatra locuinței, el locuiește în oameni, în zei, în sacrificii, în Cer, în Apă, pe Pământ și pe Munte. El este adevărul cel mare”¹⁵⁸.

Legendara Nedeea Cetate, în care Blajinii „conviețuiau în armonie”¹⁵⁹, „întâia seminție de oameni cuvântători (care) a fost de aur”¹⁶⁰, pentru că viețuia în epocile în care Soarele răsărea din Constelația Leului (de aici, „Colindul Leului”), „nici vorbă s-aducă zeilor cinstire”¹⁶¹, încă mai există pe câte o culme a Carpaților, de regulă numită, acum sau

¹⁵¹ Alecsandri, Vasile, *Poesii populare ale Românilor*, carte închinată Doamnei Elena în octombrie 1862, București, 1867, p. 214

¹⁵² *The Prose Edda*, Traducere de Jean I. Young, Cambridge, 1954, p. 12

¹⁵³ *Katha-Upanishad*, 2, p. 35

¹⁵⁴ Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, 1997, p. 87

¹⁵⁵ Marian, Florea, Simion, *Însemnătatea „alunului” la poporul român*, în *Aurora Română*, nr. 1/1882, pp. 3-8

¹⁵⁶ Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978, p. 154

¹⁵⁷ *Biblia ortodoxă, Psalmi*, 18 (al lui David)

¹⁵⁸ *Katha-Upanishad*, IV, 2, 18

¹⁵⁹ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

¹⁶⁰ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

¹⁶¹ Hesiod, *Munci și zile*, p. 46

odinioară, „Măgura”, catalogată drept „cetate dacică” a „sistemului dacic de apărare”, de parcă dacii ar fi fost atât de naivi, încât să zidească cetăți nu la intrarea în văi, ci în creștetul munților, acolo unde, și fără să se adăpostească după ziduri, nu i-ar fi căutat nimeni niciodată. Nedeea Cetate, multele Nedeea Cetate de pe crestele Carpaților, în marea lor majoritate deja ocrotite de rădăcinile codrilor, cum e cazul celei de pe Măgura de la Gura Humorului, înseamnă, fiecare în parte, câte un „ziqurat” – „zidirea muntelui în munte”, cu mult anterioare celor egiptene și sumeriene, care, ca și cele din Carpați, înseamnă zidirea Muntelui Ceahlău pe măgurile munților. Pentru că incintele pătrate și „circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate pe crestele munților, ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea”¹⁶², pentru că „Nedeile, la rândul lor, care erau urcări duminicale pe munte, și-au pierdut semnificația magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că Munții Carpați, coloana vertebrală a Daciei antice, au dobândit în perioada feudală hotare nefirești în corpul biospiritual al poporului român. Așa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul și rugăciuni* lipsite de intermediari investiți cu asemenea ocupații, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice, de legături profesionale, de obiceiuri pastorale și de încuscri*”¹⁶³.

La ce ar folosi dezvelirea ziguratelor carpatice de sub rădăcini și pământ, precum și reconstituirea ceremoniilor totemice și a misterelor care se săvârșeau, în zorii spiritualității omenirii, pe măgurile Carpaților? Dacă nu găsiți singuri răspunsul, nu-i bai.

□

Povestea horelor strămoșești. Cea mai veche descriere a unei hore (cea făcută, cândva, de „vestitul Dedal”, în cinstea Ariadnei, la Cnosos,) poate fi găsită în „Iliada” lui Homer¹⁶⁴, acolo unde sunt prezente multe din săvârșirile „numeroșilor pelasgi”, cum zice Herodot, din Peninsula balcanică, fără de care neamul elinilor nu ar fi devenit niciodată atât de puternic:

„Tineri acolo și fete bogate în boi o mulțime
Joacă-mpreună în cerc și cu mâinile prinse deolaltă.
Fetele toate au gingașe rochii de in și flăcăii
Bine țesute veșminte ce scânteie blând ca uleiul
Ele au concieri pe cap, frumoasă podoabă de aur,
Dânșii au săbii de aur la chingă de-argint atârinate
Joacă ei toți. Și aici-ndemânatici și iute s-avântă
Hora-nvârtind ca o roată de-o-ncearcă cu mâna-i
Meșter olarul, aici în șiraguri se saltă-mpotrivă.
Lumea-ndesită înconjură hora cea plină de farmec
Și se desfată privind. De zei luminat cântărețul
Zice din liră-ntrei ei. Și-n vreme ce cântecul sună,
Se-nvârtesc doi ghiduși, se dau tumba în mijlocul gloatei”¹⁶⁵.

Herodot și Pindar, ca și Strabon, mai târziu, precizau că horele acestea făceau parte din ceremoniile totemice ale hyperboreilor, ca și „Imnul Titanilor” (Strabon¹⁶⁶), deci aparțineau

¹⁶² Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul 11. *Imanentul care urcă*, p. 357

¹⁶³ Vulcănescu, Romulus, *Mitologie Română*, București, 1987, capitolul 11. *Imanentul care urcă*, p. 359

¹⁶⁴ Herodot, *Istorie*, Ed. Științifică, 1961, 1964, Cartea I, LVIII

¹⁶⁵ Homer, *Iliada*, Editura pentru Literatură Universală, 1967, XIX, 581-593

¹⁶⁶ Strabon, *Geografia*, Ed. Științifică, 1962, II, XII. 12,1

patrimoniului inițiativ al populațiilor de la nordul Dunării, care „au instrumente din munți”¹⁶⁷, și anume scripca, naiul și cobza¹⁶⁸. Inițial, existau patru tipuri de hore, câte unul pentru fiecare anotimp, numit la fel, horă, două solstițiale, de iarnă – jucate în șir sinusoidal, închinat Lunii, și de vară – jucate în cerc, închinat Soarelui, și două echinocțiale, de primăvară – „Brăiele”, jucate în înșiruire lunară (sinusoidală prezintă fazele Lunii), închinat Fertilității și, implicit, Lunii și Soarelui („Cu bucurie ți-or da / La primăvară popoarele tale prinosuri de seamă / Toate s-or prinde-n ospăț, lirele le-or desfăta. / Hore în zvonul paianului, strigăt în jur de altare”¹⁶⁹), și de toamnă – „Bătutele”, închinat Rodirii și, desigur, Soarelui și Lunii¹⁷⁰.

În 1714, domnul de Guys, publicând, la Londra, o carte despre Balcani¹⁷¹, susținea că toate horele ale popoarelor care le mai păstrează sunt de origine valahă, și exemplifica cu „Matraki sau Hora Valahilor”, deși, prin anul 1700, când de Guys a cules melodiile horelor „valahii” reprezentau memoria subconștientă a „pelasgilor”, horele boreazilor pătrunzând în Balcani prin generațiile târzii, pelasgii sau „capetele negre”, care au migrat și spre Asia, dar și spre Africa (felahii lui Osiris), înființând, mai întâi, Cartagina și, apoi, Egiptul.

Dimitrie Cantemir, care cunoștea bine și spațiul cultural european, dar și cel balcanic, avea să scrie că „jocurile sunt la moldoveni cu totul altfel decât la celelalte neamuri. Ei nu joacă doi sau patru inși laolaltă, ca la franțuji și leși, ci mai mulți roată sau într-un șir lung. Altminteri ei nu joacă prea lesne decât la nunți. Când se prind unul de altul de mână și joacă roată, mergând de la dreapta spre stânga cu aceiași pași potriviți, atunci zic că joacă hora”¹⁷².

Peste un secol, aceleași tipuri de horă erau descrise de Jean Henri Abdolonyme Ubicini¹⁷³: „Dansatorii, bărbați și femei, se prind de mâini și formează un cerc, în mijlocul căruia se află muzicanții (lăutari); apoi se rotesc, legănându-și brațele și îndoind un picior, în timp ce, cu celălalt, fac un pas, fie în față, fie înapoi, se apropie, rând pe rând, și se îndepărtează de centru, pentru a strânge sau lărgi cercul. În timpul acestor evoluții, a căror încetineală și uniformitate dau horei un caracter de indolență și de fatalitate, în completă armonie cu specificul melancolic al poporului român, unul dintre lăutari cântă, acompaniind dansul. Aceste cântece poartă de asemenea numele de hore...”

Există, de asemenea, jocul numit brâu, tot atât de viu și rapid, pe cât este hora de lentă monotonă. Dansatorii se țin toți, cu mâna stângă, de brâu, iar mâna dreaptă se sprijină pe și umărul vecinului lor; ei încep, mai întâi, încet și, puțin câte puțin, cresc măsura la o iuțime de neînchipuit”.

Mai aproape de noi, în prefața „Caietelor” lui Karol Mikuli, publicate la Viena, între anii 1840-1852, Henrich Erlich scria despre horirile românilor moldoveni:

„*Dansul cel mai obișnuit în orașe este Hora. La țară se joacă Hora, jocul de brâu, călușarii*¹⁷⁴ etc.

¹⁶⁷ Strabon, *Geografia*, II, X, 16, p. 437

¹⁶⁸ Pindar apud Herodot, *Istoriei*, IV, XXVIII, P. 321

¹⁶⁹ Theognis, *Către Apollo*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 44

¹⁷⁰ Herodot, *Istoriei*, II, LXIII, p. 160

¹⁷¹ Apud Edward Jones, *Lyric Airs: consisting of Specimens of Greek, Albanian, Walachian, Turkish, Arabian, Persian, Chinese, and Moorish National Songs and Melodies; (being the first selection of the kind ever yet offered to the public:) to which are added Bases for the Harp, or Piano-Forte. Likewise are subjoined a few explanatory notes on the figures and movements of the Modern Greek Dance; with a short dissertation on the Origin of the Ancient Greek Music*, Printed for the Author, London, n. d. [1805]

¹⁷² Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Editura Tineretului, București, 1967, p. 208

¹⁷³ *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, București 2009, pp. 282-285

¹⁷⁴ Horele „Călușarii” erau, de fapt, „Bătute”, precum cele întâlnite de Herodot în Egipt și închinat Soarelui, la care am făcut referire

Hora se joacă astfel: dănțuitorii, atât oameni, cât și femei, al căror număr nu este mărginit, se apucă de mână și formează un cerc, unde fiecare poate intra și ieși, după plac. Se joacă în rând, îndoind un picior, în vreme ce celălalt face un pas înainte sau îndărăt; tot deodată, brațele se clatină încet; dănțuitorii se apropie sau întind cercul, tot cu acele mișcări, ceea ce dă Horei un oarecare aer de indolență și de o lene, care nu se întrerupe decât de către vreun vesel dănțuitor, ce-și manifestă veselia bătând cu piciorul în pământ. Această legănare grațioasă se cuvine, mai cu seamă, de a se exprima în muzică; de aceea, trebuie să se apese mai mult baterea dintâi a fiecărei măsuri, iar a doua, foarte puțin.

Cu cât mișcărilor Horei sunt line, egale și liniștite, întru atât cele ale jocului de brâu sunt vioaie și zgomotoase¹⁷⁵; dănțuitorii se țin, cu mâna stângă, de încingătoare, rezemându-se, cu mâna dreaptă, de umerii vecinului, și executând acest dans cu cea mai mare iuțeală.

Dansul Călușarilor are o semnificație cu totul istorică pentru români; țăranii păstrează în memoria lor fapte confuze din istoria vechilor Romani, ai căror urmași sunt, și răpirea Sabinelor este unul din înaltele fapte cele mai favorabile ale glorioșilor lor străbuni, al căror suvenir ei îl celebrează prin jocul Călușarilor. Ei aleargă, la sunetele fluierului, a viorii și a cimpoiului, înarmați cu emblemele anticilor arme romane, măciuci, lăncii, securi, și sar, strigă, iau poziții războinice, încât, prin aceste mișcări și prin zângănitul armelor, ei își reprezintă suvenirul acestui cavaleresc episod al anelelor primitive ale Romei antice¹⁷⁶. Săptămâna Rusaliilor este cu totul consacrată acestui joc al Călușarilor, care ține loc de un capitol de istorie¹⁷⁷.

Jocurile de doi și de patru au pătruns, în Ardeal și în Bucovina, după ocuparea acestor provincii de către austrieci, ca urmare a recrutărilor voluntare, numite „Bărbunc” („Werbung”), recrutări descrise de Eroul Bucovinei, scriitorul Ion Grămadă: „Viața la Suceava era foarte neliniștită, mai ales în zilele de târg, joia și duminica. Pe piață, la Bărbunc (Bărbunc înseamnă recrutare și vine de la cuvântul nemțesc Werbung) se auzea cântând muzica, iar lumea năvălea ca la o comedie într-acolo. În mijlocul pieții, se afla masa ofițerului „Bărbuncului”, cu o condică lângă dânsul și cu o lădiță plină de bani; mai jos, se afla o ladă mare, plină cu chipie ostășești. Pripriur juca o roată din cei mai frumoși și mai voinici soldați minunate jocuri de prin țări străine și laudau viața de tabără; nu lipseau nici vivandiere frumoase, care închinau cu plosca plină de vin la toți voluntarii recrutați și se sărutau cu dâșii. Lumea se ferea de „Bărbunc” ca de foc, dar, totuși, erau unii care cădeau în capcană, căci inimă de piatră să fi avut și tot nu te-ai fi stăpânit când vedeai cum cătanele luau la joc pe cele mai frumoase fete din împrejurime, ca să atragă feciori. Iar mulți dintre aceștia aveau drăguțe și nu puteau suferi ca ele să joace cu cătanele cele străine, de aceea se prindeau și ei în joc lângă dânsule. Jucai un joc, două, apoi doi căprari cât bradul te duceau de subsuori, cu vorbe dulci, la o vivandieră, care te cinstea din ploscă și-ți dădea buzele ei subțiri și roșii. Ofițerul îți puneă, pe dinapoi, șapca-n cap și erai, de acum, vrând-nevrând, cătană la împăratul... În vremea asta, vestita bandă a lui Grigore Vindireu Țiganul zicea să-ți rupă inima, iar feciorii, după ce jurau sub steagul cel mare, ce flutura în mijlocul pieței, se cuprindeau de după cap și cântau din gură, însoțiți de plânsul nevestelor și al drăguțelor¹⁷⁸.

Ulterior, jocurile acestea s-au încetățenit, în defavoarea horelor, cu excepția „bătutelor moldovenești”, care au fost numite „rusești”, datorită ritmului mult prea vioi și nicidecum

¹⁷⁵ Jocurile de brâu și mai vioaie aveau să se numească, ulterior, sârbe

¹⁷⁶ Originea jocurilor, la Erlich, dar și la alți mărturisitori, este fantezistă, în epocă fiind total necunoscute ceremoniile totemice ale civilizațiilor primordiale polară și boreală, în care își au rădăcinile

¹⁷⁷ *România literară*, Nr. 9, 27 februarie 1855

¹⁷⁸ Grămadă, Ion, *De prin anii 1848 și 1849*, în *Cartea sângelui*, Suceava, 2002, p. 133

datorită unor asemănări melodice sau coregrafice cu melosul și dansul slav; iar și mai târziu, în comunism, când primii coregafi ai viitoarelor ansambluri profesionale s-au întors de la studii moscovite, a început să se practice „jocul în linii”, după moda „Balșoi teatrî”, pe care îl cultivă cu îndărătnicie incultura crasă a țopăitorilor ajunși, peste noapte, maestri coregafi.

Cam asta ar fi, pe scurt, povestea horelor strămoșești, care sunt, în fond, rădăcini spirituale ale tuturor neamurilor europene, în ciuda faptului că doar noi, românii, datorită unui conservatorism și admirabil, și condamnat le-am mai păstrat; dacă ar avea dram de înțelepciune, cei care au putere de decizie în țara aceasta le-ar putea reconstitui, în cadrele ceremoniale îndătinat, drept produse culturale de mare interes turistic. Din nefericire, la români, „originea, virtutea și gloria strămoșilor nu se bucură de nici o prețuire. Ei prețuiesc doar situația prezentă”, după cum scria, drept mărturie, după călătoriile prin Moldova, făcute în octombrie 1644 și în octombrie 1646, călugărul italian Marco Bandini (1593-1650)¹⁷⁹. Iar unde înțelepciune nu este nimic nu este.

□

Muzica, tentația dumnezeirii. „Trecutul se mărturisește puternic în mine / Și anticele rune ale zeilor / Scrise cu aurul stelelor pe cer / În frumusețea ierbii se arată din nou” (*Voluspo*, 61, p. 25) prin cântecele fără de asemuire ale lui Ciprian Porumbescu. Nu fără egal, ci fără de asemuire, pentru că bardul de la Stupca percepușe, poate că din roua dimineților, în care odihnesc stelele – rune sacre ale primordialității, mărturisirea ancestralului, reverberația lui în ceremoniile totemice de mai târziu, vulgarizate de nevoia omenească de ușurătate, de lenevie spirituală comodă și relaxantă.

Dar „muzica, însoțind dansul, ritmul și melodia, ne unește cu divinitatea prin desfătarea și, totodată, prin frumusețea artei”, căci „oamenii ating perfecțiunea în imitarea divinității atunci când sunt fericiți” (Strabon, *Geografia*, II, X, 3, p. 433), iar dacă, în cele din urmă, „s-ar găsi cineva, care să-i pună pe toți oamenii din lume să-și aleagă cele mai bune datini, din câte se află pe pământ, fiecare – după o chibzuire îndelungată – le-ar alege pe ale lui, într-atât sunt încredințați toți că obiceiurile lor sunt cu adevărat cele mai bune” (Herodot, *Istorie*, III, XXXVIII, p. 241).

Nu știu dacă noi, românii, avem „cele mai bune datini”, dar e sigur că limba noastră este singura din lume care mai păstrează această relicvă a „datului inițial” (Guenon, René, *Simboluri ale științei sacre*, p. 18), Datina. Iar Ciprian Porumbescu a izbutit, prin muzica lui, să curețe „datul inițial” de toate „degenerescențele” (Guenon, op. cit., p. 69), înțelegând instinctual că există o regulă inițială a desfășurării armonice, îndepărtările ulterioare nefiind nici pe departe creație, ci obișnuințe din ce în ce mai vulgare și mai golite de sacralitate. Trebuie refăcută originea mitului, strigă arcușul pe firele de lumină ale viorii, dar „puțini sunt cei care vor merge mai departe, când ochii li-s luminați de dragoste” (*The Poetic Edda*, II, p. 240), deslușind „cele trei hore: Orânduiala, Dreptatea și Pacea... prinse-n rotitoare dansuri” (Orfeu, *Cele trei hore*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 210), hore care „puzderia de legi o cântă, glorifică înțeleptele datini, / cinstite de nemuritorii slăviți, cu minunatele glasuri” (Hesiod, *Teogonia*, p. 5).

□

Folclorul sau desprinderea vulgară din ceremonial. Moștenitoare a ceremonialurilor totemice boreale, spiritualitatea românească avea să fie spulberată, încetul cu

¹⁷⁹ Academia Română, *Călători străini prin Țările Române*, București, 1971, vol. V, p. 344

încetul, de folclor, de această vulgară desfrunzire definitivă a arborelui cosmic, pe care îl reprezenta, în totalitatea lui, totemismul, matrice stilistică absolut ignorată de spiritualitatea românească, deși s-a menținut mimetic și încă se mai păstrează, dar din ce în ce mai fără contur, și astăzi, când Datina și Tradiția devin doar recuzită banală pentru „marii artiști” vocali și instrumentiști, unul mai ageamiu decât celălalt, dar toți de o înduioșătoare suficiență. Alecsandri intuise, în 1848, că elementele disparate, păstrate, fără inițieri, de popor reprezintă „cioburi” dintr-un vas care ar putea fi reconstruit și, tocmai de aceea, îl povățuia pe Iraclie Porumbescu, la Cernăuți, să adune tot, fără a modifica nici un detaliu. Alecsandri, care era fascinat, ca și mine – de ceva vreme, de „Hora Buciumului”, în care intuia o primordialitate ceremonială, avea să-și abandoneze, curând, crezul, în favoarea unui naționalism festiv, necesar, poate, în acele vremuri, deși uneori dragostea exagerată și necondiționată față de propriul neam poate conduce spre deservicii devastatoare, cum înțelesese, cândva, și Dimitrie Cantemir, dar și, mult mai târziu, A. D. Xenopol, care îndemna, de la Putna, în 1871, să „nu ne trufim și să nu ne înălțăm peste ceea ce suntem”, dacă ne iubim cu adevărat neamul și vrem să-l slujim cu folos.

Exagerarea culegătorilor de folclor, în mare majoritate boieri sau târgoveți, fascinați de crâmpie lirice minunate și pline de inefabil, pe care le considerau de sine stătătoare, față de „românul născut poet” a condus spre ceea ce religia, pururi ostilă primordialului, nu izbutise încă să facă: spulberarea ceremonialului. Cântecul se dezvelea, încetul cu încetul, dar definitiv, de structurile cosmice („muzica stelelor”, pe care, după cum zicea Pitagora, numai unora le era dat să o audă și s-o rostescă pentru ceilalți), pentru a eșua în cioburile cuvintelor, în „vană literatură” alterată de trecerea vremurilor neinițiate și individualizată în „păstrători” de înstrăinare, identificați aiurea prin lumea satelor, ai căror exponenți deveniseră, peste noapte, o adevărată pleiadă secretă de „înțelepți” ai spiritului ancestral. Un prim efect nociv a fost acela al confuziei: colinde străvechi, precum „Miorița”, „Meșterul Manole” sau „Toma a lui Moș”, au căpătat statut de „cântece bătrânești”, în înțelesul de balade, iar inițiatorul în totemism, Marele Păstor (Iisus fiind ultimul „Mare Păstor”) fiind vulgarizat până la a fi confundat alegoric cu transhumantul proprietar de turme, care „face brânză bună”, în ciuda faptului că încă mai supraviețuiau texte sacre străvechi, în care Luna („a zmeilor mireasă, / a codrilor crăiasă, / iese, seara, în amurg, / paște cerbii sus, pe ciung”), determinant al timpului (calendarului) lunar-stelar, face trei „cașuri”, pe care le păstrează în apa rece a izvoarelor (apa fiind concrețetea Veșnicului), drept trei nivele inițiatice (ceruri subpământene), toate în strânsă legătură cu „zmeul” (Constelația Dragonului, care arată Nordul și, tocmai de aceea, însemna o personificare a înghețului – „lanțurile” sfinților Dimitrie și Gheorghe din creștinism, care se substituie anstrealelor ceremonii „intrarea / ieșirea Șarpelui în / din pământ”). Dar mitul și ceremonialul dispar definitiv, iar acest ultim ciob, aflat de poetul T. Robeanu la Câmpulung Moldovenesc, este aruncat la gunoiul ignoranței, atunci când un cântăreț bisericesc din urbe substituie Lunii pe fata lui Petru Rareș, Alexandru Voevidca închipuindu-și că teaurizează un „cântec bătrânesc” și nicidecum un fals iresponsabil al vremurii vremurilor.

Și încă era bine, atunci când doar culegătorii de falsă „înțelepciune populară” băteau șleurile, fără să știe prea bine ce caută. Răul începe abia odată cu apariția „artiștilor profesioniști”, care aveau să pună mai presus propria lor imagine și falsul „autentic” al portului și al graiului – ca să nu mai vorbesc de falsurile melodice, care individualizau „vetre folclorice”, deși cântecul și jocul, drept concrețeteți ale ceremoniilor totemice străvechi, aveau o unitate și discursivă, și ritualică. Nunta, de pildă, însemna un ceremonial inițiativ riguros respectat melodic și coregrafic (o confirmă și orațiile); strânsura, inclusiv cea a hramurilor, cuprindea un alt repertoriu; totul însemna sacralitate, într-un discurs ceremonial bine conservat, până la a se produce harababura „artistică” a folclorului, o harababură care poate fi considerată drept o manelizare generalizată a moștenirilor spirituale străvechi.

