

PAHARUL DE ZILE MARI

Silvia CIUBOTARU*

Începând cu anul 1970, când publica articolul *Motivul „Paharul de aur” în folclorul românesc*¹, profesorul Dumitru Pop a acordat o atenție specială unui motiv arhaic autohton, ignorat până atunci de marea majoritate a specialiștilor noștri. Paharul, pocalul, potirul, cupa în genere, vasul special de botez și de sărbătoare apare cu pregnanță în tipul de colind 137 Ba². Autorul semnaleză prima atestare a motivului la Atanasie M. Marienescu, înainte de 1859, în varianta intitulată *Bocalul de aur*³.

Acțiunea-standard luată în considerare de profesorul clujean este: la masa gazdei se află Dumnezeu, Sf. Ion, Sf. Ilie sau Sf. Petru și ospătează. Gospodarul de casă le închină de sănătate cu un pahar de aur. Frumusețea obiectului este atât de mare, încât însuși Dumnezeu și l-ar dori și chiar îl roagă pe proprietar să i-l dea. El este refuzat – cutezanța gazdei fiind justificată de valoarea ceremonială a darului ce i l-a făcut nașul său. Varianta-tip aleasă de Dumitru Pop face parte din culegerea lui Constantin Mohanu⁴ (satul Bumbesti, comuna Boișoara, județul Vâlcea). Symbolismul paharului galben de aur este foarte bine conturat în această colindă. Comparativ cu respectivul text, variantele publicate de Alexiu Viciu sunt sumare, numai două din ele (din Soroștin – Alba și din Uifalău – Mureș) conțin episodul explicării importanței darului de botez ori de cununie. Profesorul Dumitru Pop mai analizează acest context în colindele din colecțiile lui Tit Bud⁵, Tudor Pamfile⁶ și G. Dem. Teodorescu⁷.

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași – România.

¹ Dumitru Pop, *Motivul „Paharul de aur” în folclorul românesc*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Cluj, seria Philologia, fasc. 2, 1970, p. 19-29.

² Monica Brătulescu, *Colinda românească. The Romanian Colinda* (Winter-Solstice Songs), București, Editura Minerva, 1981, p. 256-258.

³ Atanasie Marian Marienescu, *Poezia populară. Colinde, culese și corese de*, Pesta, J. Herz, 1859, p. 62-64.

⁴ C. Mohanu, *Fântâna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura Minerva, 1975, p. 41-43.

⁵ Tit Bud, *Poezii populare din Maramureș*. Adunate de, București, Editura Academiei Române, 1908, p. 73.

⁶ Tudor Pamfile, *Crăciunul. Studiu etnografic*, București, Socec-Sfetea, 1914, p. 85.

⁷ G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Culegere de, București, Tipografia Modernă, 1885, p. 62.

Motivul *paharului de aur* prezintă o bază etnografică reală. Într-adevăr, răspunsurile la chestionarele lui Nic. Densușianu (întrebarea cu numărul zece: „Este obiceiul ca oamenii mai cu dare de mână să aibă *paharul Crăciunului*, ori paharul cu care se bea la zile mari?”) indică prezența acestui recipient minunat, ținut în sipet tot timpul anului și pus pe masă numai la sărbători importante. Cum se întâmplă și în cazul altor datini, zona de circulație a motivului literar nu se suprapune exact peste cea în care era atestat obiectul ritual. Într-o etapă mai veche însă, obiceiul de a închina la praznicele Crăciunului și Paștelui cu un pahar anumit era răspândit în întreg spațiul carpato-dunărean.

Un capitol interesant al studiului este acela dedicat rădăcinilor arhaice ale paharului ritual și implicit ale miraculosului lichid pe care-l conține. Sunt amintite craniile în care se credea că sălășluiesc „puterile magice”⁸, folosite drept cupe la petreceri și, mai cu seamă, unghiile cervidelor carpatine ce slujeau, potrivit colindelor, păhărarilor pentru confecționarea pocalelor de nuntă și praznic. De la paharul din corn sau copită de animal s-a trecut la recipientul metalic medieval cu însemne euharistice. Autorul subliniază că acest vas păstra proprietățile magice ale paharelor Antichității, gravate cu imagini și inscripții apotropaice. El afirmă că paharul de argint apare cu totul izolat în textele folclorice, spre deosebire de paharul de aur. Ultimele culegeri de colinde (publicate ceva mai târziu) au adus un plus de informații – paharul de argint fiind la loc de cinste, alături de cel de aur. Astfel, în colecția lui Traian Herseni⁹ apar unele variante ale colindei cu acest motiv (din Porumbacul de Jos, Scorei, Arpașul de Sus și Ucea de Jos), paharul Crăciunului fiind din argint. Din „păhărel de-argințel închină la masă cu Dumnezeu, Sâmpetru și Sântion