Goana după imagine individuală glorioasă, pe fondul unei dezarmante inculturii, a determinat spulberarea construcțiilor muzicale în șase părți (și Pindar le confirmă vechimea boreală), în favoarea banalităților de tip strofă-refren, lesne de acceptat de firea petrecăreață a înstrăinaților de tot și de toate. Și mai există, mai ales acum, importanța desuetă a personajelor beneficiare de obediență (nașii, socrii, mirii etc.), care devastează orice urmă de ceremonial, pentru plăceri lesnicioase și desuete. Că se pierd, astfel, nu doar oportunități pentru turismul cultural (toate neamurile europene și-ar putea regăsi rădăcinile în ceremonialurile păstrate, până mai adineaori, de români), ci și o specificitate identitară, pe care cu siguranță nu o mai merităm. Ca să nu mai vorbesc de colindele multimilenare, în care doar ritmicitățile armonice mai supraviețuiesc, textele străvechi, considerate „curvășărești și drăcești” de către ierarhi, fiind „înlocuite cu texte inspirate ierarhilor noștri de către Duhul Sfânt”, cu consecința că viflimurile, prin care episcopul Caransebeșului, Ioan Tomici, ne deposea de colinde, „fac bine și celor care le cântă, și celor care le ascultă”, noutatea retrogradă cea mai penibilă în falsificarea ceremonialului totemic reprezentându-l „priceasna”, această contrafacere bigotă și încălcătoare de reguli bisericești, pe care o promovează, din ce în ce mai agresiv, epavele „profesionismului” artistic ale „folclorului nou” de până de curând.

Stavilă nu se mai poate pune și nimic nu mai poate fi salvat, chiar dacă mai există luptători cu morile de vânt ale prostiei generalizate, atât de agresivă în parvenitismul ei agresiv. Din păcate.

□

Secretele muzicii și ale dansurilor valahe. Două dintre cântecele moldovenești ale lui Dimitrie Cantemir, păstrate și readuse în memorie de către turci, în cadrul unui concert susținut de muzicieni turci și europeni, întru cinstirea vie și demnă a „prințului cărturarilor, cărturar al prinților”, cum îl numea Nicolae Iorga, m-au contrariat și m-au obligat să înțeleg că doar acolo, la răscrucea anilor 1700, trebuie căutată și răscrucea Datinii, deci a datului primordial. Cele două cântece, pe care Cantemir le-a notat drept „syrba din Moldova” (și nu sârba, termen pe care îl cunoștea, pentru că „syrba” însemna, în araba veche, „la brâu” sau „de-a brâu”¹⁸⁰, cum se numeau horele ritmate românești) și „gioc de nuntă din Moldova”, care încă se mai păstrează prin Bucovina, sub numele de „Ciobănașul”, par, la prima vedere, folclor, deși sunt hore ale ceremoniilor ritualice totemice, deci ale datului primordial. Ambele melodii vizualizează, îți obligă imaginația să stabilească anumite contururi, din perspectiva epocii noastre, și nu din cea a vremii lor, care perspectivă târzie este, după spusa lui Lucian Blaga, greșită și falsificatoare. Dacă ascultați „syrba” lui Cantemir, fără voie veți vizualiza, din perspectiva timpului nostru, o străveche petrecere românească, întreruptă, în bătăile accelerate ale inimii, de sunetul de alarmă al buciului, iar după încetarea alarmei, petrecerea este dusă până la capăt.

Trebuie să precizez că, datorită „Zicălașilor”, am mai auzit melodia aceasta, anterioară anului 1700, dar încredințată nouă, în 1852, de Karol Mikuli, în două hore distincte: prima, menționată des de Alecsandri, care vedea în ea un ceva ancestral, „Hora Buciumul”, iar a doua (partea de început a cântecului lui Cantemir, reluată la final), sub titlul „Soarele, în vârful de munte”. Făcând analogia, am început să înțeleg, dar ca să nu pară că mă pripesc în supoziții, am citit, din nou, dar cu mai multă atenție studiul unuia dintre primii autori ai

¹⁸⁰ „Există, de asemenea, jocul numit brâu, tot atât de viu și rapid, pe cât este hora de lentă și monotonă. Dansatorii se țin toți, cu mâna stângă, de brâu, iar mâna dreaptă se sprijină pe umărul vecinului lor; ei încep, mai întâi, încet și, puțin câte puțin, cresc măsura la o iuțime de nînchîpuit” – Ubicini, Jean Henri Abdolonyme, în *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, București 2009, pp. 282-285

muzicii universale, Edward Jones, care, până în 1804, când își publica studiul¹⁸¹, adunase numeroase mărturii eline, începând cu Cadmus, anterior nașterii lui Hristos cu 1519 ani, și terminând cu Timotheus, anterior doar cu 357 de ani, lista mărturisitorilor incluzându-i pe Orpheus, Epumolpus, Museus, Hesiod, Momer, Tyrteus, Terpander, Susarion, Thespis, Alceus și Simonides.

Jones, folosindu-se de o cartea, publicată în 1714 de Domnul de Guys (*Sentimental Journey through Greece*), din care preia și partiturile pentru trei dansuri valahe, încredințează vremii descrierea horei, pe care de Guys o considera ca fiind un „dans mai puțin variat, atât în figuri, cât și în pas, decât dansul precedent (unul grecesc – n. n.), cu care se aseamănă puțin. Mișcarea este lentă și executată cu multă precizie. Dansatorii se țin de mâini, iar partea cea mai importantă a lor este consacrarea timpului cu cadența picioarelor, în rotire, iar la întoarcerea spre dreapta băteau cadența cu piciorul stâng, pe când la întoarcerea spre stânga, cu piciorul drept. Mai întâi băteau o dată, apoi de două ori, dublând, și, desprinzând mâinile, bat din palme; după care, mișcarea este mai rapidă, dansatorii bătând timpii de trei ori, atât cu picioarele, cât și cu mâinile” (Edward Jones, în *Introduction*, p. 2, *The Wallachian Dance*).

Din alte mărturii vechi și, mai ales, din studiul lui Carl Engels, se pot identifica mici confuzii în textul lui de Guys: bătutul cadenței, „o dată, apoi de două ori” ține de specificul horei, care începe cu flexarea genunchiului (cu corespondența unei secunde mărite), urmată de doi pași (cu corespondența celor două secunde micșorate), un specific al horei care se regăsește în dansurilor celor mai multe dintre popoarele europene, ba chiar și la turci, arabi și evrei; tot așa, cele trei bătăi, care anunțau/comandau accelerarea ritmului horei erau consecința frazelor melodice scurte, care se reluau, ca melodie de horă de sine stătătoare, mai repede, în fiecare nouă reluare.

Chestiunile acestea, deși importante, sunt trecute în planul doi de o altă observație a lui de Guys, și anume aceea care susține că „dansurile candiene și valahe sunt foarte vechi, în țările din care numele lor sunt împrumutate”, Edward Jones concluzionând, pe fondul unei ample analize a mitologiei grecești, că „muzica este adevărata limbă a naturii (Pytagora spunea că muzica e limbajul stelelor de pe cer – n. n.). De aici rezultă acea constanță, de-a lungul veacurilor, în utilizarea aceluiași tip de dans, adoptat de fiecare națiune într-o asemenea măsură, încât, în cele din urmă, dansurile își primesc numele națiunii care le practică. În fiecare dintre aceste dansuri, vom găsi infailibil mișcărilor fizice care corespund cu silabele lungi și scurte și cu picioarele metrice; este suficient să le respectăm și să le folosim, ceea ce nu este o problemă dificilă” (p. 19). Conștient că „grecii au fost inițiați în primele elemente ale înțelepciunii și științei de către egipteni și fenicieni”, preluând de la aceștia și „cultul strămoșilor”, Jones vorbește și despre unica preluare, cea a celor „doisprezece zei, ale căror nume le atribuie celor douăsprezece luni” (p. 19), dar omite uriașul fond spiritual pelasg¹⁸² din Balcani¹⁸³, care, după cum o spune și Herodot, i-a consolidat ca mare popor, dar

¹⁸¹ **Edward Jones**, *Lyric Airs: consisting of Specimens of Greek, Albanian, Walachian, Turkish, Arabian, Persian, Chinese, and Moorish National Songs and Melodies; (being the first selection of the kind ever yet offered to the public:) to which are added Bases for the Harp, or Piano-Forte. Likewise are subjoined a few explanatory notes on the figures and movements of the Modern Greek Dance; with a short dissertation on the Origin of the Ancient Greek Music*, Printed for the Author, London, n. d. [1805]

¹⁸² „Parcurgeți baladele culese de Alecsandri și vă veți găsi în plină mitologie. Soarele vă va apare, ca pe vremea lui Ovidiu, sub aspectul unui tânăr cu coșite aurii, purtat într-un car tras de nouă bidivii iuți. Pan nu a încetat să alerge după fete în pădure. Recunoașteți, de asemenea, zeii din legendă, canonizați sau feminizați de creștinism; Sfânta Joi (Jupiter), Sfânta Miercuri (Mercur), Sfânta Vineri. Dacă Naiadele au fugit de pe solul României, poezia populară le personifică prin calitatea apelor lor” – Ubicini, *ibidem*

¹⁸³ „pelasgii au ocupat peninsula și insulele grecești, au trecut, apoi, în diverse perioade, în Italia și s-au răspândit prin Asia Mică, sub nume obscure, precum Khatti, Hethei, Chitim, Hititi” – Edwards, I.E.S.; Gadd, C.J.;

și ca inițiați în astral (în fond, și egipteni, ca felahi care își cinsteau cei 246 de piromis, străbuni pelasgi, plecați din capitala Hyperoreei, Piroboridava, ale cărei ruine se mai zăresc pe lângă Tecuci), în ciuda faptului că ei, vechii elini, au vulgarizat religia astrală, transformând în personaje „Roata Cerului” înstelat (Ur-Anu, în Uranus), Cerul Apropiat al zilei (Deaus, în Zeus) și Cerul Îndepărtat și întunecat, Cerul Timp (Cernunos, în Cronos), dar nu și ceremoniile totemice, pe care le-au transformat în „mistere”, cele mai apropiate de Datină fiind Misterele Eleusine.

Am recurs la această scurtă argumentare a relației dintre viața pământească și viața cerească, prin ceremonii totemice („logodna cosmică” este, în fond, relaționarea dintre efemer și etern, dintre particular și universal, dintre viață și moarte, precum în „Miorița”, cum sesiza, primul, Jules Michelet), pentru a vă atrage atenția asupra faptului că în toate istoriile muzicale europene din veacurile XVIII și XIX, muzica și dansul nu însemnau niște banale producții folclorice, ci moșteniri ceremoniale, în care „dansul este un semn de limbă și este folosit și realizat, ca un mister sacru, în diferite moduri, prin care gândul sau dorința sunt exprimate în loc de (sau pe lângă) cuvinte, pe care omul încă nu le posedă... În aceste dansuri, cunoașterea a acționat, ritualul a fost expus și păstrat în memorie, tot mai viu, prin repetiție, iar misterele, religioase sau de altă natură, au fost fondate pe baza de acțiune”¹⁸⁴, simt nevoia să re-ascult din această perspectivă „syrba” (brâul) lui Cantemir, drept ceremonial închinat exclusiv Muntelui Soarelui („adorarea universală a globului solar”, „cultul soarelui a fost, probabil, cel mai vechi dintre toate superstițiile”¹⁸⁵), într-un superb dialog al pământenilor cu dumnezeirea.

Buciumul, pe care toți îl considerăm vestitor de primejdii, și nu se folosea buciul pentru alarmare, ci fumurile, „sfăra în țară”, este, de fapt, nu doar un instrument muntenesc, ci și o invocație a muntelui către ceruri, o adevărată identitate montană, o identitate a „muntelui Cerului și al Pământului”¹⁸⁶, a Muntelui Sfânt Araraum („Ar Ra, Ar Aum” – „Crezi în Soare, Crezi în Dumnezeu”)¹⁸⁷, cu reminiscențe lingvistice în toponimele Ararat și Rarău, muntele fiind, conform celei mai vechi scrieri omenești, mitul hurrian „Cântecul lui Ullikummi”, îndreptățirea cosmică a Soarelui de a transforma muntele în templul în care să-și așeze „scaunele și masa lui”¹⁸⁸. „În mitologiile stelare, polul, ca loc central al Soarelui, cu opt linii radiante, înscrise în cerc, reprezentau și Muntele Cerului (Sfânt), și Steaua Polară a Nordului, și Stăpânul cu Coroană Roșie (Soarele), în circuitul lui rotund”¹⁸⁹,

Muntele Lumii este identificat de Mircea Eliade cu arborele lumii: „Simbolismul Arborelui Lumii este complementar cu cel al Muntelui Central. Uneori, cele două simboluri coincid; de obicei, se completează reciproc. Dar ambele sunt formulările mitice mai dezvoltate ale Axei Cosmice (Stâlpul Pământului)”¹⁹⁰, pentru că „în culturi din întreaga lume, templele au fost frecvent concepute după modelul Muntelui Lumii”¹⁹¹, iar „templul (casa) este un munte mare, care ajunge până la cer”¹⁹².

Re-ascultând „syrba” (brâul) lui Cantemir din aceste perspective „înțeleșuale”, cum se zicea în secolul al XIX-lea, nu pot să nu remarc „brâul” (cercul ceremonial al lumii date), care

Hammond, N.G.L., Sollberger, E., *History of the Middle East Aegean Region, c. 1800-1380 BC*, II, Cambridge, 1973, p. 33

¹⁸⁴ Churchward, Albert, *The Origin and Evolution of Primitive Man*, London, 1912, pp. 29, 30

¹⁸⁵ Murray-Aynsley, Harriet, G. M., *Symbolism of the East and West*, London, 1900, pp. 14, 15

¹⁸⁶ Finkel, I.; Geller, M., *Sumerian Gods and Their Representation*, Groningen, 1997, p. 13

¹⁸⁷ „Muntele Lumii sau Axa Universului a devenit obiect pentru o deosebită venerație” – D’Alviella, Goblet, *The Migration of Symbols*, London, 1894, p. 156

¹⁸⁸ Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009, p. 161

¹⁸⁹ Churchward, Albert, *The Signs and Symbols of Primordial Man*, London, 1913, pp. 56, 57

¹⁹⁰ Eliade, Mircea, *Myths, Rites, and Symbols*, New York, 1975, p. 380

¹⁹¹ Ebeling, E., *Reallexikon der Assyriologie*, Vol. 3, Berlin, 1957, p. 177

¹⁹² Werr, L., *Studies in the Chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, Malibu, 1988, p.

încadrează glasul muntelui (buciumul, cu reverberații de tunet ceresc), prin care se rostește, în fond, însuși Dumnezeu. O astfel de interpretare dezvelește rădăcinile melodiei în solul mănăs al culturii primordiale, în care a fost răsădit ca iluminare („lugga surryannya”) a datului inițiativ, păstrat numai în limba noastră drept identitate patrimonială străveche, adică Datină. Re-ascultați și dumneavoastră „syrba” moldovenească, știind, deja toate acestea, și imaginați-vă după propria descheiere a sufletului și a minții, pentru că eu nu caut aprobări ale deslușirilor mele, ci doar mă strădui să înțeleg.

„Gioc de nuntă din Moldova” face parte din aceeași întâietate primordială, iar degenerescența inițiativă „Ciobănașul”, care se mai cântă și astăzi prin Bucovina, cu refrenul pierdut, nu alterează, totuși, caracterul de ceremonie totemică dedicată inițiatorului. Pentru că, de la „Miorița”, până la toate variantele de „Ciobănaș”, nu despre un stăpânitor de oi, care „face brânza bună” și pupă de le bagă în călduri pe guristele folclorice de azi, este vorba, ci despre inițiatorul pe care noi îl știm, datorită inițierilor creștine, drept Iisus, care este Marele Păstor. Mitul Marelui Păstor este mult mai vechi. Primul mare inițiativ inițiat, care a primit „Legile” (Vendîdâd), aducând fericire Pământului, a fost, conform răspunsului Sfântului Cer (Ahura Mazda) la întrebarea lui Spitama Zarathustra, „Marele Păstor” (Yima, care a trăit „300 de ierni și a murit”) ¹⁹³. Numai că Yima, ca și Enlil al Muntelui, cum e numit Fiul Muntelui și, apoi, al Cerului, Marele Păstor din „Upanishade”, înseamnă „fiu”, dubla descendență din munte și din ceruri, simbolizată de romb, adică de „Sfântul Graal” – inima marelui inițiativ, inima lui Iisus pentru contemporaneitatea noastră, stabilind o identitate în egală măsură pământescă și cerească, deci o sacralitate care ne asigură accesul spre statutul de fii ai Tatălui nostru care este în ceruri. În egală măsură Spirit Universal și Strămoș Inițial – dacă vreți, Adam, deși cultura boreală îl numea Odin, cea egipteană – Osiris, iar mitologia românească – Ostrea Novac Jidovul.

În aparență, „giocul” moldovenesc „Ciobănașul”, deși plin de farmec, n-ar părea să vină din ceremoniile totemice primordiale; în aparență, pentru că în religia naturală (astrală) care a urmat și pe care a predicat-o și Iisus Hristos („Soarele Dreptății”, după Augustin), presupunea iluminări, adică bucurii aduse până la extaz, pentru că faptele pământesti „conviețuiau în armonie” ¹⁹⁴, fie și datorită faptului că „neputincioasa bătrânețe / N-o cunoșteau” ¹⁹⁵. E un miracol că acest cântec al ceremoniilor inițiatice a supraviețuit până astăzi și că, datorită turcilor care l-au mărturisit pe Kantemir-zoglu, primim plească o fărâma de identitate spirituală, pe care noi, românii, tocmai ne pregăteam să o aruncăm la gunoiul ignoranței și nepăsării.

□

Horele solstițiale și echinoctiale ale românilor. Pe când nu se știa nimic despre „matricea stilistică” ¹⁹⁶ primordială, care, în fond, a determinat și caracterizează aderența unui popor sau a altuia la diverse scenarii mitice inițiale ¹⁹⁷, un călător străin, Jean Henri Abdolonyme Ubicini ¹⁹⁸, atenționa asupra celor două tipuri de „jocuri” românești din cele două principate, *horele* ¹⁹⁹ și *brâiele* ²⁰⁰, pe care le considera, după moda deslușirilor de atunci, ca

¹⁹³ *Zend-Avesta, Vendîdâd*, Traducere: James Darmesteter, Oxford, 1880, pp. 11, 12

¹⁹⁴ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

¹⁹⁵ Hesiod, *Munci și zile*, p. 43

¹⁹⁶ Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, București 1988, p. 26

¹⁹⁷ Eliade, Mircea, *De la Zamoxis la Gengis-Han*, p. 208

¹⁹⁸ *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, București 2009, pp. 282-285

¹⁹⁹ „Dansatorii, bărbați și femei, se prind de mâini și formează un cerc, în mijlocul căruia se află muzicanții (lăutari); apoi se rotesc, legănându-și brațele și îndoind un picior, în timp ce, cu celălalt,

fiind „jocurile cele reînnoite ale romanilor”. Fascinat, însă, de „rădăcina” romană a *horelor* și a *sârbelor*, Ubicini nu observa că, în ciuda unității stilistice, cele două „jocuri” nu difereau doar prin „iuțime”, ci prin dedicare, *horele*, deci dansurile lente, în desfășurate în cerc (închinată Soarelui, „**ochiul deschis mereu asupra vieții**”²⁰¹) sau în sinusoidă (imitarea fazelor lunii, închinată Lunii) fiind hore solstițiale, pe când *brâiele* (brâul este, din vremuri imemorabile, simbolul fertilității, al rodniciei și, tocmai de aceea sunt închinată Pământului, „mamei Glie”, „umbrita glie, maica zeilor din cer”²⁰², „Natura, iscusita mamă, zămislitoarea lumii întregi”²⁰³, „Divina Glie, bună mamă de zei și oameni muritori”²⁰⁴) sunt hore echinoctiale, care se dansau primăvara: „Cu bucurie ți-or da / La primăvară popoarele tale / Prinosuri de seamă / Toate s-or prinde-n ospăț, lirele le-or desfăta. / Hore în zvonul paianului, strigăt în jur de altare”²⁰⁵.

Horele, și cele solstițiale, și cele echinoctiale, „puzderia de legi o cântă, glorifică înțeleptele datini, / Cinstite de nemuritorii slăviți, cu minunatele glasuri”²⁰⁶, descendența lor din prima religie a omenirii, ca element persuasiv fundamental, fiind confirmată și de cele mai vechi cărți religioase, dar și de mărturiile popoarelor cu memorie: „Muzica, în întregimea ei, este socotită tracă și asiatică. ... întreaga Asie, până în India, din Tracia are împrumutată cea mai mare parte a muzicii”²⁰⁷, iar în privința Traciei, care înseamnă o trimitere la ținuturile boreale și nicidecum doar la peninsula balcanică, „muntele Cerului și al Pământului”²⁰⁸ fiind la originea cântecului și a instrumentelor muzicale („au instrumente din munți”²⁰⁹), inițiatorul șamanic, „Marele Păstor”²¹⁰, fiind „Enlil al Muntelui”, devenit, ulterior, „Enlil al Cerului”, deci „Fiul” muntelui și al cerului („Împăratul tău este marele munte tată, Enlil”²¹¹).

„Cheia” *brâielor* se găsește în aceeași relatare a lui Ubicini, dar coroborată cu partiturile unor *syrbes* moldovenești, notate de Dimitrie Cantemir pentru manualele turcești de muzică, și, desigur, cu mărturiile lăsate, în domenii diferite, de Vasile Alecsandri și de Karol Mikuli. Ubicini nota că, uneori, „simpli săteni alcătuiesc orchestra, folosind buciul (un fel de goarnă din lemn de cireș) sau fluierul, un flaut lung și drept, tovarăș indispensabil al păstorului român”, iar Alecsandri scria, adesea, despre „Hora Buciumului”, pe care Karol Mikuli o nota, în anul 1852, doar în varianta cântecului horit de buciul, nu și cu cele două „coperte” muzicale, pe care le întâlnim la Dimitrie Cantemir și care, între timp, s-au pierdut, în partitura horei notat de Pricipele Cărturarilor și Cărturarul Principilor drept „Syrba 4”.

Acum cred că trebuie precizat că Dimitrie Cantemir, transcriind, în notația muzicală de el inventată, pentru uzul turcilor, câteva *brâie* moldovenești a folosit ca titluri traducerea cuvântului brâu în arabă, *syrba*. Boierimea moldovenească, la petrecerile ei de peste veacuri,

fac un pas, fie în față, fie înapoi, se apropie, rând pe rând, și se îndepărtează de centru, pentru a strânge sau lărgi cercul. În timpul acestor evoluții, a căror încetineală și uniformitate dau horei un caracter de indolență și de fatalitate, în completă armonie cu specificul melancolic al poporului român, unul dintre lăutari cântă, acompaniind dansul. Aceste cântece poartă de asemenea numele de *hore*”.

²⁰⁰ „Există, de asemenea, jocul numit brâu, tot atât de viu și rapid, pe cât este hora de lentă și monotonă.

Dansatorii se țin toți, cu mâna stângă, de brâu, iar mâna dreaptă se sprijină pe umărul vecinului lor; ei încep, mai întâi, încet și, puțin câte puțin, cresc măsura la o iuțime de neînchipuit”.

²⁰¹ Orfeu, *Soarelui*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 190

²⁰² Solon, *Legiuitorul*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 30

²⁰³ Orfeu, *Naturii*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 191

²⁰⁴ Orfeu, *Zeiței pământului*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 201

²⁰⁵ Theognis, *Către Apollo*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 44

²⁰⁶ Hesiod, *Teogonia*, p. 5

²⁰⁷ Strabon, *Geografia*, II, X, 17, p. 438

²⁰⁸ Finkel, I.; Geller, M., *Sumerian Gods and Their Representation*, Groningen, 1997, p. 13

²⁰⁹ Strabon, *Geografia*, II, X, 16, p. 437

²¹⁰ Zend-Avesta, *Vendîdâd*, pp. 11, 12

²¹¹ Langdon, Stephen, *Sumerian Liturgical Texts*, Philadelphia, 1917, p. 114

obișnuia să comande lăutarilor câte un joc tot în turcește, iar lăutarii au făcut confuzia între syrba (brâu) și „sârba”, adică un presupus joc de origine sârbă, deși între melosul sârbesc și „sârbele” (brâiele) românești nu există nici o asemănare și nici un element mitic comun. Dar syrba „Buciumul”, notată de Cantemir, este cel mai vechi *brâu* care explică, în bună parte, structuri melodice din secolul al XIX-lea și în care strofa este aparent doinită, iar refrenul foarte viori (cel mai cunoscut astfel de *brâu* este străvechiul „Sub o culme de cetate”, știut de toată lumea, în contrafacerea „Cântecul lui Iancu”, pe care îl cântă magistral Veta Biriș; în Bucovina, contrafacerea avea să fie năucitoare, străvechiul *brâu* moldovenesc devenind... „Am un leu și vreu să-l beau”).

În „Buciumul” lui Cantemir, ceea ce se va numi, mult mai târziu, refren, reprezintă „lumescul”, adică hora ritualică închinată Soarelui, iar „strofa” – tema cântecului de buciom – înseamnă „glasul lui Dumnezeu”, care este, în fond, „glasul muntelui”, al spiritului muntelui, deci o reminiscență totemică, într-o cultură românească din care lipsesc total cunoștințele despre pretotemism și totemism. La fel se întâmplă cu toate *brâiele*, care se mențin până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, doar că „refrenul” folosit drept coperta întâia este orchestral, pe când cel de final este vocal, pentru că *brâiele*, piese *lătar*, adică instrumentale, își alătură mereu câte un *dainas*, adică o piesă vocală, de regulă menită distracției, prin bășcălizarea inconștientă a moștenirilor sacre multimilenare. Așa apar „Brâul popilor” sau „Câte flori pe Dorna-n sus”, „sârbe cu cuvinte”, în care melodia ancestrală se rupe din toate aderențele la „scenariul mitic inițial”, pentru a hrăni clipa cu bicisnicia distracției hazoase și, dacă se poate, „pentru ulița mică”, deci cam fără perdea.

Nu știu și nu vom ști niciodată cât avem de pierdut prin această totală golire de metafizic, pe care o reprezintă abandonarea „matricei stilistice” primordiale, în care horele solstițiale și cele echinoctiale (crucea din reprezentările grafice), deci „muzica, dansul, ritmul și melodia ne unesc cu divinitatea prin desfătarea și, totodată, prin frumusețea artei”²¹².

□

Barbu Lăutaru rivaliza, în virtuozitate, cu Nicolae Picu. Amănuntele despre lăutăria românească, pe care le găsesc prin publicistica franceză, îmi oferă prilejul de a lua în discuție diferența dintre muzica de la noi, din perioada feudală, și muzica medievală occidentală. În Moldova și în Valahia, deci în principatele dunărene, nu s-a cântat o muzică feudală nici măcar pe vremea lui Ștefan cel Mare (și am ascultat, notate de Jan z Lublina și de Joaquim Slutter, „Haiducii”, „Cucuruz cu frunza-s sus” – varianta din 1531, publicată de „Wittenberger Gesangbuch”, și „Romanesca” – piesă preclasică, adusă la Suceava, în 1476, de lăutarii veneției ai Mariei de Mangop, așa cum lăutarii nevestei cercheze a lui Vasile Lupu aveau să aducă, mai târziu, „Cântecul Voievodesei Lupu”). Muzica din spațiul vechi românesc era de tip „lătar” (instrumentală) și de tip „daina” (vocală), termeni folosiți în perioada civilizațiilor primordiale, polară și boreală, „lătar” folosind, conform mărturiei lui Pindar, preluată și de Herodot, vioara, naiul și cobza, instrumente care se păstrează, în alcătuirea orchestrelor de lăutari, pe teritorii românești, până pe la anul 1900, deși termenii „lătar” și „daina” supraviețuiesc nealterați doar în limbile scandinave și baltice, la noi apărând lăutarul și muzica lăutărească, precum și doina (care păstrează, uneori, pe refrene, câte un „na, daina, daina, daina”).

Muzica feudală ca atare, răspândită și cultivată doar în occident, unde se foloseau fluiere, flaute și alăute, înseamnă o creație cultă a succesiunii vremurilor. Se compunea în catedrale, notându-se pe „tabularia” (cu referințele clapelor de orgă – Dimitrie Cantemir avea să folosească, pentru notele muzicale turcești, griful instrumentelor cu coarde, precum

²¹² Strabon, *Geografia*, II, X, 3, p. 433

rockerii de astăzi), iar muzica respectivă se cânta și la curțile regale, și la cele nobiliare, fără să însemne, precum la noi, un „dat inițial”, cum zicea René Guenon, ci o noutate creativă, o făptuire stilistică distinctă. De asta diferă atât de mult muzica veche a românilor de cea a occidentalilor, cunoscută drept „medievală”.

Din mărturiile franceze, în afară de partituri ale unor cântece vechi românești, tipărite la Paris pentru uzul domnișoarelor educate, aflăm amănunte interesante, multe știute și la noi, dar și o bogată iconografie lăutărească.

„Acest Barbu Lăutaru (1775-1856), care a fost, timp de o jumătate de secol, Lăutaru Moldovei, pe care Alecsandri l-a eternizat și despre care Franz List („Rapsodia maghiară” și „Rapsodia română” sunt inspirate de muzica lui Barbu Lăutaru și a lui Nicolae Picu – n. n.), spunea că „a fost înconjurat, în timpul vieții sale, de o mare adulație, mărturisită cu entuziasm chiar și de Paganini”. Deja în 1814, taraful său (un mic ansamblu de viori, nai și cobză), adunând muzicieni renumiți, precum Angheluță și Suceavă (amândoi din Suceava și menționați și de Ubicini – n. n.), avea loc și pe scena Teatrului Mare din Iași, unde, mai târziu, Franz List, aflat în turneu, avea să întâlnească, la curtea unui boier, în 1856, această adevărată orchestră. Barbu Lăutaru rivaliza, în virtuozitate, cu Nicolae Picu, relatează mărturiile vremii” (*Études tsiganes*, Paris, 1994, p. 112).

O scurtă cronică a lăutăriei românești consemnate începe cu anul 1830, atunci când boierul Jean Golescu înființase, din robii săi țigani, o orchestră de muzică clasică. În 1845-1855, de notorietate se bucurau taraful lui Dumitrachi, precum și cel al lui Vlad și George Ochi-Albi, condus, mai târziu, de Ionică Ochialbi și eternizat de Theodor Aman. În 29 decembrie 1893, la nunta viitorului rege Ferdinand, a cântat banda lui Cistache Ciolacu, aceeași trupă de lăutari fiind angajată, în 3/15 noiembrie 1894, să cânte la nunta de argint a regelui Carol I. În 1896, șase lăutari (viori, nai, cobză, ghitară) din banda lui Niculescu cântau la Iași (*Études tsiganes*, Paris, 1994, pp. 113-115).

□

Călușarii românilor și sentimentele regionaliste. Toate mărturiile vechi, puține și datorate numai străinilor, susțin, ca și George Onciul, în 1932²¹³, cum că dansul și „cântecul românesc este același, oriunde se găesc români”, și că în toate ținuturile locuite de români, cu o fidelitate față de datinile străvechi mai accentuată a muntenilor, existau, în principal, doar „două dansuri naționale în Principate, hora și jocul călușarilor”²¹⁴, și hora, și călușarii, incluzând sute și sute de dansuri diferite. Dintre români, la fel susținea și „principele cărturarilor”, Dimitrie Cantemir, dar toate mărturiile au fost, ulterior, spulberate, odată cu agresiunea unor „sentimente regionaliste”²¹⁵, care determină apariția conceptului fascisto-bolșevic al „vetrelor folclorice”, aprig și dogmatic promovat de toți pseudo-cercetătorii „folclorului” românesc. Și astfel, datorită negliobiei „științifice” a dogmaticilor, regiuni românești au fost jefuite de memorie tradițională, în favoarea altora, cu argumentul desuet al „bătrânilor” dintr-un sat sau altul, care își mai aminteau vag despre relicve ale datinii din vremea copilăriei lor. Iar când, mai mult instinctual, bazându-se doar pe construcții melodice, încercau unii inspirați, precum maestrul George Sârbu, identificări de datină, săreau ca arși

²¹³ Onciul, George, *Din trecutul muzical al Bucovinei*, în *Șaptezeci de ani de la înființarea SCLR în Bucovina*, Cernăuți, 1932, p. 222

²¹⁴ **Ubicini, Jean Henri Abdolonyme, în** *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, București 2009, pp. 282-285

²¹⁵ Onciul, op. cit., p. 226

dogmaticii împotriva „zurgălăilor de la picioarele dansatorilor”, care, după mințișoarele lor, „nu-s bucovineni”. Nu-s bucovineni, ci românești, dar spiritul autentic al românismului se păstra, în cazul dansurilor călușerești, în Bucovina, prin dansurile bărbătești cu comenzi, toate călușerești, dar jefuite de elementele definatorii, bățul de alun și zurgălăii, prin ignoranța culturnicilor cu diplome de specializare în propagandă regional-naționalistă.

Există, și în memoria scrisă bucovineană, câteva știri (ultima, redactată de Ion I. Nistor, în 1910), în care se menționează succesul românilor bucovineni în „conductul” (defilarea) de Paște de la Viena, în fața Împăratului, cu jocul călușarilor. Atât de mult îi plăcuse „drăguțului” Franz Iosef dansul călușarilor bucovineni, încât i-a invitat doar pe bucovineni la masă, într-unul dintre castelele imperiale, în care bucovinenii au dansat, încă o dată, doar pentru plăcerea Împăratului, dansurile lor călușerești.

La fel procedau și ardelenii, care aveau drept emblemă „poporană” dansurile călușerești, pe care „protipendada românească” din Ardeal, cum o numea Coșbuc, le gusta din plin, ba, cu un plus față de bucovineni, le și promova prin descrieri și prin fotografii, lăsând, astfel, mărturii prețioase viitorimii. O viitorime care, și în domeniul specificităților noastre naționale, doarme sub lozinci, dar dictând, din „somnia rațiunii”, tembelizări folclorice „științifice” de tipul „Am fost eeu la Șaruu Dorneee și am culeees colinda „Împodobeștee, mamăăă, bradul”, compusă de tribul lui Decebal Fueeego”.

Într-o epocă, în care Romanaii, ținut cu toate tradițiile iremediabil pierdute, au transformat dansurile călușerești într-o circăreală regională cu o singură melodie, aruncând cât acolo elementele mitice ale adevăratei tradiții românești călușerești, cred că mărturiile ardeleni din 1911²¹⁶ despre ritualicul primordial, care se mai păstra în dansurile călușarilor români din Ardeal și din Bucovina merită aduse în atenția publică, cu atât mai mult, cu cât falsificatorii instituționalizați abundă și în Ardeal, și în Bucovina. Știu că, într-un județ ca Suceava, în care Buzincu, Blanaru și ceilalți impunători de contrafaceri reprezintă „autorități științifice” somnambule, e greu să determini recuperarea patrimoniului călușeresc al dansurilor bărbătești cu comenzi prin reluarea elementelor mitice, deși ritualul străvechi ar însemna cea mai bună ofertă culturală pentru potențialii turiști din Europa. Și nici nu-i de datoria mea să fac bine cu forța. Tocmai de asta, haideți să vedem ce păstra satul transilvan (satul românesc din Bucovina se baza, în primul rând, pe emigrarea transilvană) drept bun ancestral valah, și nicidecum ca fudulii ale „sentimentelor regionaliste” ale unor ruși definitiv de tradiții de prin sudul țării.

În defilarea („conductului”) țăranilor ardeleni, din 1911 (17/30 august, în ziua a treia a sărbătorilor), cea mai puternică impresie o făceau „chipurile mândre ale călușerilor, cu zurgălăi, împodobite cu tricolor și cămăși cu pui”. Apoi, în timpul dansului, urmau „mișcările lor elegante ușoare și grațioase”, „salturile lor îndrăznețe”, iar publicul vibrează profund, și cum nu ai vibra „când vezi figurile grele ce le fac: la „călușer” (deci, dans bărbătesc cu strigături – n. n.), sărind peste bătă; lovindu-și, iute ca o sfârlează, piciorul stâng pe sub bătă, de răsună văzduhul; lăsându-se la pământ, cu piciorul stâng întins, iar cel drept petrecut pe sub el, în formă de cruce oblică (Crucea Nordului, deci Constelația Lebăda, ca relicvă simbolică străveche – n. n.), și sărind iarăși sprinten și elegant în sus; lăsându-se la pământ fără nici o greutate, cu picioarele crăcite și genunchii adunați; sau sărind în sus, ușor, ca o capră de munte, și adunându-și picioarele în forma foarfecelor și atingând pământul cu palma, iute ca fulgerul” (*Serbările de la Blaj*, p. 280).

Și despre celelalte „dansuri naționale” („Bătuta”, „Haidăul” și „Învârtita”), „jucate, de fiecare sat, separat, cu vătaful lor în frunte”, deci cu răspândire în toate ținuturile locuite de „poporul nostru de la țară”, cum formula Andrei Bârseanu (*Serbările de la Blaj*, p. 63), se dau informații prețioase. Un cântec de dans, despre care știm că s-a cântat, la încoronarea regelui

²¹⁶ *Serbările de la Blaj / 1911 / o pagină din istoria noastră culturală / publicată de Despărțământul XI Blaj al „Asociațiunii”*, Blaj, nedată

Poloniei, în 1502, de către tariful soliei lui Ștefan cel Mare, cântec pe care Jan z Lublina l-a notat în „tabularia” drept „Haiducli”, dar care ulterior avea să se numească „Banul Mărăcine”, dar și „Ardeleneasca” sau „Bătuta”, în satele bucovinene, este descris, la 1911, deci pe când Voievodca aduna patrimoniul muzical bucovinean al vremii, astfel: „tot așa... salturile sprintene, într-un picior, la dreapta și la stânga; izbirea sau ciocnirea furtunoasă a călcâielor; frământarea pământului; sau apropierea și amestecarea coloanelor, ca la cadrul, în jocul *bătuta*, căruia îi mai zic, pe Târnava, și *Banul Mărăcine*” amintesc de „jocurile vechi romane și eline” (numite, de episcopul de atunci al Caransebeșului, Miron Cristea „jocuri religioase”, p. 220).

„Se joacă *haidăul*. Feciorii, cu câte o fată de mână, formează un cerc larg. Pe tactul muzicii, se adună la mijloc, ca la horă, și se retrag; se adună iarăși și se retrag, în mișcare ritmică. Învârtesc fata pe sub mână și-apoi joacă fiecare câte o figură din *călușer* sau *bătuta*... Grupurile mai aprinse joacă, cu foc, *învârtita*. Mă uit cu drag și la ele. Feciorii merg, unul după altul, în frunte cu cel mai isteț. Trecând pe lângă grupul de fete, își iar, rând pe rând, câte una, învârtind-o pe sub mână. Mai umblă o dată în cerc și-și aleg, pe rând, și o a doua, învârtind-o ușor ca pe o minge. Apoi conțenesc din umblet și începe, tot câte un fecior și două fete, *învârtita*, de le sfârâie călcâiele și se-nvârte pământul sub ei. La început, până vin în tact, o iau mai domol, făcând doi pași legănați în dreapta și doi în stânga. Apoi iuțesc pașii, în tactul muzicii. Fac, în cerc, doi pași mari și unul mic (Zicălașii mei deja știu că e vorba de secundele micșorate și de secunda mărită, care, după Carl Engel, ar însemna o asemănare cu melosul turcesc, deși reprezintă doar o logică muzicală a dansului străvechi – n. n.), iute ca fulgerul, strigând și chiuind” (*Serbările de la Blaj*, p. 282).

Înclin să cred că *Haidăul* ar însemna, de fapt, în plan melodic, „dansurile soldățești”, pe care le-au cules și Szultzer, și Demidoff, iar dincolo de particularitățile „sentimentelor regionaliste” (stil lăutăresc, inclusiv ritmicitate, și „feciorul cu două mândruțe”, dar și bătăile în tureatca cizmei, cu origine călușerească), atenționez asupra șirurilor (sinusoidelor lunare) și a cercurilor (horistice, deci solare) tradiționale, înlocuite de culturnicii bolșevici și de habarniștii de după bolșevici cu „liniile” de tip Balșoi Teatrî, și în Ardeal, și în Bucovina, introduse, la Suceava, după finalizarea stagiului de pregătire la Leningrad, de către bucureșteanul Alioșa Carastate și devenite „autentic” pentru toți buzincuriștii folcloroși din sistemul culturii.

□

Cântecele „naționale” contrafăcute. Structurile primordiale ale horelor solstițiale și echinoctiale pelasge, despre care, încă în 1714, când publica o culegere de muzică balcanică la Londra, Domnul de Guys susținea că s-ar fi păstrat doar de valahi și de la ei s-ar fi răspândit în largul lumii, au fost păstrate ca atare doar de breslele de muzicanți târgoveți din Moldova, chiar și după ce nordul ei, Bucovina, a fost ocupat de austrieci, iar răsăritul, Basarabia, de către turci. În Țara Românească, după cum o mărturisesc mulți călători străini, au fost adoptate, inclusiv în muzică, modele și modelele balcanice, iar în Transilvania, unde românii au fost atât amar de vreme „rumâni”, numai de o tradiție muzicală laică nu poate fi vorba, cu excepția așa-numitelor, la nivel european, „daina”, adică piesele vocale, care nu erau, inițial, decât invocații individuale, numite, în general, doine. În Moldova, însă, nu doar că s-au păstrat intacte, din punct de vedere „lătar” (muzică instrumentală – se citește „lăutar” în toate limbile vechii Europa și mai ales în cele baltice și scandinave), structurile componistice în șase părți, dar au existat și cânturari europeni care le-au notat, precum Jan z Lublina (în 1502), Joaquim Schlutter (în Wittemberger Gesangbuch, la 1531), maghiarul Janos Cajoni (cu sau fără rădăcini românești, el se formase în cultura maghiară), francezii de Bussy și de Ferriol (amândoi în 1714, amândoi prieteni cu Cantemir – Ferriol lăsând și

partitura europeană a unei compoziții a lui Cantemir, „Cântecul Dervișului”), Dimitrie Cantemir (1700), Wachmann, Erlich, Rouschitzki, Owen, Carl Engel, Demidoff, medelnicerul Ioan Carp (1855), Eftimie Murgu (1821 și 1821, publicând partiturile în presa muzicală germană), C. F. Weitzmann (1855), rusul V. Corcinski, englezul Grenville-Murray, armeanul Karol Mikuli, Otto Heilig, Hans Huber, Paul Van Hoorn, Isidor Vorobchievici, Gustav Weigand, Ciprian Porumbescu, Calistrat Șotropa și, în sfârșit, Alexandru Voievidca.

Grație acestor mărturisitori, lesne se poate urmări parcursul unor cântece (despre „Haiducky”, ajuns, în doar 3 părți, „Banul Mărăcine” și doar în câte două părți un ceardaș și „Bătuta ardelenescă” sau „Ardeleanca”, am mai scris) și chiar al unor neamuri lăutărești moldovenești, care, mutându-se la București, odată cu Curtea Domnească, se trezesc, mai ales după 1866, într-o postură convenabilă financiar, dar care marca și o rupere de repertoriile încredințate, în fiecare familie, din neam în neam. Printre aceștia, cu urmași destoinici, care urmează și cursurile Conservatorului din București, dar și cântă prin toată Europa și, mai ales, la Paris, se numără lăutarii Dinicu și Ciolacu. Și unii, și ceilalți, „compozitori” de „cântece naționale românești”, deși compozițiile acestea înseamnă armonizări cu refrene, rareori în șase părți (doar „Sârba lui Năstase”), ale unor teme melodice străvechi.

Ca prin exemplu, este cântecul moldovenesc „Sub o culme de cetate”, cules și de Sulzer, și de Mikuli (când îl descoperă Calistrat Șotropa în Bucovina, deși atestat la Suceava, acest cântec se numea... „Am un leu și vreau să-l beau”! Fără comentarii. În alte locuri, cântecul se numea, pe la 1900, „Două fete spală lână”). Pe melodia aceasta, dar fără refren, Iraclie Porumbescu a scris poemul „Cântecul lui Iancu”, pe care avea să-l culeagă descendentul de mari boieri moldoveni pasionați de muzică Theodor T. Burada, care crezuse că versurile sunt populare, din Ardeal, dar aflând adevărul, a vrut să-i ceară scuze lui Iraclie, numai că Porumbescu a replicat: „Aparțin poporului ardelenesc; pentru că nu există onoare mai mare pentru un poet decât ca poporul său să-i preia opera”.

Datorită lui Burada, urmașul de lăutari basarabeni „Gheorghe A. Dinicu / Absolvent al Conservatorului din București”, a compus, introducând minunatul refren, pe care îl cântă și Veta Biriș („Sus, sus, sus, la munte, sus”), „Cântecul lui Iancu op. 61. Arie Populară din Transilvania / pentru voce și pian”. Deci un străvechi cântec moldovenesc, cu o vechime atestată de minimum 150 de ani, devenea, pe la 1891, „folclor ardelenesc”, sub titlul notoriu pentru toți vecii de „Cântecul lui Iancu”. Știe cineva că splendida bijuterie muzicală a Transilvaniei este un străvechi cântec moldovenesc, adus la perfecțiune de către un fantastic descendent de lăutari basarabeni?

Și mai există, la același Gheorghe A. Dinicu un vechi cântec basarabean, aflat probabil de la bunicii săi, pe care o oarecare Marion l-a numit „Foi de nuc”, șlefuit, ici și acolo, versurile, dar păstrând vechiul cântec basarabean „Frunză verde pui de nuc”, pe care Gustav Weigand îl culesese și înregistrase pe gramofon de la țăranul Tianu Bâta din Țipordei.

În „folclorul ardelenesc” a pătruns și „Doina Iancului”, creație cultă, cu melodia compusă de Grigore Buică, pe versuri de I. U. Soricu. Revenind la Gheorghe A. Dinicu, văd, în colecțiile de partituri ale Bibliotecii digitalizate a Academiei Române, că descendentul de lăutari basarabeni a adaptat/compus, în baza unor teme vechi din repertoriul neamului său, „Dâmbovița / Sârbă nouă”, „Sârba scrobiților”, „Légende Roumaine”, sârba „Îmblânzirea soacrelor”, „Doina”, polka „Mica pescăreasă”, „Haideti copii” – horă închinată Reginei Elisabetha, „Ghițșor” (versuri de chitaristul Nicolae Vasilescu) – o variantă a străvechiului cântecului moldovenesc „Gheorghită și Marghiolița” (cu o poveste epică tulburătoare!), „Hai, nană Mărie”, de inspirație transilvană, „Hora tunului”, „Danțu Înlocata”, mazurca „Așa să fie?” (arătați-mi mazurci la lăutarii din Oltenia, Dobrogea sau Ardeal și mă dezarmați în susținerea originii moldovenești a horelor și sârbelor „noi”, compuse, prin preluarea unor teme îndătinat, de către lăutarii din neamurile basarabene Dinicu și Ciolacu).

„În aceeași vechime cărunță se suie originea lor”. Pentru că, la originea lor, Colindele erau cântecele religiei primordiale, închinată rotirii „Soarelui prin solstiții”, nu și „Lunii prin lunistiții” (cum formula, pe la 1860, Simion Manguica, care se înșelase, pentru că nu văzuse în „logodna cosmică” întoarcerea în lumina din care ne-am desprins, ci imposibila dragoste dintre cei doi „frați cerești”, Soarele și Luna), adică prin constelațiile zodiacale din care Soarele a răsărit, de-a lungul epocilor conștiente ale omenirii (Leu, Rac, Gemeni, Taur, Berbec, Pești – acum, urmând epoca în care Soarele va răsări din constelația „Omul cu ulciorul”, cum vestea Iisus, referindu-se la Vărsător), creștinismul s-a străduit să stârpească străvechile colinde, numind textele lor „curvești și drăcești” (toate catavasierile, începând cu cel din 1750, tipărit la Râmnic, al lui Laurentie ieromonah) și îndemnând credincioșii „să nu cânte cântece curvești și drăcești, ci să cânte Catavasii și Irmoasele acestea, ce cuprind această cârticică. Carele sfinții Bisericii noastre, de la Duhul Sfânt fiind îndemnați, le-au alcătuit spre folosul și al celor ce cântă, și al celor ce ascultă”, și înlocuindu-le cu reacții culte, în care, după sugestia lui Augustin, Soarele era înlocuit cu Iisus Hristos (în Psalmul 18 al lui David, din „Biblia” ortodoxă, „Dumnezeu și-a făcut sălașul în Soare”, fără a se substitui Soarelui): „Răsăritul e numele Lui. Soare izvorit din soare, lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat”; iar asimilarea Datinii primordiale de către Datina creștină, și pe acest tărâm spiritual, îngăduia concluzii triumfaliste religioase, dar păguboase spiritual, de genul: „astăzi colindele deschid ferestre spre cer, să audă Dumnezeu glasurile de argint ale pruncilor vestind bucurii”; ba chiar plusând și cu o blasfemie idolatră, care compomite unicitatea lui Dumnezeu, Tatăl Nostru Cel Ceresc: „Moș Crăciun, dumnezeul pribeag, cu sacul plin de bunătați, pământean și neputincios, nămete mare de zăpadă începând să umble, bate la toate ușile și la toate inimile” (*Unirea*, Anul XLIII, Nr. 51, Blaj, 23 decembrie 1933).

Fără îndoială că Iisus, „Soarele Dreptății”, cum inspirat îl numea Augustin, merită pe deplin închinările noastre prin cântec, dar închinări distincte, care să nu spulbere nimic din patrimoniul universal de spiritualitate, un patrimoniu pe care, după spusa aceluiși Augustin, însuși Iisus l-a împărtășit viitorimii. Numai că toate cântările religiei primordiale, închinată Sfântului Soare, înseamnă relicve și, indirect, elemente ale continuității noastre pe acest pământ, la care nu avem voie să reanuțăm singuri. Cu nimic nu prejudiciază creștinismului cântecul ancestral, mai ales că în cântecele de stea și în vifleimuri, născociri ale episcopului de Caransebeș Ioan Thomici, șlefuite melodic și ca text de mari compoziți români, mesajul e atât de apropiat de inima românilor încât sugerează învierea din cenușa uitatelor vremi.

Chiar și în primii ani ai comunismului, încă se mai știa deosebirea dintre cântece de stea și vifleimuri (numite și „colinde creștine”) și colindele primordiale, recunoscându-se indirect că datina creștină a colindatului ține de creația cultă, răspândită, prin intermediul Bisericii, în popor: „Corul Mitropoliei Banatului, dirijat de dl prof. Sava Golumba, a dat un concert religios și de colinde, în prima zi de Crăciun, după masă, în Catedrala mitropolitană. Selectul ansamblu coral a executat, în partea întâia a bogatului program, un frumos repertoriu de cântări bisericesti, din compozitorii Cucu, Dima, Ciaicovschi, Pavel, Muzicescu. / Î. P. S. S. Mitropolit Vasile, în atmosfere de elevare spirituală, creată de cor prin duioasele armonii intonate, ia cuvântul, tălmăcind impresionant semnificația praznicului Nașterii Domnului. / În partea a doua a programului, corul a executat colinde de Kiriac, Popovici și Pavel. / Tot în prima zi de Crăciun, după Sf. Liturghie, corul bisericesc „Armoaia” a dat un reușit concert de colinde, sub conducerea maestrului Sabin Drăgoi, în biserica din Timișoara IV. Cu acest prilej, a vorbit părintele consilier arhiep. prot. Dr. V. Vlăduceanu. La afârșit, secția caritativă a comitetului parohial a distribuit diferite ajutoare enoriașilor lipsiți” (*Foaia Arhidiecezană*, Anul LXV, Seria II, Nr. 1, Caransebeș, 15 ianuarie 1950).

În secolul al XIX-lea, încă se mai știa despre colinde că „în aceeași vechime căruntă, ba poate și mai căruntă se suie originea lor” și că ele sunt „mijlocitoare între vechile credințe” și prezent, deși raportările la „vechimea căruntă”, pe care le făceau vechii cărturari nu treceau de zăgăzuirile greco-romane, mitologiile respective fiind, de fapt, ferestre spre ceva mult mai îndepărtat și în totalitate spiritual, și nicidecum terestru și pragmatic, precum în mitologiile eline și latine. De aici, de la veșnica raportare la o mitologie vulgară, cum o numea Guenon, se pierd semnificațiile străvechi. Zice, de pildă, cărturarul ardelean că „în colinda „Junele și leul”, acela se luptă cu acesta și, învingându-l, scapă ținutul de teroarei din partea frumoasei sălbăticiuni, chiar cum i se întâmplă lui Hercule cu leul nemeic” (*Transilvania*, Anul X, Nr. 5, Brașov, 1 martie 1877, p. 57). Nici vorbă să-și închipuie autorul studiului „Românul în poezia sa populară” că mitul se referă la noul răsărit al Soarelui, în Rac, după ce epuizase răsăritul în Leu, iar „învingerea leului”, de către tânăr, are similitudini narative și la alte treceri dintr-o constelație zodiacală în alta și, mai ales, la cea a ieșirii din Taur: Ghilgameș, viteazul Utu și Moiseucid sau distrug „Taurul Cerului” sau „Taurul lui Osiris”, care, când soarele începe să răsară în constelația Berbecului, devine timpul Marelui Păstor, al inițiatorului care primește „legile” de la Sfântul Cer (Enlil al Muntelui, Spitama Zarathustra, Moise etc.).

Disimulat creștin, și prin premeditată „deslușire”, dar și prin falsificarea textului străvechi, este și mitul planetei Venus (Sfânta Vineri, din eresurile populare românești), cea orânduită de Spiritul Universal drept preoteasă, atunci „când Soarele, Zeul Cerului, a văzut templul de piatră din munți, care îi fusese închinat” (p. 159), în care Soarele și-a așezat „scaunele și masa lui” (p. 161), care-l simbolizează, după cum stă scris în cea mai veche compoziție mitologică hittită, „Cântecul lui Ullikummi”²¹⁷. Din colindul rămas, autorul, Sfânta Vineri, „pentru darul oferit la botezul lui Iisus, dar „de trei flori ca și viori, ce lucesc ca nișe zori, cu care, când intra, curțile se lumina”, pentru aceste daruri Mama sfântă o remuneră, dându-i „să rămână pururea mai frumoasă ca Venera”... dar românului creștin i se păru mai logic și mai cuviincios a atribui duminicii cele trei flori, va să zică trei grații ale Venerei”, numind colinda falsificată „Sfânta Duminică” și aruncând în ignoranță și uitare o cosmogonie inițială, în care „Mama sfântă” era Pământul, în sinonimie cu Natura, cu Primăvara și, deci, cu Arborele Vieții, în vreme ce Venus, de cele mai multe ori și mai ales în credințele sumeriene cumula și identitatea lunară, confuzia Venus-Lună provenind de la atribute, de la „grații”, fiecare atribut întruchipând, ulterior, o nouă „zeitate”.

Venus, ca Mare Preoteasă a Soarelui, este predecesoarea inițiaților, a întemeietorilor de religii regionale, desprinse, prin adaptări, din cea inițială, reluată ca atare doar de Iisus Hristos, deci de conceptul „Marele Păstor”, cultul Sfintei Vineri datând din epoca de după diluviu, cea în care Soarele începea să răsară din constelația Taurul, după cum o confirmă, în afară de primele cărți religioase ale omenirii, și următorul colind: „Vine marea cât de mare, / De umflată margini n-are: / Țărurile bat ca munții, / Iar vopiii bat ca nourii // Dară unda ce aduce? / Lucru mândru, ce străluce, / Legănior topit de aur / Ce mi-l poartă-n cap un taur / Ce-i cu coarne argintite... // Dară-n leagăn cine șede? / Ca o zână că se vede! / Șede-mi Ana frumoasă / Ca pe cer o stelișoară” (*Transilvania*, p. 57). Care va să zică, după marele diluviu („Timp de șase zile și șase nopți au suflat vânturile, torențele și furtunile, iar inundațiile au coplesit lumea; furtuna și inundații au devastat împreună pământul. În a șaptea zi, furtuna s-a domolit spre sud, marea a devenit calmă și potopul s-a fost potolit”, se zice în *The Epic of Gilgamesh*²¹⁸, V, p. 21; „Soarele s-a schimbat într-o pată neagră, pământul în mare, / Stelele din cerul de sus se răsuciră; / Creștea aburul și flacăra din cer dătătoare de vieți / Arzând a sărit în mare, desprinsă din ceruri. / Lanțurile s-au rupt și lupul alerga liber. / Mai

²¹⁷ Guterbock, Hans Gustav, *The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth*, Chicago, 2009

²¹⁸ *The Epic of Gilgamesh*, Assyrian International News Agency, 1998

multe știu eu și mai pot vedea / Soarta zeilor, cei puternici în luptă, / Pământul nu se mai zărea, / Întinderile lui verzi fuseseră acoperite de valuri / Căci ploaia curgea în cascade, iar vulturii / Vânau pești de pe stâncile în care își aveau cuibul”, preciza *Voluspo*²¹⁹, 57, 58 și 59, p. 24), deci, după marele diluviu, Taurul a adus legănuțul cu Venus, în „coarnele”, deci la începutul epocii în care Soarele răsărea din constelația zodiacală a Taurului, începând religia naturală, în totalitate astrală și desfășurătoare de mituri cosmice.

Și epoca Marelui Păstor, care ține de cea în care Soarele răsărea din constelația zodiacală a Berbecului, are colindele ei, inclusiv „Miorița”, care nu este o baladă, prima trimitere a colindului fiind spre „Fiul Muntelui” („Primul care a primit Legea a fost Marele Păstor”²²⁰), care: „Coborât-a coborât / De mai sus, din răsărit, / Dumnezeu din cer pe scări, / Pe miruri, pe lumânări, / Cu-o turmă de oi domnești... / Și o paște în senin, / Și-o adapă în nor lin”, această păstorire inițiativă a Soarelui, fiind descrisă și în menționatul psalm al lui David: „De la marginea cerului ieșirea lui, și oprirea lui până la marginea cerului; și nu este cine să se ascundă de căldura lui”.

Înainte de a continua cu tentativa de a descifra, în parte, sugestiile cosmogonice ale colindelor primordiale, care sunt altceva decât cântecele de sta și vifleimurile – demne și acestea de tot respectul și de infinită dragoste, dar fără a comite confuzii între cele două datini distincte, iată cam cum se „culegeau” cântările culte, închinare Crăciunului, în perioada interbelică, atunci când, datorită bigotismului exagerat de naționalismul șovin, se dădea lovitură de grație patrimoniului nostru ancestral de spiritualitate.

În 1930, când publicau „Steaua de la Răsărit / Cântări de stea și colinde”, în Editura „Astra” din Sibiu, autorii, șeful de gară din Codlea, N. I. Dumitrașcu, și preotul Valeriu Crișan, făceau deosebirea între „Cântece de stea” („O stea sus răsare”, „Trei Crai de la Răsărit”, „Astăzi Christos s-a născut”, „În Vi-flaimul jidovesc”, „O, Iroade, împărat”, „O, ce veste minunată”, „Astăzi am văzut minune”, „Astăzi toți sărbătoresc”, „Iosif și cu Maria”, „Sus, în poarta Raiului”, „De când cu moșul Adam” etc.), „Colinde religioase la Nașterea Domnului” sau „Vi-flaimuri” („Asta-i o zi mare”, „De când Domnul s-a născut”, „Sus, în poarta cerului”, „Poruncind Sfânta Marie”, „La o masă rotilată” etc.) și „Colinde tradiționale”, pe care autorii le împărțeau, pe categorii de toată nostimada: „de flăcăi”, „de fete”, „de frate și soră”, „de oameni însurați”, „de vânători”, „de ciobani” și „diferite”.

În ciuda prostioarei categorisirii, există în culegerea șefului de gară și a preotului din Codlea și câteva colinde veritabile, care țin de tradiția primordială, și nu de cea creștină, precum: „Înainte cester curți”, „Sus, în vârful munților”, „Cești boieri bătrâni”, „Doi ziori de zi”, „Dormi tu, gazdă, ori nu dormi”, „Pe munții cu floricele”, „Colo-n vale, mai la vale”, „Noi umblăm la colindat”. Fără îndoială, și aceste vestigii ale „datului inițial” sunt denaturate, datorită subconștientului colectiv al păguboasei mentalități „așa am apucat”, care se substituise, de secole, inițierilor.

□

Colinda mărului măr. Printre colindele pe care „Zicălașii” Petru Oloieru, Răzvan Mitoceanu, Narcis Rotaru, Adrian Pulpă și Ionuț Chitic (trupa îi are în componență și pe spuiorii de zicale Constantin Irimia și Mihai Hrincescu, dar și pe gordunistul Viorel Kiriliuc) le-au cântat în 21 decembrie 2016, de ziua cea mai scurtă – ziua memoriei, se află și unul precreștin, alterat doar la nivel de semnificații, nu și de inițieri, intitulată „Colinda mărului

²¹⁹ *The Poetic Edda*, după 1241

²²⁰ *The Sacred Books of Zoroastrianism*, Book 3, Translated by James Darmesteter (From Sacred Books of the East, American Edition, 1898), Edited by Joseph H. Peterson, *Zend-Avesta, Vendîdâd*, pp. 11, 12

măr”. Textul acesta, șubrezit de trecerea vremurilor, prin ceea ce René Guenon numea degenerescență, îngăduie o vagă deslușire a alegoriilor cosmice, care caracterizează narațiunile colindelor Datinii și, tocmai de aceea, vă propun să o deslușim împreună. Nu neapărat ca alegorie, ci ca metodă de însușire a simbolisticii precreștine de către biserică, în veacurile de după Hristos. Colindul începe cu trei strofe care vin din ancestral, din vremurile primordiale ale civilizației totemice:

După dealul cel mai mare
Răsărit-au Sfântul Soare,
Mărului măr,
Toată lumea luminând
și mană în ea revărsând,
Mărului măr,

Iar pe deal, într-o lărgire,
Este-o-naltă mănăstire,
Mărului măr,
Nouă popi, nouă diaci
Și pe-atâția patriarși,
Mărului măr,

Aceștia sta și se ruga
Și Soarelui îi cânta,
Mărului măr,
Dar această rugă multă
Cine stă și o ascultă,
Mărului măr,

Contrafacerea creștină, pe acest fundament al colindei primordiale a Datinii, a înlocuit elementele primordiale ale alegoriilor astrale, Mama Terra sau Natura, Luna, numită Alba (de unde „florile d-Albei” și nu „florile dalbe”, chestiune probată în secolul al XIX-lea) sau Crăiasa Florilor, primăvara Maya sau „raiul pământesc”, cu personificări creștine, templul solar de pe înălțime, albă sau înaltă mănăstire, căpătând semnificații creștine, dar fără a-și schimba simbolistica inițială, odată cu încetățenirea lui Iisus Hristos drept Soarele Dreptății. Iar în această preluare discretă de elemente precreștine se pierd doar inițierile în alegorii astrale, care se săvârșeau în prima decadă a lunii mai, odată cu răsăritul Pleiadelor, și din care aveau să se desprindă Misterele Eleusine, Demetra preluând „gloriile” Naturii, „glorii” fiind numite, cu vreo patru milenii în urmă, atribuțiile miraculoase ale elementelor astrale. În sugestie creștină, „Colinda mărului măr” (mărul este solar, iar pământul, lunar), continuă, doar cu substituiri de elemente și de alegorii, dar în același plan cosmic, astfel:

Măicuța lui Dumnezeu
În brațe cu fiul său,
Mărului măr,
Fiul plânge, nu-ncetează,
Maică-sa din greu oftează,
Mărului măr,

Plânsul cosmic (ploaia) se întâlnește în mai toate colindele Datinii, în care Alba, Crăiasa Florilor, „Șade la gherghef și coasă. / Nu știu, coasă ori descoasă, / Dar la lacrimi știu

că varsă; / Câte lacrimi a vărsat, / S-a făcut fântână-n sat, / Fântână cu cinci izvoare, / Două dulci și trei amare. / Cine bea din unul moare”, plânsul cosmic fiind, în timpul celor care au întemeiat colindele drept „Imnele Titanilor”, și dulce, și otrăvitor până la a se transforma în Marele Diluviu Universal. Dar să revenim la colinda culeasă din Bucovina, deși nici o colindă nu-i regională (moldovenească, muntenească sau ardelenescă etc.), ci valahă, numele acesta conservând, la nivelul subconștientului est-european, memoria protopărinților pelasgi:

Taci, fiule, nu mai plânge,
Că inima mi se frânge,
Mărului măr,
Taci, drăguță, nu ofta,
Că mama ție ți-o da,
Mărului măr,

Legănuț de păltinuț,
Lumina botezului,
Mărului măr,
Cheița raiului,
Scaunul județului,
Mărului măr,

Și-i fi Domnul Ceriului,
Și stăpân Pământului,
Mărului măr!
Fiul de plâns o-ncetat,
Pe față s-a luminat,
Mărului măr,

Popii toți i s-au-nchinat
Și maică-sa s-a bucurat,
Mărului măr.
O-nchinăm cu sănătate,
Că-i mai bună decât toate,
Mărului măr.

Strofa care începe cu „Legănuț de păltinuț”, continuă cu trei versuri falsificate, celelalte continuând cu „gloriile” Soarelui, care avea să devină prin Iisus, Soarele Dreptății sau, cum scrisese legendarul David, în „Psalmul 18 al lui David”, „Și-atunci Dumnezeu și-a făcut sălaşul în Soare”.

□

1783: Mărturii despre colinde în Psaltirile românești. În prefața psaltirii tipărite, în 1783, „cu porunca Blagocestivei, singurei Stăpânitoare, Mare Doamnei Noastre, Împărătesei Ecaterinii Alexievii, a toată Rosia”, „Psaltire / Cu blagoslovenia Prea osfințitului și îndreptătorului Sinod și a Sfinției sale Chiriu”, dincolo de pledoaria care se face în favoarea cântării psalmilor, odată cu apariția cântărilor bisericești mai simple și mai directe, numite catavasii și care înseamnă și rădăcini ale cântecelor de stea și ale vifleimurilor, care vor înlocui, încetul cu încetul, colindele ancestrale ale Datinii primordiale, se face, de fapt, o apologie a cântărilor cu glasul, chiar dacă, ceva mai târziu, adică începând cu anul 1802, chiar

și catavasiile, deci cântările bisericești târzii, urmau să fie stigmatizare, odată cu enoriașii care le preferau: „O, veacuri de acum, care cu totul au prefăcut obiceiurile către vechi... Toți, îndată ce intră în biserică, voiesc să asculte cântări, Catavasii și altele, nesocotind că toată slujba este alcătuită și întemeiată în Psaltire”.

Fără îndoială, opera imnică a legendarului împărat David înseamnă un reper fundamental al culturii universale, dar păstorii și agricultorii din Carpați nu puteau fi atrași, până peste poate, de versurile acelea ciudate și de armoniile muzicale monotone, croite în mănăstirile grecești (mai rar în cele rusești), obositor de reverberate pe vocale, și care li se păreau întru totul străine, chiar dacă li se tot repeta, dinspre altar, că, în vremuirea vremurilor, „cântarea psalmilor sufletele înfrumusețează; pe îngeri întru ajutor îi cheamă; pe demoni îi gonește, gonește întunericul. Îmbracă cu sfințenie; omului păcătos întărirea minții este; șterge păcatele; asemănată este milosteniilor sfinte. Aducă credință, nădejde, dragoste; ca soarele luminează; ca apa curățește; ca focul arde; ca untul de lemn unge; pe diavol rușinează; pe Dumnezeu arată; poftele trupului stânge. Și ungere milosârdiei este; soarta veseliei; parte îngerilor se alege; șerpilor izgonește; și toată vrăjmășia o sfârșește; și mânie sfarmă”.

Păstorii și agricultorii din Carpați încă erau fascinați de cântecele lor ancestrale, de o melodicitate vie, care amintește sau măcar sugerează o anume cosmicitate, pe care Pitagora o deslușise de minune, contrariindu-i pe bieții ierarhi târzii ai românilor. Pentru că, în vremea lui Pitagora (570-490 înainte de Hristos), dar și în cea a lui Pindar (522-433 înainte de Hristos), în fiecare primăvară răsunau „Hore în zvonul paianului, strigăt în jur de altare”²²¹, „Dulce ca mierea / picură peanul”²²², în vreme ce străbunii neamurilor europene de mai târziu „Puzderia de legi o cântă, glorifică înțeleptele datini, / Cinstite de nemuritorii slăviți, cu minunatele glasuri”²²³. Iar peanurile, cum se numesc în etimologie târzie franceză, numite de Pindar „paiane” (un întreg ciclu de versuri pentru cor se numește astfel), erau, așa cum deslușise Pitagora, deslușiri ale muzicii cosmice, inclusiv prin alegoriile versificărilor de mituri cosmogonice. Colindele, numite și „Imnele Titanilor”, „și, pentru că acestea imită plânsul peanului, și Titanii s-au numit Pelagani”²²⁴, fuseseră încredințate pelasgilor („capetele negre”) „Marelui Păstor” (chestie mărturisită și în „Vendidat”, atunci când Sfântul Cer oferă legile lui Spītama Zarathoustra²²⁵) de către Sfântul Cer (Anu), tatăl „celor patru Hore” (anotimpurile), drept hore solstițiale de primăvară, care se cântau și horeau, de la solstițiu, până după răsăritul Pleiadelor, în cinstea aștrilor cerești protectori ai fiicei Pământului, primăvara, care purta numele de Maya, adică „luna Mai” (de aici, datina malăncilor bucovinene), dar și de Alba (Luna), care era și Crăiasa Florilor, și Crăiasa Zăpezii, dar și prima „păstorită” („iese, seara, în amurg / paște cerbii sus, pe ciung”) și, deci, stăpână a Timpului, în vremea calendarului lunar.

Pitagora, care cu siguranță cunoștea mult mai multe decât am izbutit eu să aflui, sesizase cosmicitatea muzicii (nu neapărat ca dar, ci ca har), iar dovada o găsesc în „Psaltirea” din 1802, tipărită cu sprijinul mitropolitului neunit al Karlovițului, și preluată în „Psaltirea Prorocului și Împăratului David”, tipărită, în „zilele prea înălțatului Împărat Francosc Întâi”, în Scheii Brașovului, în anul 1826, există o „Predoslovie” interesantă, în care se spune:

„Meșteșugul cântărilor a fost nu numai în laudă de cei vechi, ci și în mare socoteală, încât filosoful Pitagora zicea cum că sufletul nostru este alcătuit în trup după armonia muzicii și pentru aceasta auzul omenesc are mare pornire către armonia glasului, care armonie este puternică a preface patimile omenești, schimbându-le după a lor mișcare; tot acest filosof,

²²¹ Theognis, *Către Apollo*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 44

²²² Pindar, *Peanul „Delos”*, în *Antologia poeziei grecești*, p. 14

²²³ Hesiod, *Teogonia*, p. 5

²²⁴ Strabon, *Geografia*, II, VII, 40, p. 220

²²⁵ *Zend-Avesta, Vendîdâd*, pp. 11, 12

suindu-se cu scara minții, îndrăzneț a hotărî cum că și planetele cerului, mișcându-se, fac un glas cu mare armonie, care din armonia dumnezeiască s-a oprit a nu se auzi de oameni, fiindcă din dulceața acelei armonii nu s-ar fi putut oamenii a se mai mișca, rămânând pururi ascultând... Însă nu la ceea ce zice el, cum că sufletul este alcătuit din armonie, cu cum că sufletul are mare norocire și legătură cu armonia glasurilor... Neamul omenesc, neplecat către fapte bune, ce face: dulceața cântării o amestecă cu Dogmele, ca prin dulceața ascultării să primi, fără băgare de seamă, folosința cea din cuvinte, după cum fac doftorii cei înțelepți, care cele mai iuți doftorii le amestecă cu miere... Cântarea este gonitoare de draci, care aceasta în faptă o au arătat David, când cânta și prefăcea patima lui Saul. O, ce înțeleaptă meșteșugire, ca, cântând noi, să ne învățăm cele de folos!”

Cum, până la fonotecarea celor 40 de colinde, cântece de stea și vifleimuri de pe la anii 1900, culese de Alexandru Voevidca, și reînviată, în 21 decembrie 2016, deci peste un veac și ceva, de trupa „Zicălașii”, printr-un concert orchestral filmat, dar în absența publicului, mai sunt 5 zile, încă îmi rămâne un răgaz ca, parafrazându-l pe Traian Chelariu, să-mi poruncesc „Înapoi, la... catavasi!”; dacă tot au fost acele cântări mustrate de partizanii psalmilor, ca să văd ce se mai poate afla despre autorii cântărilor bisericești, alții decât protopopii bănățeni Ioan Tincovici și Ioan Thomici, autorii primelor cântece de stea și de vifleimuri care au anihilat moștenirea noastră multimilenară, conform principiului din „Predoslovie”, care susține că doar bisericeasca psalmica „cântare este gonitoare de draci” sau, cum susținea, odihioară, pastorul ardelean Heltay, „de colinde, cântecele lor satanice”.

□

1831: Studiul poeziei populare deschide o nouă pagină interesantă în istoria caracterului unui popor, deoarece ea este aceea care ne îngăduie să cunoaștem poporul dinspre latura ideală. Tot ea este ecoul sunetelor naturale, care, însuflețite de spiritul nobil al poeziei elevate, emană lin, în mod fericit, farmecul ei secret, manifestându-se și transfigurându-se adesea. Vug Stefanovici Karagić a trezit, prin cântecele sale populare sârbești, atenția Europei culte. Involuntar, unele priviri s-au îndreptat spre Nordul posomorât și, în curând, s-a dobândit convingerea că flacăra sfântă a poeziei nu se stinge pe stâncile acoperite de zăpadă și sub cerul veșnic acoperit de nori, ci că răsufierea ei atâteaînsuflețitoare străbate ca arșița sfântă chiar și inimile melancolice ale oamenilor din nord.

În străfundurile munților Carpați, mai zac îngropate multe pietre prețioase, iar alte flori înmiresmate înfloresc și se ofilesc, neluate în seamă, pe câmpiile binecuvântate ale Bucovinei, așteptând cu dor clipa în care va ieși, și pentru ele, soarele, a cărui lumină să împodobească, în culori strălucitoare, piatra și florile...

Limba română, remarcabilă prin gingășie și armonia sonoră, pare să fi fost făcută pentru cântec și, în ceea ce privește dulceața și duiosia ei, poate fi pusă alături de limba italiană. Poporul simte aceasta și are mereu dorința să cânte. De-abia că apare un cântec nou, că acesta se răspândește, cu iuțeala fulgerului, în întreaga „țară binecuvântată de Dumnezeu” (*Bogdama*, cum o numesc românii), și aceleași melodii, care se revarsă de pe buzele roșii ale unei moldovence încântătoare, în sunet de alăută, răsună, pline de dor, în acordurile melancolice de trâmbiță, în colibele joase ale țăranilor, pe vârfurile golașe ale stâncilor și în stepă, în lumina mată a Craiului Nou, care se ivește și se stinge în vuietul furtunilor din miazănoapte. Cele mai multe dintre aceste cântece sunt rodul spiritului romantic-poetic al poporului de rând, mai cu seamă ale paznicilor hergheliilor și turmelor. Sub cerul liber, sunt compuse cântece închinare iubirii, iar vederea unor priveliști maiestuoase ale naturii face să scapere scânteia poeziei și o întetește până se transformă în flăcă. Atunci când, la apropierea iernii, ciobanii se întorc, cu turmele, în țarcurile de acasă, ei aduc cu sine, de obicei, o bogată

comoară poetică. Multe dintre aceste cântece își datorează originea fanteziei înflăcărare a unor boieroaice spirituale și culte. „Ziua, ceasul despărțirii”, compus de o domniță, este unul dintre cele mai frumoase cântece de dragoste din toate limbile. Tema obișnuită a poeziei românilor o constituie tânguirea de dragoste, dar și evenimente importante, care privesc existența sa poetică, îl însuflețește pe românul dornic de cântec cu scânteia poeziei. Astfel, ne-au rămas unele cântece frumoase și însuflețite din vremea răscoalei domnitorului valah Brâncoveanu, iar cântecul delicat și trist al eteristului aflat pe fugă, „Nu-i, nu-i nădejde, nu-i”, poate fi socotit ca un pandant al celestului imn al lui Riga din Tessalia, „Veniți, copii ai grecilor!”. Melodiile, deosebit de simple, au un farmec aparte. Ele evoluează în acorduri în minor, într-un ritm solemn, pline de dor și de simțăminte.

Țigani, acești copii ai Indiei orientale, această castă cea mai răspândită a hindușilor, ai căror urmași bântuie pretutindeni... se găsesc și aici în număr mare. Melodiile compuse de ei se prezintă cu iscusință neobișnuită și simțire. Numele unor Anghel, Gheorghe și Suceava sunt cunoscute în întreaga Bucovină. Instrumentele pe care le folosesc la cântarea melodiilor sunt vioară, naiul și un fel de lăută, pe care cântă cu un arcuș. Dacă muzica și poezia sunt acordurile de căpetenie ale sufletului, care izvorăsc la unele națiuni, dar și la toate națiunile, în forme atât de variate, să acordăm atenția cuvenită și acestor sunete ale naturii...

De câte, când ori luna își revarsă lumina mată asupra coamelor acoperite cu zăpadă ale Carpaților, am ascultat cântecul unui drumeț singuratic, care pășea prin câmpia pustie, prin liniștea nopții! De câte ori, în umbra întunecată a unei păduri întunecate de stejar sau la vatra ce răspândea căldură, în peștera care adăpostea o familie de țigani, nu m-am cufundat în gânduri tulburi, datorită trilurilor fantomatice ale unei vechi balade! Povestirea cumplită a unui grec, în cafeneaua de la Botoșani, era însoțită de acorduri de lăută îndepărtate și melancolice (**Schneidawind, Franz Joseph Adolph**, *Cântecele populare românești*, în *Călători străini despre țările române, în secolul al XIX-lea / 1831-1840*, Serie nouă, vol. III, Ed. Academiei Române, București 2006, pp. 69-71).

□

1839: Dansuri valahe, culese de Canzler Cav de Ferio. Numărul 93 al departamentului „Praktische Musik“ al Bibliotecii landului Karlsruhe deține manuscrise ale unui autor care a decedat în anii '50 ai secolului trecut, Jenaer Bergrats Gustav Schueler, care a lăsat bibliotecii manuscrisul său și colecții din timpul vieții sale în Baden. Despre autorul manuscrisului și despre activitatea sa ca muzician nu am putut afla prea multe.

Cântecele slovace au fost culese de Gustav Schueler, în 1835, din comitatul Zohler, Ungaria, dar obținute de la dl Seyfried în Neuscht; melodiile de dansuri grecești, de la dl Canzler Cavaler de Ferio, fiind culese în 1839; melodiile de dansuri valahe, au fost culese în 1837, din Brașov și București, dl Canzler Cavaler de Ferio, care a contribuit și cu melodiile turcești, colecționate, în 1838, de același dl Canzler Cavaler de Ferio.

Intenționat s-a păstrat ortografia manuscrisului, chiar și în cazul în care aceasta este în mod clar eronată, tocmai pentru că autorii au menționat că sursele scrierilor au folosit aceste versiuni de interpretare, iar autenticitatea este problema care se pune aici (*Slovakische, griechische, walachische und türkische, Tanzer, Lieder u. s. w* / După un manuscris publicat de Otto Heilig, în *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 1902-1903, pp. 293-302).

□

1848: Colinda, în primele însemnări. De însemnat sunt refrenele colindelor acestora, pe care le-am aflat, până acum, a fi de patru sorturi, precum: 1) *Florile d'albe*; 2) *Oler* sau

Aurel, Doamne; 3) Velerim și Veler, Doamne, și 4) Drag, Doamne, care s-ar înțelege a fi, cea dintâi, cimilitură primăverii și bucuriei, a doua, împăratului Aurelian, a treia, poate Valeriu, și a patra, Domnul Draguș sau Dragoș. Astă colindă se începe cu:

Pân' la loc de lapte,
Drag Doamne,
Dar ai noștri?
Pân' la loc de sânge,
Drag Doamne.

De dorit ar fi a se aduna într-o colecție rămășițele arheologice, câte s-au mai putut păstrat încă până acum în arhiva Memoriei (ținerii-aminte), precum s-au adunat, odinioară, la chinezi, doctrina lui Confucie, după ce i s-au ars cărțile (Confucius și-a scris opera, întreprupând „Cartea Shu”, scrisă între anii 2357-627 înainte de Cristos – n. n.), ca să nu ajungă a se stinge cu totul, așa ar fi: a) cântecele, b) narațiunile - poveștile, c) descântecele (I. Săulescu, *Foaia pentru minte...*, nr. 3, luni 19 ianuarie 1848, p. 23).

□

1848, la temelia folclorului ardelenesc: În Transilvania, datorită statutului social nedrept pe care l-au avut românii, cântecul național românesc, ulterior etichetat drept folclor, a cam lipsit, culegătorii vechi (Schlutter, Cajoni, Sulzer) prezentând drept muzică a valahilor transilvani cântece moldovenești, precum cel al Voievodesei Lupu sau variante ale brâului moldovenesc „Haiducii”, atestat documentar în 1502, atunci când gărzile soliei moldovene l-au jucat la Krakowia, cu prilejul înscăunării regelui, iar călugărul Jan z Lublina l-a scris pe tabularia.

Cât privește cântecele cu care Transilvania ne fascinează astăzi, și prin glasurile unor interpreți precum Veta Biriș, Nicolae Furdui Iancu sau Ioan Bocșa, și acestea sunt tot cântece moldovenești, dar nu folclor, ci creații culte, cele mai multe pe versuri de Vasile Alecsandri și pe muzică de Alexandru Flechtenmacher, Eusebie Mandicevschi sau Gavriil Muzicescu. Un astfel de exemplu îl constituie „Hora Ardealului”, cu prima strofă încredințată definitiv „Horii Unirii”, ceva mai târziu, o creație cultă Alecsandri – Flechtenmacher, publicată, în 14 iunie 1848, la Brașov, și devenită, prin asimilare, folclor, deși nu este. Dar, vorba lui Iračlie Porumbescu, poetul bucovinean cu „Cântecul lui Iancu”, publicat, tot în 1848, de gazeta „Bucovina” și preluat de foile transilvane, „nimic nu-și poate dori mai mult un poet, decât ca poporul să-și însușească măcar un poem de-al său”.

Muzica pentru „Cântecul lui Iancu” este cea a vechiului cântec moldovenesc „Sub o culme de cetate”, care a avut un destin bun în Ardeal, spre deosebire de Bucovina, unde, pe la 1880, eșuase, via „Două fete spală lână”, în jalnicul „Am un leu și vreau să-l beau!”.

Hai să dăm mână cu mână
Cei cu inima română,
Să-nvârtim hora frăției
Pe pământul României!

A sosit ziua dreptății,
Ziua sfântă-a libertății!
Tot creștinu-nveselește,
România-ntinerește!

Ardelean, copil de munte,
Ia-n ridică acum cea frunte
Și te-nsuflă de mândrie
Că ești fiu de Românie!

Ardeleni, lumea ne vede,
România-n noi se-ncrede
Căci de-acum românul-n lume
Va fi vrednic de-al său nume!

Ura, frați în fericire!
Ura, frați într-o unire,
Să-nvârtim hora frăției
Pe pământul României!

Un român (Vasile Alecsandri, *Foaia pentru minte...*, Nr. 24, luni 14 iunie 1848, p. 192).

□

1848: Împrumutând imaginea poetică a poporului său. Jocuri, dansuri populare, muzică. Jocurile și distracțiile favorite ale țăranilor moldo-valahi, luptele ciobănești, dansurile celor de la munte sunt de asemenea cele reînnoite ale romanilor. Sunt două dansuri naționale în Principate, *hora* și *jocul călușarilor*. După toate aparențele, acesta din urmă este vechiul dans al preoților lui Marte. Dansatorii aveau un templu, pe colina Quirinale; în ideile lui Aprilie, ei executau – recitând rapsodii de abia inteligibile, pe vremea lui Horațius – dansuri, pe care le conducea un șef sau *vates*. Azi, dansatorii români poartă, ca și romanii, două curele, împodobite cu nasturi de alamă, care se încrucișează pe umeri și din care una reprezintă banduliera; la sfârșitul lui aprilie sau după Rusalii, ei își încep dansul, considerat sacru, intervin rotind ciomege și scuturi, pe care le lovesc făcând mare gălăgie și numesc pe cel care-o conduce, *vătaf*. Alții văd în aceste simulacre războinice o amintire privind răpirea Sabinelor.

Hora amintește întrutotul carul roman, așa cum este văzut pe basoreliefurile antice. Dansatorii, bărbați și femei, se prind de mâini și formează un cerc, în mijlocul căruia se află muzicanții (lăutari); apoi se rotesc, legănându-și brațele și îndoind un picior, în timp ce, cu celălalt, fac un pas, fie în față, fie înapoi, se apropie, rând pe rând, și se îndepărtează de centru, pentru a strânge sau lărgi cercul. În timpul acestor evoluții, a căror încetineală și uniformitate dau horei un caracter de indolență și de fatalitate, în completă armonie cu specificul melancolic al poporului român, unul dintre lăutari cântă, acompaniind dansul. Aceste cântece poartă de asemenea numele de *hore*.

Există, de asemenea, jocul numit *brâu*, tot atât de viu și rapid, pe cât este hora de lentă și monotonă. Dansatorii se țin toți, cu mâna stângă, de brâu, iar mâna dreaptă se sprijină pe umărul vecinului lor; ei încep, mai întâi, încet și, puțin câte puțin, cresc măsura la o iuțime de neînchipuit.

Orchestra ambulată, alcătuită din țigani, care merg din sat în sat, ca și vechii menestrelți, este formată, de obicei, dintr-o vioară, un nai și o cobză, un fel de mandolină cu corzi metalice. Șeful trupei cântă melodia la vioară; naiul reproduce, în sunete ascuțite, părțile melodiei cele mai pasionate; cobza alcătuiește bașii, de obicei o ține cel mai bătrân dintre artiștii țigani, care execută, pe acest instrument, acompaniamentele cele mai dificile, cu o îndemânare uimitoare.

Câteodată simpli săteni alcătuiesc orchestra, folosind buciulul (un fel de goarnă din lemn de cires) sau fluierul, un flaut lung și drept, tovarăș indispensabil al păstorului român.

Arii și cântece populare. Caracterul și ritmul muzical al ariilor românești este foarte greu de priceput, dacă nu se ascultă în țară, interpretate de înșiși artiștii păstori sau țigani. Totuși, studiindu-se îndeaproape deosebirile dintre ele, acestea pot fi împărțite în patru categorii.

Cântecele bătrânești (arii ale baladelor),

Doinele,

Cântecele de lume (romanțe).

Cântece de joc, sau arii ale dansurilor, printre care sunt cuprinse și horele.

Baladele sunt mici piese care preamăresc faptele strălucite ale principilor sau ale eroilor populari ai românilor. Țăranii din Carpați, care sunt adevărați barzi români, păstrează valoroasa amintire a acestor arii și cântece naționale, pe care un tânăr poet moldovean, domnul Vasile Alecsandri, le-a cules, de curând, traducându-le și în franceză.

Doinele sunt mici piese muzicale, în versuri, care se aseamănă cu cântecul truverilor, când este tandru, și cu liedurile germanilor. Doina este inspirată de dor, acel sentiment nedefinit, care aparține, în același timp, regretului, speranței, durerii și dragostei și care, se spune, ucide pe cel care a fost cuprins de el. Se cântă pe un ton lent și duios, într-un ritm muzical cu totul neregulat, lungind sunetele cântecului și grăbind pe cele ale strigăturilor. Sentimentul de vagă melancolie, de care aceste arii sunt pline, este de așa natură, încât nu le uiți, odată ce le-ai ascultat. Adesea, călătorul, la intrarea în Carpați, aude, de departe, o doină, a cărei melodie este cântată de o singură voce de femeie; dominat de farmecul necunoscut, el se oprește și, fără să vrea, apleacă urechea pentru a asculta aceste suspine ale muntelui.

Cântecele de lume sunt melodii adaptate la poezii mai recente decât baladele și doinele, ele deosebindu-se prin aceea că sunt cântate într-un ritm mai rapid. Ele servesc, de asemenea, drept melodii pentru dans. Melodiile destinate exclusiv acestuia din urmă poartă numele generic de cântece de joc.

Există cântece populare, cu un caracter întru totul religios; sunt denumite *colinde*. În ajunul Crăciunului și de Anul Nou, grupuri de copii parcurg orașele și satele și se opresc în fața ferestrelor caselor, pentru a cânta diferite cântece cunoscute din vremuri vechi, precum: *Florile dalbe*, *Plugul* etc. Sunt colindele de Crăciun ale Evului nostru Mediu.

Cântecele populare nu ni se înfățișează doar ca niște creații poetice de prim ordin, ele constituie, totodată, expresia cea mai completă și cea mai sinceră a geniului poporului român. Ele poartă mai ales amprenta plină de vlagă a originii sale latine.

Parcurgeți baladele culese de Alecsandri și vă veți găsi în plină mitologie. Soarele vă va apare, ca pe vremea lui Ovidiu, sub aspectul unui tânăr cu cosițe aurii, purtat într-un car tras de nouă bidivii iuți. Pan nu a încetat să alerge după fete în pădure. Recunoașteți, de asemenea, zeii din legendă, canonizați sau feminizați de creștinism; Sfânta Joi (Jupiter), Sfânta Miercuri (Mercur), Sfânta Vineri. Dacă Naiadele au fugit de pe solul României, poezia populară le personifică prin calitatea apelor lor. Astfel, sursa de apă minerală de la Mehadia, din Banatul de Timișoara, este reprezentată sub figura unei tinere, albă, blândă, atrăgătoare, ascunsă în umbra unei stânci.

Aceleași balade, mai ales cele care aparțin unei epoci mai recente, sunt, în același timp, dovada unei prejudecăți inerente, într-un fel, spiritului țaranului român, pe care-l puteți

vedea domnind, de la un capăt, la celălalt al principatelor. Toate calamitățile, toate nenorocirile, cărora România a căzut pradă, holera, foametea, molimele, lăcustele au venit de pe cealaltă parte a Prutului; și, în frica sa superstițioasă, el atribuie apariției rușilor, la malul acestuia, aceleași prevestiri sinistre, pe care a dovedit-o, la Roma, sosirea unei comete. De asemenea, Prutul este, pentru el, râul blestemat, Kokytos, cu ape negre, care separă malul infernal de raiul din România, cum își numește pământul natal. Dovada o constituie frumosul *Cântec al Prutului*, care răsună, ca un blestem, dintr-o extremă în cealaltă a României.

Nu bănuie ignorantul român, iar savanta Europă cu atât mai mult nu știe că, pe partea malului blestemat, există frați de același sânge, că România nu se termină în munții care le mărginesc vederea, că peste munți, până în inima Ungariei, că peste micul pârau care-l separă de Bucovina, ca și peste Dunăre, până la marginile Macedoniei și peste Prut, până la Nistru, munții și văile, câmpiile și malurile râurilor sunt locuite de oameni a căror rasă este a sa, a cărui limbă, religie, obiceiuri sunt ale sale și care, ca și el, oricare ar fi stăpânul pământului pe care pășesc, răspund trecătorului care-i întrebă: „Sunt român?”.

Sunt, astfel, opt milioane și mai bine de români, așezați compact în Moldo-Valahia, Ungaria, Basarabia și în ținuturile adiacente, fără a mai vorbi de coloniile răspândite, în grupuri, peste Dunăre și Nistru, deci opt milioane de români, ai căror strămoși, așezați ca santinelele la porțile lumii barbare, au suportat, fără a se clinti, șocul invaziei, servind ca zid de apărare imperiului roman.

Cine ar împiedica de a reînnoi, în zilele noastre, această politică, pregătind principatele dunărene pentru rolul pe care l-a îndeplinit Dacia după Traian? Împrejurările au rămas aceleași; nu sunt de schimbat decât numele și vremurile. Ce rezistență n-ar opune invaziei slavismului o masă compactă, compusă din opt milioane de indivizi de origine latină, dacă celelalte națiuni ale Occidentului ar recunoaște, pe față, comunitatea de rasă și interese, care leagă destinul lor de al acesteia? Ce garanție de stabilitate, pentru menținerea echilibrului în Europa, decât această Românie, atât de generos înzestrată de providență, dacă, împrumutând imaginea poetică a poporului său „diversele ramuri ale stejarului, împrăștiate în jurul vechiului trunchi, și-ar relua vechiul lor loc pentru a reface arborele măreț, nobilul rege al pădurii!” (Ubicini, Jean Henri Abdolonyme, în *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, București 2009, pp. 282-285).

□

1855: Melodiile românești. Cu o nemărginită bucurie, facem știut că o parte din cele mai duioase melodii ale poporului român au ieșit la lumină, într-un album foarte elegant, tipărit la Leopold, și cuprinzând 48 de arii de tot soiul: doine, hore, cântece de lume, cântece hoșești etc.

Unul din compatrioții noștri din Bucovina, un artist de frunte, elev al vestitului pianist Chopin, Dl Șarl Mikuli, pe care societatea ambelor capitale, a Moldovei și a Valahiei, a avut plăcere de a-l asculta și a aplauda minunatul său talent, este alcătuitorul și, totodată, editorul acestui Album neprețuit.

În voiajul său, ce l-a făcut, la 1850, în provinciile noastre, Dl Șarl Mikuli, deși deprins din copilărie cu armoniile europenești, totuși s-a simțit cuprins de un adevărat entuziasm, la auzirea melodiilor populare ale românilor, și a și hotărât a le prescrie, pentru ca să le scape din noianul uitării. Cu o răbdare și un tact de artist înamorat de frumusețile artei, el a ascultat pe cei mai vestiți lăutari, din Iași și din București, și a știut a deosebi ariile adevărat românești, din mulțimea de arii străine, ce au năvălit, de vreo câțiva ani, la noi, trecând prin gurile și instrumentele țiganilor și ajungând la urechile noastre, într-un hal de dihanie muzicală fără formă și fără nume.

Mulțămită fie, dar, Dlui Mikuli, din partea Românilor, pentru fapta sa patriotică și vrednică de toată lauda, căci, în mijlocul grozavelor nenorociri, ce au căzut ca un potop negru asupra neamului românesc, acest neam a știut a feri de înecare toate odoarele naționalității sale, portul, limba, credințele, poezia, cântecele și numele său atât de falnic, și oricare om, care îi vine într-ajutor ori care îi întinde o mână frățescă, pentru ca să scoată în lumina soarelui aceste neprețuite odoare, face o faptă bună și nobilă, o faptă ce merită recunoștința patriei.

Albumul Dlui Mikuli are îndoitul merit de a fi întocmit cu gust și știință, și, mai cu seamă, de a se ivi la vreme priincioasă. Astăzi, când Europa întregă se ocupă de soarta Principatelor, când mai toate publicațiile periodice tipăresc articole interesante despre dânsule, când o mulțime de broșuri și volume, scrise în toate limbile, ies, în fiecare zi, tratând despre chestia Orientului și, prin urmare, despre viitorul României; astăzi, când țările noastre au deșteptat nu numai curiozitatea, dar chiar și simpatia lumii; când oamenii politici cercetează istoria tratatelor, încheiate între Porta Otomană și Principatele Dunării; când economiștii studiază izvoarele de avuție ale pământului nostru; când pictorii ilustrează unele publicații cu o mulțime de desene, ce înfățișează priveliștile cele mai pitorești ale câmpiilor, ale munților, ale orașelor și ale costumelor românești; astăzi, zic, Albumul Dlui Mikuli e binevenit, căci aduce un contingent de mare preț la comoara cunoștințelor Europei în privința naționalității noastre.

Până acum, am fost noi, Românii, uitați și neștiuți de lume; dar, de la 1848, am început a ieși din întunericul în care eram cufundați, și frații noștri de la Apus, și toate națiile civilizate au îndreptat privirile lor în partea Răsăritului, ca să vadă ce este acest neam românesc, rătăcit, de două mii de ani, pe marginea Europei. Revoluția din Valahia, mișcările din Moldova, ocupațiile armii rusești au atras asupra acestor provincii luarea aminte a acelor care nu vroiau să priceapă importanța acestor țări neînsemnate în cumpăna politicii; pe de altă parte, împrăștierea prin lume a exilaților de la 1848 a deprins urechile străinilor cu numele de Român și, încet câte încet, ajutați de scrierile autorilor ce se interesau de soarta noastră, precum și prin minunatele desene ale Dlui Buke și alții, Românii au izbutit a ieși puțin la iveală.

Chestia Orientului de astăzi ne-a scos cu totul la lumină și acum suntem un subiect de studii interesante pentru Europa; istoria patriei noastre, obiceiurile poporului, poeziile ale, tot ce ține de naționalitatea Românilor au deșteptat curiozitatea publică; suntem, astăzi, o nație nouă, descoperită de puțin timp, și avem tot prestigiul noutății; trebuie, dar, să ne arătăm Europeanilor cu ce avem mai frumos și mai vrednic de a-i interesa.

În Franța, Germania și Austria, poeziile noastre populare, traduse și tipărite, au produs o mare plăcere și au recomandat, cât se poate de mult, geniul poetic al Românilor. Nu rămâne îndoială că melodiile noastre naționale vor dobândi locul ce-l merită în admirarea acelor ce prețuiesc frumusețea originală a melodiilor populare și care știu a cunoaște sufletul unui neam în tainele acelor melodii.

Nu-mi este iertat mie ca să hotărâsc despre meritul cântecelor românești, căci poate aș cădea în prepus de părtinire. Mărturisesc eu însumi că, pentru mine, unele din melodiile românești, unele Doine, unele Hore, unele cântece de lume cuprind o lume întregă de armonie dulce și duioasă, care îmi pătrunde inima de lacrimi; las, dar, să se exprime asupra lor un om competent și nepărtinitor, un pianist de mare talent, ce a petrecut, câțiva ani, printre noi, Dl Hanri Erlih; iată ce zice acest artist, în prefața colecției de arii românești, ce a tipărit în Viena, la 1850.

„Strigătul de naționalitate și de drepturi egale a aflat un răsunet puternic la poporul român, care locuiește în Valahia, Moldova, Basarabia, Bucovina, precum și în cea mai mare parte din Transilvania și Banat, și câteva comunități, în Ungaria.

Ocupând el singur un teritoriu de peste 5.000 mile pătrate, poporul român prezintă un element național compact, tare și unit.

Am trăit, mai mult de trei ani, printre acest popor. Am avut prilej a-i învăța limba, a-i cunoaște obiceiurile, năravurile și ariile naționale; și fiindcă pământeni m-au încredințat că am nimerit bine caracterele acestor melodii atât de originale și atât de interesante, cred că îndeplinesc o datorie de recunoștință, pentru primirea favorabilă, de care totdeauna m-am bucurat, lângă Români, contribuind, din partea mea, prin publicarea acestei colecții, care este o probă mai mult că naționalitatea acestui popor se pronunță curată și necontestabilă, nu numai în limba și datinile sale, dar încă și în muzica sa, care se deosebește de oricare alta, cunoscută până acum.

Negreșit, aceste arii vor părea foarte curioase, la întâia vedere, pentru melodia lor cu totul originală și, câteodată, sălbatică, pentru acompaniamentul lor, care, uneori, cuprinde acordurile cele mai capricioase, cele mai bizare, și, alteori, e cu totul simplu și monoton.

Și cu toate acestea, nu ne sfîim de a spera că, cu cât își va da cineva osteneala de a le juca, cu atât va prețui expresia de melancolie dulce, și dureroasă chiar, care se pronunță mai în toate ariile de cântec ale Românilor. Sunt, în muzica națională a acestui popor, acele pasaje misterioase, care fac să se presimtă dorință înfocată și ascunsă în fundul inimii, și care se manifestează prin plânset numai.

De altă parte, ariile de dans, pentru acea veselie nebunatică, zgomotoasă, la care nenorocitul se apucă cu totul în aceste momente de plăcere.

Instrumentele ce le întrebuințează românii sunt: buciul, fluierul păstorilor, cimpoiul și naiul. Sunt mulți țărani, care mai joacă și din vioară, dar artiștii de acest instrument se află, mai cu seamă, printre țigani, care sunt adevărații muzicieni ai orașelor: aceștia se slujesc și cu naiul, și cu cobza, un soi de mandolină cu coarde de metal, pe care le ating cu o pană. Capul trupei execută melodia pe vioară; naiul face să se audă mai tare, în sunetele ascuțite, pasajele cele mai pătimașe; cobza ține loc de bas și mai totdeauna e jucată de către cel mai în vârstă dintre artiștii țigani, care execută, pe acest instrument, acompaniamentele cele mai grele, cu o îndemânare vrednică de mirat.

Pe acești lăutari îi întâlnești în toate sărbătorile; ei poartă, mai totdeauna, haine orientale. Când cineva îi aude executând, cu un chip serios și melancolic, care niciodată nu-l lasă, ariile naționale române, într-o societate aleasă, adăugind muzicii instrumentelor lor un cântec plin de tristețe, și când vede cineva impresia ce o produc asupra auzitorilor, atunci pricepe că, deși toți Românii care au primit o educație, cât de puțin îngrijită, au luat manierele și năravurile societății moderne, dar, cu toate acestea, sentimentul național există în toată virtutea la dânsii și pătrunde lustrul modelor străine.

Cât pentru caracterul și ritmul muzical al ariilor române, se cade să mărturisesc curat că este tot ce e mai greu de a deprinde și de a înțelege, dacă cineva nu le-a auzit jucate, în țară, de către lăutarii indigeni. Mă voi încerca, însă, de a explica, pe cât se va putea, deosebitele genuri și nuanțele cele caracteristice ale muzicii naționale române.

Ariile române se împart în *Doine* sau *Balade*, în *cântece de lume* sau *romanțe*, în *cântece de joc* sau *Hore* și altele, și în marșuri antice naționale.

Baladele sunt arii vechi, ale căror cuvinte totdeauna amintesc vreun suvenir istoric sau vreun roman de amor. Țăranii de la munte, care sunt adevărații barzi români, cântă aceste balade cu un glas plângător foarte lin, cu un muvment de muzică cu totul neregulat, stăruind asupra notelor e cântec și iuțind pe cele de fantezie. Ei știu să dea acestor arii o expresie de întristare visătoare, de un efect extraordinar. Adeseori, când cineva umblă în munții țării române, aude, de departe, un fluier, care fluieră cu dulceață un cântec de dor. Atunci se oprește, fără voie, ca dominat de un farmec necunoscut, spre a asculta mai mult timp aceste suspine ale muntelui. Am întâlnit mulți călători străini în țările române, care, nefiind deloc de

școală romantică, mi-au mărturisit că aste cântece atât de simple și atât de expresive le-au făcut o impresie mai vie și mai adâncă decât toate gambadele muzicale, ce se aud, azi, în sălile de concert și de teatru, și care sunt primite cu aplauze frenetice.

Cântecele de lume (romanțele) sunt melodii făcute pe poezii mai noi, și au mai tot acel caracter ca al baladelor. Ele se deosebesc de balade în aceea că, jucate cu un muvment mai iute, ele slujesc, asemeni, ca arii de joc. Cântecele de joc sunt melodii anume pentru dans.

Dansul cel mai obișnuit în orașe este *Hora*. La țară se joacă *Hora, jocul de brâu, călușarii* etc.

Hora se joacă astfel: dănțuitorii, atât oameni, cât și femei, al căror număr nu este mărginit, se apucă de mână și formează un cerc, unde fiecare poate intra și ieși, după plac. Se joacă în rând, îndoind un picior, în vreme ce celălalt face un pas înainte sau îndărăt; tot deodată, brațele se clatină încet; dănțuitorii se apropie sau întind cercul, tot cu acele mișcări, ceea ce dă Horei un oarecare aer de indolență și de o lene, care nu se întrerupe decât de către vreun vesel dănțuitor, ce-și manifestă veselie bătând cu piciorul în pământ. Această legănare grațioasă se cuvine, mai cu seamă, de a se exprima în muzică; de aceea, trebuie să se apese mai mult baterea dintâi a fiecărei măsuri, iar a doua, foarte puțin.

Cu cât mișcărilor Horei sunt line, egale și liniștite, întru atât cele ale jocului de brâu sunt vioaie și zgomotoase; dănțuitorii se țin, cu mâna stângă, de încingătoare, rezemându-se, cu mâna dreaptă, de umerii vecinului, și executând acest dans cu cea mai mare iuțeală.

Dansul Călușarilor are o semnificație cu totul istorică pentru români; țaranii păstrează în memoria lor fapte confuze din istoria vechilor Romani, ai căror urmași sunt, și răpirea Sabinelor este unul din înaltele fapte cele mai favorabile ale glorioșilor lor străbuni, al căror suvenir ei îl celebrează prin jocul Călușarilor. Ei aleargă, la sunetele fluierului, a viorii și a cimpoiului, înarmați cu emblemele anticilor arme romane, măciuci, lăncii, securi, și sar, strigă, iau poziții războinice, încât, prin aceste mișcări și prin zăngănitul armelor, ei își reprezintă suvenirul acestui cavaleresc episod al analelor primitive ale Romei antice. Săptămâna Rusaliilor este cu totul consacrată acestui joc al Călușarilor, care ține loc de un capitol de istorie.

Cititorul îmi va ierta că m-am oprit la descrierea tuturor ăstor amănunte. Am socotit că era neapărat a zice câteva cuvinte asupra caracterului unei muzici naționale care, fiind necunoscută artiștilor, precum și amatorilor, până acum, nu va lipsi, după cum sper, de a lua unul din cele dintâi rânduri printre ariile naționale ale altor popoare, ce au fost primite cu favor” (*România literară*, Nr. 9, 27 februarie 1855).

□

„În 1874, se produse, la Paris, un mic taraf (vioară, nai, țambal și cobză), dirijat de Gheorghe A. Dinicu. Succesul și mai mare, la Expoziția Universală din 1889, într-un „cabaret român”, de pe Bulevardul Montmartre, când atracția principală a fost un grup de lăutari, în costume folclorice, când a făcut senzație „le maître de flûte de pan Angheluș Dinicu”, admirat de principele Bonaparte. Muzicieni țigani români ca Crăciunescu, Florea Sache, Balan Pădurean și Dinicii deveniră, de altfel, cei mai numeroși medaliați de juriu la expoziție, la fel ca taraful lui Tudorică Cercel, care a făcut un succes incredibil și la Londra” (*Études tsiganes*, revistă muzicală, nr. 1/1994, p. 120).

□

1875: Artele, la noi, au fost totdeauna disprețuite. „Razele binefăcătoare ale civilizației n-au întârziat a străbate și la noi, făcând să dispară, pe încetul, idei primitive în ceea ce privește frumoasele arte și muzica; pe la anul 1831, începe a se introduce muzica în pensioanele publice și private. Așa, în luna februarie același an, un cor de muzică vocală se înființează în gimnaziul vasilian din Iași, sub conducerea profesorului Paulicec, care, pentru prima oară, acompaniat de harpă, a cântat cele mai frumoase arii, la împărțirea premiilor, care a avut loc în 1 iunie 1831.

În pensionul privat de domnișoare al defunctului vornic Teodor Burada, înființat în 20 august 1831, se învăța muzica, el însuși dădea lecții de pian și chitară și fu cel dintâi profesor român de muzică.

Pe la finele anului 1831, muzica militară se organizează, sub capelmaistrul Herfner, și înlocuiește meterheneaua domnească, care, compusă din turci, greci și bulgari, având în capul ei pe Mehter Bașa (capelmaistru), cânta, duminicile, sărbătorile și în alte zile, la Curtea Domnească, diferite manele turcești, cu instrumentele lor, care erau niște fluierașe, neiuri, zimbalare, naiuri, dairale, darabani și diferite timpane de deosebite mărimi, precum și câteva instrumente de alamă.

Înființarea teatrului francez de varietăți, sub direcțiunea lui B. Furo, pentru prima oară în Moldova, a cărui inaugurare se făcu la 4 decembrie 1832, influență foarte mult asupra dezvoltării gustului muzical în diferite clase ale boierilor, prin cântecele actorilor, care erau artiști distinși, și a orchestrei, care executa cu măiestrie cele mai grele bucăți de muzică.

În 15 noiembrie 1835, un Conservator de muzică se înființează în Iași. Iată ce ne spune bătrânul Asaki despre înființarea lui:

„O societate de boieri, doritori de muzică, au informat, prin mijlocirea subscrierii, înființarea unui conservator filarmonic-dramatic, unde gratis se învăța muzica vocală și declamația în limba patriei. Directorii Conservatorului s-au ales domnii vornic Ștefan Catargiu, aga Asaki și spătarul Vasile Alecsandri, care s-a însărcinat a fi și casier acestui conservator, așezat în o casă particulară, aproape de biserica Sfântu Ilie. Domnul Paulo Cervati, tenor, artist însemnat, și D. Cuna au început lecțiile lor, iar un membru al societății s-a însărcinat paradosirea declamației. Douăsprezece dame tinere învățau, de patru ori pe săptămână, dimineața, iar 16 tineri, după-amiază”.

Progresul elevilor, în conservatorul filarmonic, a fost foarte mare, căci, în 23 februarie 1837, s-a reprezentat, în românește, piesa „Laperuz”, dramă de Cotzebu, și „Văduva vicleană”, tot de același autor, prelucrată de aga Asaki. Orchestra era dirijată de Cervati, profesor conservatorului, alcătuită din acei întâi artiști ai Capitalei; ariile care s-au cântat în piesa „Laperuz” au fost din cele mai alese, ale lui Rossini, Bellini și ale altor maeștri celebri.

La 20 februarie 1838, ei au reprezentat, în limba patriei, opera „Norma”, pentru prima dată; persoanele care au luat parte în această operă au fost: doamna Langa, care a jucat rolul Normei, doamna Elisabeta Fabian (soția profesorului și poetului ardelean Vasile Fabian, numit, peste munți, Bob, pentru că se trăgea din ilustra familie arhierască – n. n.) , a Adalgisei, Dimitrie Gherghel – al lui Flavius, și Constantin Gherasu – al lui Orovezo; corul, format numai din elevii conservatorului, a reușit și el pe deplin.

În 1 martie 1844, un cor de muzică vocală se înființează în Seminarul Veniamin de la Socola, unde a fost numit profesor Al. Petrino; în 29 martie 1847, se înființează un cor de muzică vocală și în oștire, sub conducerea aceluiși profesor. În 23 aprilie 1854, se înființează un cor de muzică vocală la biserica Sfântul Atanasie, sub îngrijirea lui Evdochim Ianov și a lui Gh. Burada; în 1 octombrie 1860, sub ministeriatul domnului Cogălniceanu, se înființează, în fine, Conservatorul de Muzică; în 1 iulie 1864, un cod de muzică vocală, la Mitropolie, având de profesor pe Gh. Burada; în 1868, sub ministerul domnului Dimitrie Gusti, un cor de muzică vocală la bisericile din Iași Sfântul Lazăr și Nicoriția; în fine, constatăm, cu o

deosebită plăcere, că muzica merge progresând în societate și Primăria urbei Iașilor, în 8 aprilie 1871, înființează muzica comunală, care, prin deosebita îngrijire ce o are consiliul comunal pentru îmbunătățirea ei, progresează, din zi în zi, și, astăzi, execută cele mai grele bucăți cu mare acuratețe”.

S-au mai înființat alte coruri, „în Huși, la seminar... în 1 ianuarie 1854; un altul, la mănăstirea Neamțului, în 1859, la mănăstirea Agapia și Vărativ, în 1860, sub conducerea vechiului profesor de muzică Ioan Cartu. Asemenea, la Galați, în 1862, apoi la Roman, Bârlad, Botoșani – înființate mai de curând. În Ismail, episcopul Dunării de Jos, Melchisedec, în 30 mai 1868, a înființat un cor de muzică vocală, întreținut cu a sa cheltuială, sub conducerea domnului Gavril Musicescu, acum profesor la Conservatorul de Muzică din Iași...

Muzici comunale s-au înființat: la Bacău – în 13 mai 1864, la Botoșani – în 1 ianuarie 1866, la Piatra – în 14 iulie 1871 și la Roman – în 14 iulie 1871...

Artele, la noi, au fost totdeauna disprețuite, niciodată n-au fost încurajate de nimeni și aceasta este, poate, una din piedicile cele mai mari care se opun progresului civilizației. Oamenii nu sunt ființe abstracte, nu se pot conduce ca niște automate, ei au simțuri și acele simțuri formează pasiunile; știința de a conduce oamenii pe calea progresului nu este alta decât știința de a dirija sensibilitatea lor, iar fundamentul instituțiilor umane stă în moravurile lor publice și private și frumoasele arte sunt esențial morale, fiindcă fac pe individul care le cultivă mai bun și mai fericit” (*Conservatorul de Muzică din Iași*, în *Almanah muzical 1875*, pp. 21-25).

□

1877, G. Baiulescu: Muzica la români. Despre muzica noastră națională, până acum, au scris mai numai străinii; au scris unii artiști voiajori și alți câțiva călători erudiți, care au trecut prin țările locuite de români și, în decursul scurtei lor petreceri, au avut uneori ocaziune de a auzi, executându-se, și piese naționale române. Dar scrierile lor nu pot aspira la titlul de studii speciale asupra muzicii noastre, că-ci nu cuprind decât niște impresiuni, produse de ariile, de doinele și de jocurile românești. Multe din cele ce se scriu despre muzica noastră sunt false și ne-exacte, iar părerile diferiților scriitori diferă una de alta. Cu toate acestea, trebuie să constatăm că toți afirmă, în unanimitate, că poporului român îi este înăscut talentul muzical; toți recunosc că instinctul muzical trebuie numărat între aptitudinile naționale ale poporului român. Nici nu se poate presupune altfel despre un popor, căruia, cu drept cuvânt, i se zice că e poet din naștere. Între muzică și poezie există o reciprocitate incontestabilă și putem afirma că produsele muzicale, ieșite din inima poporului, sunt de o frumusețe și de o valoare tot atât de mare ca și acele poezii neimitabile, care storc chiar admirațiunea străinilor.

Pe lângă toate acestea, muzica noastră națională n-a ajuns, până acum, la acel grad de dezvoltare, ca să poată fi pusă în linie cu muzica altor națiuni culte; germenii ariilor și dansurilor noastre populare n-au ajuns încă la acel stadiu de evoluțiune, ca să se poată forma din ele un stil național; muzica profană, mai cu seamă cea instrumentală, la noi, nu s-a vulgarizat încă atât de mult, încât să o întâmpini deopotrivă în palat și în colibă; națiunea noastră, până acum, n-a fost norocoasă a produce un Palestrina, un Bach, un Mozart, un Beethoven etc. Toate acestea nu s-au făcut încă la noi, pentru că nu s-au putut face, pentru că poporul nostru a trăit în niște împrejurări ca acelea, care stăvilesc orice dezvoltare, în sfera minții și a inimii. Secole de sclavie, șirul cel lung de suferințe, la care a fost condamnat de soartă poporul nostru, jugul și lanțurile străine, întunericul de sute de ani n-au permis românilor să cultive artele. Artele și științele nu pot respira decât în libertate; libertatea, însă, n-a fost partea poporului nostru; pacea și bunăstare dau artelor acel avânt, care le duce la înflorire; dar, în trecut, poporul nostru numai după nume cunoștea pacea, numai din auzite știa ce este, în lume, binele și mulțămirea.

În ceea ce privește timpurile mai recente, trebuie să constatăm că, dacă muzica noastră națională n-a realizat mai nici un progres însemnat, o parte din vină o poartă generațiile de față. De când pozițiunea poporului român s-a mai îmbunătățit, noi, pe terenul muzicii, am lucrat prea puțin și nu ne-am nevoit, mai de loc, să reparăm strâmbătățile din trecut. Timpurile grele au trecut și, grație puterii de vitalitate, ne-a succes a ne conserva cel puțin limba, caracterul și tradițiunile naționale. Cu începutul secolului al XIX-lea, a început a răsări, și pentru noi, dulcele soare al libertății. Pozițiunea noastră mai favorabilă ne-a permis de-a apuca pe calea progresului. Eram, însă, foarte înapoiți, în toate direcțiunile culturii; aveam prea multe de făcut. Ne-am făcut luntre și punte, spre a răspândi lumina și învățătura; ne-a succes a realiza progrese considerabile, în diferite științe și chiar în arte. Puținele urme de arhitectură, sculptură și pictură, câte mai rămaseră pe pământul românesc, după atâtea furtuni, ca o scumpă moștenire de la străbuni, au fost și sunt considerate ca lucruri de mare preț. Ruinele, de pe lângă unele mănăstiri, tablourile, icoanele, săpăturile în lemn și piatră, prețioasele odoare de metal, dăltuite și gravate, stofele bogate, țesăturile de tot felul etc., începură a fi căutate și conservate ca niște comori naționale.

În timpurile mai din urmă, se înființară, în București și în Iași, școli de bele-arte. Poezia populară, la rândul ei, a fost apreciată după adevărata ei valoare și, cu un zel demn de toată lauda, se culeseră produsele muzei țărănești, care conțin atâtea reamintiri ale trecutului și atâtea glorii naționale. Numai muzica națională, reprezentată prin duioasele melodii, moștenite de la străbuni, prin doinele ciobanilor, prin horele poporului, s-a lăsat în părăsire; mai nime nu și-a bătut capul cu culegerea, cu conservarea și cu perfecționarea melodiilor din popor (apăruseră, deja, culegerile de muzică națională românească întocmite de J. Sulzer, J. A. Waschmann, F. Rouszitzki, K. Mikuli, medelnicerul I. Carp, G. Murray, K. Engels, Berdescu, Vulpian, E. Murgu etc. – n. n.). Și cât de scumpă este această comoară pentru noi! Cât de nereparabilă ar fi pierderea neprețuitei comori! Și pierderea se va întâmpla negreșit, dacă generațiile de astăzi vor mai persista în nepăsarea și neglijența lor. Poporul iubește peste măsură și adoră toate ariile și melodiile naționale; ele sunt produsele geniului său (nici vorbă, cântecele sunt produse lăutărești, multe hore purtând numele celor ce le-au compus: Chiciu, Traian, Iancu, Grigore, Batalan, etc. – n. n.) și când le aude, el se simte răpit de farmec.

O melodia națională deșteaptă în popor mai multe simțăminte, decât o arie străină, impresionează cu mai multă tărie via lui imaginație, produce în spiritul lui mai multe idei, îl entuziasmează în grad mai înalt, decât chiar cea mai frumoasă melodie, care nu e națională. „Melodiile doinei, pentru cine o înțelege – zice Vasile Alecsandri – sunt chiar plângerea duioasă a patriei noastre. Mărturisesc eu însumi, că, pentru mine, unele din melodiile românești, unele doine, unele hore, unele cântece de lume, cuprind o lume întregă de armonie dulce și duioasă, care-mi pătrunde inima de lacrimi”. Și nici că poate fi altfel. Ariile și doinele noastre ne deplângeau vitrega soartă, atunci când poezia nu putea și nu era în stare să o deplângă. Jalea și melancolia este caracterul lor principal și fiecare din ele respiră un ton elegiac. Chiar și ariile de dans au, de regulă, o introducere jalnică și misterioasă și numai către sfârșit își capătă vioiciunea originală, ce le caracterizează (englezul Karl Engel, în istoria muzicii universale, susținea, pe la 1860, că horele românilor, fiind alcătuite, de regulă, dintr-o singură temă muzicală, aceasta se repetă, dar din ce în ce mai vioi, mai repede și mai avântat – n. n.). Dacă am voi să ne dăm seama despre cauzele acestui fenomen, ar trebui să studiem, cu de-amăruntul, natura întregii vieți naționale și, mai ales, istoria trecutului, căci acele melodii stau în strânsă legătură cu împrejurările în care trăim și cu multe întâmplări, al căror obiect au fost părinții și străbunii noștri. Și ce-am făcut noi, până acum, pentru a conserva aceste scumpe mărgăritare, care au să servească drept bază la dezvoltarea unui adevărat stil național în muzică?

Suntem nevoiți a constata că prea puțin am făcut. Conservatorii melodiilor noastre naționale sunt și astăzi țărani din câmpie și de la munte, păstorii, fetele în șezătoare și, mai

vartos, lăutarii, reprezentanții muzicii noastre lumești, atât instrumentală, cât și vocală. Lor avem să le mulțămim dacă, până astăzi, nu s-au înstrăinat, cu totul, ariile noastre, dacă nu ni le-au răpit vecinii, spre a și le apropia (o horă a călărășilor moldoveni, care intrau în Oradea, pe la 1640, a fost preluată de unguri și transformată în ceardaș, dar, spre norocul nostru, cronicarul maghiar a notat și partitura horei moldovenești, și pe cea a ceardașului; și sunt multe exemple de circulație multinațională a cântecelor în răsăritul european – n. n.). Nu știm, întrucât aceste melodii, puse sub un scut atât de nesigur, lăsate în grija lăutarilor nomazi (dar breslele de lăutari târgoveți? – n. n.), își vor fi păstrat caracterul și fizionomia lor originală; n-avem nici o garanție că, în decursul timpului, nu s-au strecurat prin ele elemente străine („Cucuruz cu frunza-n sus” a rămas aidoma celui din tabulatura lui Joachim Schluter, din 1531; „Haiducii”, cântat în 1502, la Krakowia de lăutarii suceveni și notat de Jan z Lublina, deși a pierdut trei părți, în varianta ulterioară, numită „Banul Mărăcine” și încă una, în variantele târzii de „ardelenești” și de „bătute ardelenești”, s-a conservat întocmai în părțile care s-au mai cântat – n. n.). Vedem, însă, cu ochii că, de când s-au vulgarizat și printre noi ariile străine, de atunci vechile noastre melodii au căzut în mare dispreț, au început a fi uitate și putem afirma cu siguranță că, dacă vom mai continua, încă vreo câțva timp, a fi indiferenți, trezindu-ne, mai târziu, nu vom mai avea ce culege.

Ne-au lipsit, până acum, componiștii indigeni și români – factor principal pentru dezvoltarea artei muzicale la orice popor – care să exploateze comorile ce le posedăm și să ne arate valoarea melodiilor noastre. Iată din ce cauză muzica noastră națională este, încă și astăzi, desconsiderată sau rău apreciată de noi înșine, iar străinilor mai deloc nu e cunoscută. Componiștii indigeni și români ar avea misiunea de-a culege ariile noastre populare, de a le conserva, apărându-le de orice influență străină (teorie păguboasă, contrazisă violent de Karl Engels, autorul primei istorii universale a muzicilor naționale – n. n.); ei ar fi chemați a studia caracterul cântecelor și dansurilor noastre; ei ar putea, apoi, după ce vor fi pătruns spiritul muzicii noastre, să adauge numărul existent al ariilor populare, prin compoziții proprii (de la această inițiativă, mai ales astăzi, a început decadența folclorului – n. n.), care să servească drept modele pe terenul artei muzicale. Ei, în fine, ar fi în stare să creeze un stil național în muzica noastră. Observăm, însă, că o astfel de misiune nu vor putea s-o împlinească, decât niște componiști talentați și studiați, care să știe a ne prezenta ariile culese în transcripțiuni fidele, fără a le denatura și fără a le altera caracterul original, prin elemente străine. Dacă ne uităm la alte popoare, care posedă o muzică dezvoltată, ne încredințăm că o misiune ca aceasta au luat-o asupra-și componiștii cei mai erudiți și mai geniali. Tot așa va trebui să se întâmple și la noi. Ar fi o daună nereparabilă, dacă melodiile, prin care poporul își exprimă tot ce simte în inima sa, ar cădea în niște mâini ne-apte, care le-ar lipsi de proprietatea lor națională și le-ar altera caracterul original!

Astăzi, muzica noastră e lăsată mai cu totul în grija străinilor. Puținele posturi, înființate pentru dezvoltarea artei muzicale, sunt ocupate de componiști străini. Aceștia sunt autorii puținelor caiete de melodii populare, ce au ieșit de sub presă, în decursul celor două decenii din urmă, însă, durere!, aceste colecțiuni nu au pentru noi nici o valoare, ba din contra, compromis muzica noastră națională în ochii străinilor. Ele sunt întocmite de niște componiști de a doua mână, care, din cauza lipsei de studiu, nu exprimă, în transcripțiunile lor, adevăratul caracter al melodiilor noastre, nu reprezintă melodiile astfel, după cum s-au improvizat de geniul poporului. Au mai ieșit, apoi, de sub presă, unele melodii românești, care au pretențiunea de a fi compozițiuni originale, în adevăratul stil național; în realitate, însă, ele nu sunt decât niște melodii cunoscute, împrumutate de la popor și denaturate prin adausurile respectivilor compozitori. Firește că un atare material nu poate să aibă nici o valoare pentru muzica noastră.

Singur, domnul Berdescu, după părerea noastră, are meritul de a fi lucrat pe niște baze mai solide. Domnul Berdescu ne oferă, în colecțiunile sale, ariile și horele naționale tocmai

așa cum le-a aflat la popor. Aceasta este, deocamdată, misiunea compoziștilor noștri, până când ne va succede să avem, și în specialitatea aceasta, corifei. Din nenorocire, însă, domnul Berdescu a rămas izolat și n-a aflat imitatori la o lucrare atât de vastă. Ariile populare românești sunt foarte numeroase și câte s-au cules, până acum, constituie numai o minimă parte din mulțimea cea nemărginită. Mai observăm, apoi, și aceea că ariile publicate, până acum, sunt culese numai din unele ținuturi ale României; iar ariile populare din Transilvania, Bucovina (le culesese Karol Mikuli – n. n.), Maramureș și din Banat nu sunt încă deloc exploatare. Forma, ritmul și caracterul ariilor și danturilor diferă mult, după locuri; prin urmare, trebuie să se facă asupra lor un studiu îndelungat și conștiincios; dar, spre acest scop, se cere un număr considerabil de compoziști, un număr proporționat cu întinderea lucrării.

La alte națiuni, biserica a produs un mare număr de compoziști celebri, care, pe lângă muzica bisericească, au cultivat și pe cea profană și au contribuit mult la dezvoltarea ei. Capii bisericii își țineau de o sfântă datoria de-a purta grijă de această artă; multe persoane bisericești se ocupau, cu predilecție, cu studiul muzicii și multe dintre dănsule s-au distins și s-au ilustrat prin compoziții proprii. Odinioară, maeștrii cei mai renumiți în cânt și în compoziții erau monahi din diferite mănăstiri ale Italiei. După ce s-a introdus, în secolul al VI-lea, cântecul coral în biserică, se înmulțiră și școlile de muzică; multe din ele ajunseră la renume european și produsă niște compoziști, care s-au făcut nemuritori prin operele lor, de caracter atât religios, cât și profan. Nu este aci locul de-a arăta influența bisericii asupra muzicii profane la diferitele popoare. Ne mărginim a spune că istoria muzicii constată că, dacă italienii și, mai cu deosebire, germanii posedă, astăzi, o muzică atât de dezvoltată, apoi aceasta au să o mulțamească, în prima linie, bisericii.

Și la noi, muzica vocală face parte esențială din serviciul divin și, de când am adoptat creștinismul, ea s-a cultivat mereu în bisericile noastre. Cu toate acestea, biserica n-a avut, la noi, acea influență binefăcătoare ca aiurea, n-a putut produce compoziști, care să contribuie la crearea unui stil național. Din contră, putem afirma că, la noi, biserica a împiedicat dezvoltarea muzicii, abătându-se de la drumul ce duce spre progres și oprindu-se pe un teren neproductiv. Este cunoscut că toate cântările, ce se cântă prin bisericile noastre, sunt împrumutate de la biserica grecească. Este, asemenea, știut că, pe la anul 1710, în bisericile noastre chiar și serviciul divin se săvârșea în limba grecească și slavonă. Arhipăstoriul bisericii, de pe timpurile acelea, în îngrijirea lor „de a cânta lui Dumnezeu alcătuirii de cântări pline de toată duhovniceasca evlavie și cu duh umilit, iar nu tacsimuri și cântece turcești”, a chemat dascăli învățați grecești în țară, „pentru ca și în bisericile noastre să se cânte ca în marile biserici din Țarigrad și din Sfântul Munte, pentru ca și Românii să se inițieze în frumoasa artă a psaltichiei și papadichiei grecești”. Un roi de psalți și protopsalți, dascăli din Țarigrad, părinți sfetagoreți se revărsară peste România și aflară primire pe la mitropolie, pe la mănăstiri și chiar la curțile domnești. Astfel, ajunserăm, curând, la dorita tentă, ca și „în țările noastre să se cânte cu multă evlavie, la slujbe și priveghiuri matimi din Ikimatariu și din Matimatariu; și era o cântare primită și plăcută”.

Influența ce avu această muzică asupra muzicii naționale se poate compara cu funesta influență ce au avut, în biserică, limbile grecească și slavonă asupra celei române. Precum „blagosloveniile” și „eleisoanele” ne-au deformat dulcele și frumosul grai străbun, tot astfel ne-au corupt și gorgoanele și îngânăturile grecești gustul muzicii. În loc de-a introduce, în biserică, sistemul muzicii occidentale, noi am adoptat sistemul grecesc, greoi și confuz, cu mulțimea „glasurilor” și semnelor; am adoptat o muzică străină, care, având de bază un sistem primitiv și defectuos, nu poate ajunge la un grad mai înalt de dezvoltare. Nenorocirea mai mare a fost, apoi, că această muzică s-a răspândit printre români cu o rapiditate neașteptată și a început a fi studiată, cu un zel demn de lucruri mai bune. Ne putem câștiga o idee lămurită despre rapiditatea cu care s-a vulgarizat, la noi, muzica grecească, dacă vom arunca o privire peste scrierile ce tratează despre această muzică.

În catalogul bibliografic român, publicat de domnul Jarcu, aflăm numai trei scrieri despre muzica europeană modernă; iar despre psaltichie se găsesc scrieri cu mult mai numeroase, în mai multe volume și în mai multe edițiuni. Există cărți, care se ocupă cu teoria psaltichiei, cu baza teoretică și practică a muzicii grecești; există, apoi, Anastasimatar, Irmologion, Anthologion, Cherovico-chmonicar, Parisimier, Catavasier, Privighiar, Teoreticon, Docsastar ect. În România și Moldova, ba chiar și în unele părți din Transilvania, mai nu vei găsi cântăreți bisericești care să nu cunoască psaltichie și papadichie. Între asemenea împrejurări, nu mai încapă nici o îndoială că multe proprietăți și înfrumusețări, multe gorgoane și tonuri nazale au trecut, din psaltichia grecească, în muzica noastră națională.

Din cele zise rezultă că biserica, la alte popoare, a produs componiști și a înființat școli de muzică, înainte de-a exista conservatoare; la noi, însă, ea n-a contribuit întru nimic la ameliorarea muzicii naționale. În România, s-a cultivat psaltichia grecească, iar pe unde aceasta n-a putut străbate, pe acolo muzica bisericească se află într-o stare cu totul dezolată.

O altă instituțiune, care ne-ar fi putut da componiști, sunt conservatoarele de muzică. Astfel de institute, în timpurile mai recente, s-au înființat și la români, înțelegem în România, căci prin celelalte provincii nu se găsesc și nu se vor găsi, curând, mijloace bănești pentru așa-ceva. În România, avem două conservatoare de muzică, unul în București, altul în Iași. Nu știm, însă, din ce cauze acele institute n-au putut să răspundă, până acum, așteptărilor noastre. A cui e vina? A organizării? A profesorilor? A elevilor? La aceste întrebări nu putem răspunde; ținem, însă, a constata că, până acum, nu cunoaștem încă nici un componist ieșit din conservatoarele române, care să fi devenit cunoscut în cercuri mai mari, prin compoziții originale, fie în muzica vocală, fie în cea instrumentală; nu cunoaștem nici măcar un singur elev, care să fi devenit cunoscut și în afară ca virtuos pe vreun instrument. Dar dacă nici biserica n-a făcut nimic pentru muzică, dacă conservatoarele încă n-au dobândit rezultatele dorite, apoi de s-ar fi găsit măcar niște particulari, care să se fi consacrat studiului muzical, cu propriile lor mijloace Mulți ar fi putut s-o facă, dar n-au făcut-o.

*

După ce am recunoscut, deci, pe de o parte, lipsa de componiști, iar pe de altă parte, importanța și necesitatea lor pentru prosperarea artei muzicale, să începem a lucra, cu tot dinadinsul, ca să astupăm lacunele și să înlăturăm neajunsurile. Să ne opintim, din toate puterile, și pe terenul muzical, ca să înzestrăm și această specialitate cu niște reprezentanți, de care să ne putem mândri în ochii străinilor. Să ne gândim, zi și noapte, la modul cum am putea ajunge la acest scop.

În următoarele, ne vom exprima unele păreri, în privința măsurilor ce ar trebui luate, spre a da, pe viitor, muzicii noastre un avânt mai îmbucurător. În toate statele civilizate, guvernele își țin de o sacră datorie de-a proteja științele și artele. În toate țările, cultivarea muzicii se consideră ca o afacere a statului. Statul poartă spezele instrucțiunii muzicale, el susține conservatoarele, el înlesnește perfecționarea elevilor talentați, în fiecare an se distribuie, pretutindeni, între artiștii și componiștii care au dat probe de capacitate și iscusință, remunerațiuni și ajutoare, spre a-i încuraja și spre a le ușura subzistența. Așteptăm, și din partea guvernelor din România ca, pe viitor, să arate mai multă îngrijire pentru muzică. Ar fi de dorit ca statul să mai reorganizeze sălile de muzică din București și Iași și să mai completeze învățământul. Ar face prea bine regimul, dacă pe elevii mai talentați, care au absolvit cursul la conservatoarele române, i-ar trimite în străinătate, ca să se perfecționeze, pe deplin, în specialitatea căreia s-au devotat. Astfel de persoane s-ar putea aplica, apoi, cu puteri noi, la respectivele institute din țară. În chipul acesta, s-ar forma, în curând, astfel de bărbați, care să fie capabili a ne crea o artă națională.

Pentru noi, cești de dincoace de Carpați, progresul, pe terenul muzical, este mult mai dificil. Pe de-o parte, ne lipsesc, mai cu totul, mijloacele, pe de altă parte, nici gustul pentru muzică nu e destul de dezvoltat. În fine, la noi, dacă s-ar găsi tineri talentați, care să aibă

mijloacele și să îmbrățișeze, cu plăcere, această specialitate, totuși temerea că nu vor avea unde să se aplice i-ar abate de pe anevoiosul drum al artei. Acest obstacol s-ar putea înlătura, dacă biserica, în prima linie, iar apoi diferitele asociații, societăți și fundații ce le avem, și-ar da tot concursul lor, spre a servi sublimei arte muzicale. Mă voi explica în puține cuvinte.

Avem, în Transilvania, două mitropolii cu seminare teologice și cu institute pedagogice; avem, în Oradea-Mare, în Arad și Caransebeș, câte o episcopie, împreună, iarăși, cu seminar teologic și cu institut pedagogic. Avem, în fine, și în Bucovina o mitropolie, precum și aceleași institute de care vorbim. Acestor instituțiuni și celor din fruntea lor le este încredințat cultul și ameliorarea muzicii religioase. Acestor instituțiuni le este impusă o înaltă și grea misiune. Teologii și pedagogii, după terminarea învățăturilor seminariale, devin preoți și învățători prin sate; ca atare, ei au chemarea nu numai de-a fi niște conservatori ai muzicii religioase, ci și de-a lăți, și în popor, gustul pentru muzică, de-a învăța tinerimea școlară să cânte nu numai cântări bisericești, ci și profane. Se poate, deci, pretinde, cu tot dreptul, ca, în institutele de pe lângă mitropoliile și episcopiile noastre, muzica să se cultive mai mult decât aiurea, ca să se dea mai multă importanță studiului muzical. Într-adevăr, și aflăm acest studiu figurând în planul de învățământ.

Dacă privim, însă, lucrul mai de aproape, ne convingem că numai în Bucovina studiul muzicii se tratează astfel, cum trebuie tratat; la celelalte seminare, el sau că nu figurează, decât cu numele, în planul de învățământ, sau, apoi, se tratează în mod foarte rudimentar. Dacă, până acum, autoritățile bisericii noastre nu și-au prea bătut capul să îndrepte acest defect, apoi, de aci, înainte, trebuie să o facă. Mitropoliile și episcopiile noastre ar putea destina câte o bursă sau două pe seama tinerilor cu talente muzicale, trimițându-i pe la conservatoare. Asemeni stipendiați, ar avea să ocupe, apoi, postul de muzică la seminare și de directori ai corurilor, pe la bisericile catedrale. Ei ar lucra pentru ameliorarea muzicii religioase, contribuind, totodată, și la dezvoltarea muzicii naționale profane. În linia a doua, apelăm la diferitele asociații, societăți și fundații, înființate pentru înaintarea culturii poporului, și le rugăm să destineze și ele măcar câte un singur stipendiu în favoarea muzicii.

Necesitatea de oameni speciali în muzică e destul de simțită și în afară de seminarii. Avem, bunăoară, câteva gimnazii, dar nici acelea nu sunt prevăzute toate cu profesori de muzică. Oare, din astfel de profesori, n-ar putea să iasă, cu timpul, buni compoziști, dacă ei vor fi avut fericirea de a-și face studiile pe la cele mai de frunte conservatoare?

În fine, ar fi de dorit ca, pretutindeni, să se introducă instrucțiunea muzicală prin școli și să se formeze, în toate părțile, coruri și societăți filarmonice, cu scop de a răspândi, prin popor, gustul pentru muzică. Arta muzicală contribuie foarte mult la înnobilarea inimii și stă, prin urmare, în raporturi strânse și intime cu educația, atât a indivizilor, cât și a națiunilor întregi. Italienii au muzică dezvoltată, fiindcă, dintre toate națiunile, ei sunt mai dotați cu facultăți muzicale. Chiar și la poporul de rând află un interes pentru muzică și o predilecție, care te pun în uimire. Dovadă despre aceasta sunt cântecele armonioase ale gondolierilor. În cetățile din Italia, în Florența, Roma, Bologna, peste tot în cetățile mai mici, coriștii teatrelor sunt, în mare parte, lucrători, care, după ce și-au terminat munca de peste zi, se duc de cântă pe scenă, cu voce sonoră, cu pronunție deschisă, cu intonație justă, cu simțământ și cu accentul cuvenit.

Pe la mijlocul lui decembrie, când începe, în teatru, sezonul de iarnă, nu vei vedea țăran cu stare, care să nu facă drum, de câteva mile, până la orașul din vecinătate, spre a auzi vreo operă nouă. Între astfel de împrejurări, nu e nicidecum de mirat dacă, la italian, muzica a ajuns la un grad de dezvoltare atât de înalt.

Poporul german nu e dotat cu facultăți muzicale, ca cel italian. Asupra germanului n-a influențat cerul de miazăzi, căruia i se atribuie superioritatea italianului; germanul, din contra, a trăit într-o climă cu mult mai aspră decât alte popoare. Cu toate acestea, muzica germană a ajuns la un grad de dezvoltare atât de înalt, încât a întrecut pe cea italiană, ba putem zice că

germanii au devenit chiar maștri italienilor în arta muzicală, mai ales în compoziție. Acest fenomen e ușor de explicat. Succesele italienilor trebuie privite ca un rezultat al înaltelor facultăți cu care i-a înzestrat natura. Succesele germanilor sunt fructul educației și al studiului. Reformatorul Luther iubea cu patimă muzica. El cunoștea cu temei această artă și, când a reorganizat instrucțiunea în școlile germane din statele reformate, a introdus studiul muzicii vocale ca obiect de învățământ prin toate institutele. Muzica vocală se învață, de 800 de ani, în școlile luterane, prin toate orașele și prin toate satele. Iată pentru ce mai fiecare german din ținuturile nordice este muzicant. Apoi, dintre atâți muzicanți, nu era nicidecum prea cu anevoie să iasă niște componiști ca Bach, Beethoven etc. Să imităm și noi pe germani; să introducem, prin școli, muzica și să înființăm, pretutindeni, societăți filarmonice. Făcând așa, vom observa, în scurt timp, că se produce și la noi o mișcare generală în favoarea muzicii. Poporul român, din a cărui inimă au ieșit dulcile melodii ale doinelor și horelor, e foarte dotat pentru muzică; dacă, pe lângă dispozițiile firești, vom mai adăuga și instrucțiunea, apoi putem fi siguri că vom obține mari rezultate. În curând, vom avea mulțumirea de a ne pune, și pe terenul muzical, alături cu alte națiuni culte (**Baiulescu, G.**, *Musica la Români*, în *Albina Carpaților*, anul I, nr. 7, 29 septembrie 1877, pp.79-82; nr. 8, 5 octombrie 1877, pp. 93, 94).

□

1887: Horele românilor, în... dicționarul lui Hasdeu! „Lucrat după dorința și cu cheltuiala M. S. Regelui Carol I”, dorință formulată în 1884, și publicat, începând cu anul 1887, în „Stabilimentul grafic Socec & Teclu” din București (Strada Berzei, 96), „Dicționarul limbei istorice și poporane a Românilor”, de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, înseamnă și o incredibilă mărturie despre horele tradiționale ale românilor. Marele cărturar basarabean, primind provocarea regală, a răspândit, în întreaga țară, prin intermediul „revizorilor școlari și al protopopilor”, un chestionar cu 206 întrebări, toate rezultate din nedumeririle pe care i le provocaseră folcloriștii și celelalte categorii de „științifici”, cu rare excepții, de până la el.

Mare mi-a fost surpriza să constat că în marele dicționar al lui Hasdeu sunt descrise horele tradiționale românești, și cele solstițiale, și cele echinoctiale, dar și cele în lumești decadente, descrierile fiind însoțite și de partiturile muzicale care au respectat, prin notații, spiritul și acuratețea acestora. Încă nu se știa, pe vremea lui Hasdeu, despre ceremoniile totemice din care au descins horele (muzele) ca invocații binecuvântate ale timpului, dar o inteligență scilipitoare, precum cea a continuatorului de cărturari Hasdeu, din Hotin, nu avea cum să nu intuiască un inefabil ancestral, spre care să nu scânteieze iluminări.

În descrierile horelor românești Hasdeu se folosește și de mărturii ale lui Franz Joseph Sulzer („Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabiens. Im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte mit kritischer Freyheit entworfen“, adică *Istoria Daciei transalpine, adică a Valahiei, Moldovei și Basarabiei*”, vol. I-III, Editura Gräffer, Wien, 1781), dar și de mărturii moldovenești, datorate lui Theodor T. Burada sau Gheorghe Asachi, recursul la culegerile lui Dimitrie Vulpian însemnând, din punct de vedere al localizărilor geografice, niște erori nepremeditate, pentru că Vulpian aduna, după cum recunoștea în prefața la „500 de hore românești”, sub nume de genul „Moș Puiu”, „Moș Stan”, „Moș Panait din Bârlad” etc., nu culegeri proprii de cântece, ci partituri preluate din caietele lui Wachmann, Mikuli, Rouschitzki, Erlich și ale altor teaurizatori de melos românesc vechi, dar care, la rândul lor, nu au precizat nici numele lăutarilor de la care au adunat melodii, nici proveniența acestora.

Hasdeu, însă, ca și Jean Henri Abdolonyme Ubicini („Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea”, Serie nouă, vol. V – 1847-1851, București 2009, pp. 282-285), pe la anii 1800, sesizează unitatea melosului și a horelor românești în toate provinciile locuite

de români din cele trei imperii („imediat ce se naște un cântec nou într-o provincie românească dintr-un imperiu, acesta se răspândește, cu viteza fulgerului, în toate provinciile locuite de români și din celelalte provincii”, scria Ubicini), hore precum „Ardeleneasca” sau „Arcanul” jucându-se în întreg spațiul românesc, iar altele, considerate zonale, precum „Ariciul” de pe ambele maluri ale Oltului, existând și în toată Moldova, sub denumirea de „Ștubet”, dar cu aceeași „arie” (melodie) și cu coregrafie aproape identică.

Ceea ce nu se știa, în secolul XIX și cu atât mai puțin în cel anterior, este proveniența horelor din ceremoniile totemice ancestrale ale spațiului european, în care horele lunare, dansate în sinusoidă (atât cele solstițiale de iarnă, majoritatea cu măști, cât și cele echinoctiale de primăvară, ale fertilității, numite brâie, cu confuzia târzie a sârbelor, care brâie sunt), și horele solare, dansate în cerc (atât cele solstițiale de vară, care descind din ceremonialul Nedeilor, cât și cele echinoctiale de toamnă, numite bătute, cu confuzia ruseștilor, care bătute moldovenești sunt la origine), și-au pierdut sensurile inițiatice, amestecându-se și jucându-se la întâmplare, după cheful petrecăreț al generațiilor.

O să reproduc descrierea horelor românești din secolul XIX, preluând textele din dicționarul lui Hasdeu, iar dacă mi se vor ivi în cale, și din alte mărturii de atunci, atenționând că după moscovizarea „științifică” a coregrafiei românești, horele au cam dispărut, fiind înlocuite de topăieli în linie, ca la „Balșoi Teatrî”, cu adânci dezrădăcinări. Doar pe la Corlata și pe la Bilca, în Bucovina, doar pe Târnavă, în Transilvania, unde nu și-au băgat picioarele „științificii” coregrafi, relicve inițiatice ale horelor ancestrale încă mai supraviețuiesc, deși mimetic, după regula lui „așa am apucat”, și nicidecum inițiatice și ceremonial.

Hora „**Alivanca**” (pe care Alexandru Voievidca o întâlnea, în Bucovina, între anii 1907-1914, doar la Bosanci – n. n.): „Alivencile este o horă nu evreiască, precum crede poporul din Moldova fiindcă evreii vorbesc acolo nemțește, ci un fel de balet pe care îl vor fi introdus la români aceiași muzicanți ambulanti din Germania, de la care noi am căpătat și pe „lăută”, vechiul „lăută” = germ. „Laute” (în limbile nordice „lătar” înseamnă muzică instrumentală – n. n.), ba și cuvântul, devenit de tot poporan, mai ales la nunțile țărănești „danț” = germ. „Tanze”. În Occident, o mulțime de termeni coreografici sunt, de asemenea, de proveniență germană, precum și la Slavi.

Din „alle winden”, „alivenci” sau „alevinci”, pe alocuri la singular, „alevincă” (C. Alexandrescu, Neamț, c. Bistricioara), și, de aci, apoi „Hora lui Livente”, astfel străvestește poporul, prin propria sa etimologie, toate vorbele străine, fără familie în țară, căutând să le găsească cu orice preț niște neamuri pământene în fondul cel vechi al graiului.

„**Alunel**”, așa se cheamă o horă țărănească foarte răspândită pe ambele maluri ale Oltului (Vâlcea, Romanați, Dolj, Mehedinți, Teleorman, Olt). În Dâmbovița se zice „Alunaș” (com. Sardanu).

La „Alunel”, jucătorii, băieți și fete, se țin de mână ca în orice horă, apoi fac trei mișcări duble spre dreapta, pornind cu piciorul drept înainte, mișcându-se înainte și îndărăt, de aci patru mișcări simple numai spre dreapta, după aceia se reîncepe același lucru spre stânga, însă tot cu piciorul drept înainte. Se joacă iute. Cântecul:

Alunel cu alunele
Drag mi-e neica cu sprâncene,
Deștele numai inele!
Alunel dărăpănat,
Drag mi-e neica sprâncenat
Și cu semne de vărsat!
Alunel cu craca-n dos,

Aoleo ce om ai fost
Că m-ai sărutat pre post:
Nu mă lași pre cărnelegi,
Să-ți dau gură să te-neci”
(Ion Poppescu, Dolj, c. Băilești).

Jucătorii, bătând cu picioarele de câte trei ori, la fiecare oprire, cântă, în unele localități:

Azi e luni și mâine marți,
Alunelul să mi-l bați!
Azi e miercuri, mâine joi,
Alunelul la bătai!... (Preut I. Stănescu, Vâlcea, c. Recea).

În altele:

Alunel cu alunele!
Vin' la leica, băiețele!
Prin crânguri și prin vâlcele
Să te joci mereu cu ele!...

„**Arcanul**” și „**Arcanaua**”, sunt două hore foarte înrudite, care s-au dezvoltat dintr-un singur prototip. Cuibul lor pare a fi în Moldova, de unde însă au străbătut la munteni și la ardeleni. T. Burada, Almanah musical 1877, p. 63: „Arcanaua. Țuțuenii, mai ales acei din Vrancea, joacă acest joc. El se execută de către mai mulți bărbați și femei, și se aseamănă în săltări întru câțva cu hora de brâu”.

„Între jocurile poporului de pe aici este și „Arcanaua” (N. Sandrovici, Dorohoi, c. Târnauca).

„Să jucăm „Moldovineasca” de mână, „Sârbeasca” de brâu, „Arcanaua” pe bătaie” (Iconom G. Ionescu, Iași, c. Miroszlava).

Jipescu, Opincar, p. 52, înșirând jocurile țărănești din Prahova: „Călușari”, „Șu-șu-șu”, „Arcanu”, „Țigăneasca”, „Joiana”, „Brăileanca”.

Următoarea descriere amărunită a „Arcanului” și a „Arcanalei” o datorăm d-lui Alex. Pop (Transilvania, Năsăud, c. Sângeorz):

„În Bucovina, „Arcanul” se joacă de feciori și fete. Se face o horă, ținându-se de mâini, dar fără a bănăni cu ele. Mișcarea e de la stânga, spre dreapta. La tactul muzicii încep, cu piciorul drept, trei pași înainte, aducând corpul în direcția mișcării. Isprăvind pasul al treilea, se opresc pe piciorul drept, un tact, și fac un pas, cu piciorul stâng, spre piciorul drept, readucând corpul în poziția de la început. Această mișcare se face continuu, după tactul muzicii. Obișnuit, cercul se află deschis, cu un vâtav în frunte, care ține în mână un băț, bătând cu el tactul, la unele figuri ce le intercalează. După un interval oarecare, la isprăvitul unui tact, vâtavul ridică bățul, strigând: „Unu-nainte! Unu-napoi! Una bună, și la drum!” Atunci se oprește șirul, face un pas cu piciorul stâng pe dinaintea piciorului drept și întoarce piciorul drept pe dinaintea celui stâng. Oprindu-se pe piciorul drept, aduce lângă el piciorul stâng și, la ultimul tact, bat cu toții deodată cu piciorul drept în pământ. Apoi urmează ca la început, până când vâtavul poruncește: „Doi-nainte, doi-napoi! Tri-nainte, tri-napoi!” etc.

Un alt dans, numit „Arcaneua”, se joacă pe valea Someșului Mare, în comuna Sângeorz, numai de feciori. În mișcări are multă asemănare cu „Arcanul” din Bucovina, cu deosebire mai ales că nu merg în cerc regulat, ci după cum vrea să-i ducă vâtavul. Mersul este

tot trei pași înainte, însă fără ca piciorul stâng să-l miște în direcția celui drept și să vină cu fața către centru; ci unul după altul urmează tactul muzicii, și după trei pași balansează un tact pe piciorul drept și unul pe cel stâng. Jucătorul cel din urma șirului trebuie să se ferească de vătav, căci acela, ajungându-l, îl lovește cu bățul; de multe ori se întâmplă că, ferindu-se, nu mai ține pașii regulat, ci fuge, și numai după încetarea amenințării reîncepe jocul. De mâini nu se lasă, chiar dacă i-ar împiedica ceva în cursul jocului. Mișcări de pași regulați, înainte și înapoi, ca la „Arcanul” din Bucovina, la „Arcaneua” nu se fac”.

În descrierea de mai sus, trăsătura cea caracteristică este bățul vătavului, de care trebuie a se feri. La început, în loc de băț, cată să fi fost un arcan, cu care vătavul se silea a prinde pe un jucător, de unde apoi vine însuși numele jocului.

„**Ardeleneasca**” (degenerescentă a horei „Haiducii”, jucată de gărzile delegației lui Ștefan cel Mare la înscăunarea regelui, în 1502, fiind notată, la Krakowia, de Jan z Lublina – n. n.), acest dans țărănesc, poate cel mai interesant din întreaga coregrafie românească, care e atât de avută, are în popor, după localități, o mulțime de nume.

„Ardeleana e numele unui joc care mai are, în Transilvania, și alte nume particulare, după ținuturi, ca „Abrudeana”, „Hațegana”, „Someșana” etc.; în Banat, „Lugojana”; în Moldova și Bucovina îi zic „Ardeleana” sau „Ardelenește”, în România, „Ardeleana”, „Ardeleanca”, „Ardelenește” și „Ungurenește” (la Rucăr). În multe localități însă poporul îi zice acestui joc numai: „De mână” sau „De învățit”.

Jocul „Ardeleana”, sub orice nume ar fi, e același, în fond, orișunde se joacă, cu deosebire mai ales în mișcarea făcută cu pașii: mai lini, mai vioi sau în sărituri. Dansul constă din două părți („Haiducii” avea 6 părți, dar cele două părți au fost reținute de ardeleni, de la taraful călărașilor moldoveni, care, în 1680, intrau în Oradea Mare, ca aliați ai lui Rackoczy – n. n.). Partea întâia e un fel de preumblare a unui bărbat cu o femeie, câțiva pași înainte și câțiva pași înapoi. Partea a doua e învățirea femeii în jurul bărbatului.

Voi descrie cum se execută acest joc pe valea Someșului Mare, de la Năsăud, în sus, anume în comuna Sângeorz. Se joacă de un bărbat și de o femeie. Bărbatul ține cu mâna dreaptă mâna dreaptă a femeii, întocmai cum se strâng mâinile la salutare. Fata începe făcând cinci pași înainte, după tactul muzicii, al șaselea tact îl împiedică, întorcând îndărăpt; și făcând iarăși cinci pași, la al șaselea tact, iarăși împiedicându-se, întoarce. Pașii făcuți înainte sunt mai lungi, mai vioi ca cei de la întoarcere. Fata repetă mereu această mișcare.

Bărbatul, stând în fața femeii, tot la două tacturi face un pas cu mult mai mic ca femeia, adică face trei pași înainte și trei îndărăpt, așa că în joc se face un fel de înaintare în formă de cerc. Aceștia sunt pașii regulați al bărbatului și ai femeii. Bărbatul însă nu-i restrâns numai la această mișcare, care este foarte lină, ci poate să facă orice fel de mișcări vioi și chiar sărituri, ținând totdeauna seama de tact.

Partea a doua, care este adevărata „Ardelenească”, se începe cu „pe sub mână” sau „peste cap” sau „o dă peste cap”, adică bărbatul, ținând femeia de mână, o învârte de două sau trei ori pe sub mâna lui și, învățându-se o dată bărbatul, vin față în față, așa ca umărul drept al bărbatului să se întâlnească cu umărul stâng al femeii. Bărbatul prinde, cu mâna dreaptă, femeia de subsuoară, femeia pune mâna dreaptă pe umărul stâng al bărbatului, iar mâna stângă o așează pe brațul drept al bărbatului. Bărbatul, cu mâna dreaptă, poate să facă multe mișcări, bunăoară, ridicând-o în sus, să pocnească din degete. Bărbatul piciorul drept îl ține pe loc, iar piciorul stâng face cercuri în jurul piciorului drept. Femeia, stând cât se poate de aproape de bărbat, pășește, după tactul muzicii, cât de iute în jurul lui. După isprăvirea unui tact sau două, se opresc foarte repede și se învârt în sens contrar, schimbând mâinile din poziția de mai înainte. Cu modul acesta continuă jocul, numit „de învățit”, cât voiesc. În cursul jocului, bărbații obișnuiesc a striga, după tactul muzicii, într-un mod recitativ, versuri populare, fie lirice ori satirice sau cătănești. Despre bărbatul care recită se zice că „strigă”, pe

la Năsăud, pe la Bărbâu (Bărgău? – n. n.) „cimpoiște”, pe alte locuri „chiuiște” sau „descântă” etc. Pe unele locuri, partea întâi o joacă bărbații singuri, până ce-și aleg câte o femeie. Un bărbat poate să ia și două femei, și atunci zic că joacă „**Bărbunc**” sau „**Bărbantă**”.

În Bucovina, am văzut jucând numai partea a doua și, de multe ori, numai de bărbați. Pe unele locuri, partea întâi o joacă bărbații, cu bâta, fără de femei”.

Ca variante, care nu sunt deloc în contradicție cu arătările d-lui Pop, ci tocmai le mai întăresc, iată câteva:

„Jocul „Ardeleneasca” se zice, la noi, și „Ciobănașul”. De multe ori, joacă un singur om, cu un băț în mână, cântând fel de fel de cântece, de exemplu:

Unde joacă doi mocani,
Parcă joacă doi curcani,
Hi! hi! Hi!” (D. Georgescu, Ialomița, c. Coșereni).

„Ardelenește” este un joc ciobănesc, aruncând picioarele peste ciomag, strigând fel de fel de vorbe” (N. Isbășenau, Muscel, c. Albești.

„La danțul numit „Ardelenește” sau „Ungurește”, se cântă:

Ungurean cu suman scurt,
Nu ședea-n Moldova mult
Și te du în țara ta
De-ți mănâncă slănină;
Că, de când veniși la noi,
S-au scumpit brânza de oi,
Făina de păpușo!
Ungurean c-o biată iapă,
Toată vara căra ceapă;
Ungurean c-o biată mână
Toată vara căra brânză” (V. Căderea, Neamț, c. Bistricioara).

În părțile Hațegului, „Ardeleneasca de învârtit” se cheamă „Toboșanca”, iar prin „Ardeleana” se înțelege cea „de mână.

„Ardeleana”, pe la noi și-regiunea Crișurilor se joacă așa: Bărbatul stă în fața muierei și se prind de mâini; lângă ei, altă pereche, și altă, până se pun toți, câți vor să joace, într-un rând oblu sau, dacă-s mulți, de nu încap, se pun în cerc; apoi cu toții fac trei pași în dreapta mereu, trei în stânga mereu, repetându-se această mișcare de trei ori; urmează trei „scuturate” în loc, de aci trei pași „de-a sărita în vârvări”, adică în vârful degetelor, în dreapta; apoi tot așa în stânga; aceasta se repetă, de mai multe ori, și jocul se reîncepe din nou.

„Toboșanca” o joacă poporul din comunele de la izvoarele Jiului; e un fel de „bătută în loc”, întreruptă prin învârtiri în dreapta și-n stânga. „Ardeleana”, având multe variațiuni, e foarte răspândită în Caran-Sebeș, Lugoj, Beiuș, Oradea etc.” (P. Olteanu, Hațeg).

Fără a vorbi despre Sulzer (Gesch. d. transalp. Daciens, II, 414 sqq.), care nu înțelesese deloc bogata coreografie românească, cel dintâi care atrase atențiunea asupra acestui dans poporan, atât de caracteristic, a fost bătrânul Asachi, în „Gazeta de Moldavia”, 1851, No. 15: „Românii noștri se desfătează cu acest danț, numit aice „**Ardelean**”, ai cărui pași și melodie se aseamănă cu danțul „**Tarantela**” ca doi gemeni. Această descoperire merită luare aminte a arheologilor, căci învederat este că „Tarantela”, danț național în Apulia și în Italia, împreună cu melodia sa, nu s-au transportat acum între țărani noștri, de muzicanții și

de danț-maiștrii italieni, ci, împreună cu limba și alte datini romane, s-au adus în Dacia de colonii ce au venit din Italia”.

Să se observe că și la italieni „Tarantela” are mai multe variațiuni: „una è la tarantela, e l’altra è la pastorale; e l’una e l’altra viene variata da’ suonatori secondo le cadenze” (Boccone, ap. Tommaseo v. Tarantella). Numele de „Pastorale” ne amintește pe al nostru „Ciobănașul”.

D. Vulpian (Jocuri de braț, No. 2, 7, 11, 12, 15) a publicat mai multe arii populare intitulate „Ardelenește” și „Ardeleanca”, din care însă numai aria de la Câmpulung (No. 11) și mai ales cea „de la Moș-Păun” din București (No. 15) sunt bine reproduse (Vulpian nu a cules folclor, ci a preluat partituri de Wachmann, Erlich, Mikuli etc., prezentându-le ca fiind ale unor lăutari, după cum singur recunoștea în prefața culegerii – n. n.).

„**Ariciul**” se joacă în două feluri: 1. Flăcăi și fete îl joacă în chip de horă; 2. La nunți, „Ariciul” este un danț comic: dănțuitorii, după ce prind pe chef, fac pe unul dintre dânșii „Ariciul”, care se întinde, imitând întocmai mișcările aceluia animal, iar lăutarul cântă aria și cuvintele, toți privind și făcând haz” (I. Popescu, Dolj, c. Băilești). În Moldova, o variantă coreografică foarte interesantă a „Ariciului”, însoțită de aceeași arie, se cheamă „**Ștubet**” (T. Speranță).

„**Armeneasca**”. „Blănăreasca” și „Armeneasca”, zice Burada (Almanah musical, 1877, p. 63) am luat-o de la armeni”. Domnia sa publica și muzica acestui danț, care totuși se pare a fi devenit popular numai în Moldova (doar în Basarabia, în Bucovina dansul numindu-se „Ovreicuța” – n. n.).

„**Arnăuțeasca**”, zice T. Burada (Almanah musical, 1877, p. 64) am luat-o de la arnăuții aduși de boierii noștri ca feciori în coada caleștilor și neavând alta a face decât a da ciubuc și cafea”. Sulzer a vorbit deja în secolul trecut (XVIII – n. n.) despre „Arnăuțeasca”, pe care o jucau, la noi, lefegii arnăuți din garda beilor fanarioți (Gesch. d. Dac. II p. 423). Arnăuții au dispărut din țară, dar jocul lor, un fel de horă, a rămas în popor.

„Arnăuțeasca” se joacă mai încet decât „Alunelul”; se joacă tot în dreapta; se bate în loc cu piciorul stâng, de trei ori, și apoi cu cel drept, în același loc, și se mișcă hora, ocolind o dată; de aci iar se bate, și tot astfel, cât vor să țină jocul” (I. Preotescu, Olt, c. Râjlețu-Vierș).

„**Băiețelul**”. „Un danț țărănesc de aci se numește „Băiețelul” (Th. Cioban, Tutova, c. Frunțișanii; D. Ursu, Suceava, c. Ruginoasa).

„Între jocurile țărănești, unul se cheamă „Băiețelul” (pr. C. D. Gheuca, c. Galata; I. Chirică, Tutova, c. Cârjeoani; I. Șușnea, Covurlui, c. Mălușteni).

„Unul din danțurile de aici se numește „Băiețelul” (N. Sandovici, Dorohoi, C. Târnauca).

„Băiețelul este un joc de brâu” (N. Busuioc, Suceava, c. Stolniceni).

„**Băluță**”, un joc popular, care în Dolj se mai numește „Hora lui Băloiu” (D. Pompiliu, c. Cioroiș), iar în Vâlcea, „Mânioasa” (I. Haiducescu). Se pare a fi propriu regiunii Oltului, pe ambele sale maluri.

„Băluță” se cheamă unul din danțurile țărănești de aici” (B. Ionescu, Dâmbovița, c. Săcueni; pr. C. Ionescu, Mehedinți, c. Șișești-de-jos ; I. Popilian, Dolj, c. Plosca; C. Alimănescu, Olt, c. Bănănești; I. Popescu, Teleorman, c. Tufeni).

D. I. Haiducescu descrie în următorul mod pe „Băluța” din Gorj și Vâlcea:

„Această horă se începe în cerc, adică „de mână rotundă”, și se joacă făcând doi pași înainte, cu piciorul drept, și doi pași înapoi, cu puțină înclinare spre dreapta, astfel că jocul se învârteste încet. Lăutarul sau mai cu seamă un jucător gureș strigă:

Hi, băluță, hi!
Foaie verde busuioc,
Trageți hora mai în loc
Ca la noi, la Topolog,
La Marița, peste Olt!
Foaie verde de răchită,
Ia, vedeți că e greșită!

sau:

Foaie verde busuioc,
Pe loc, băluță, pe loc,
Să mai aibă ș-alta loc!

După ce joacă așa, câtva timp, prinși de mână, conducătorul jocului strigă:

Foaie verde de trifoi,
Și la dreapta câte doi!

Atunci hora se rumpe îndată, jucătorii se întorc la dreapta, câte doi, obișnuit un bărbat și o femeie, mâinile le pun pe după spate, și hora urmează tot în cerc, dar perechi-perechi.

După câtva timp, capul jocului strigă:

Foaie verde busuioc,
Faceți hora iar la loc!

și perechile, atunci, se lasă de braț, revin la front și se iau cu toții de mână, reîncepând hora ca întâi. După un interval, capul jocului iară strigă:

Și la stânga tot așa!

sau:

Foaie verde de trifoi,
Și la stânga câte doi!

Sau:

Foaie verde ș-o lalea,
Și la stânga tot așa!
Atunci se face același lucru ca și la dreapta, dar cu piciorul stâng înainte”.

□

1889: Triumful României, prin țigani, la Paris! „Sunt cincisprezece sau șaisprezece, care, în costumele lor din pânză albă, cu cusături negre, panglici roșii și coliere românești,

improvizează, tot timpul, „cântice de dor”, pe care le cântă cu pasiunea dragostei, hore cu ritmuri rapide („vives allures”), valsuri languroase, în care ecoul de arii de operă este reținut și bine temperat de un simț muzical extraordinar, pe care muzicienii îl au ca instinct. Șeful Bandei, Sava Pădurean, un tip frumos ca Richepin, trasează cu vioara desenul melodic, în jurul căruia fluierul lui Pan sau „Naiul” înfășoară armonii ca niște arabescuri nebune, în vreme ce cobza, contrabasul și celelalte viori acompaniază și țin ritmul. În cântecele lor naționale e un ceva care te face să luneci în melancolie; este și un altceva, care provoacă furnicături în gambe și vă face să regretați dacă nu intrați în horă, acest dans românesc prin excelență. Iar acest regret este cu atât mai viu, cu cât papioanele și eșarfele tinerilor nu s-au întrebat ce căi deschide o „Chindie”, o „Mocăniță” sau „Cum se bate Dunărea” (...), din programul celor 16 piese, pe care lăutarii, sub conducerea lui Dinicu și Pădureanu, le-au executat în mijlocul aclamațiilor entuziaste” (*Le Figaro*, Anul 35, Seria 3, No. 151, vineri, 31 mai 1889).

Francezii au păstrat fotografiile (față și profil) ale neîntrecuților lăutari, toți cu rădăcini basarabene: Angheluș Dinicu, Gheorghe A. Dinicu, Ioan Dinicu, Tudorică Cercel, Sava Pădurean, Cristache Ciolac, Petre Constantinescu, Nicolae Rădulescu, Ioniță Basamac și Florea Sache.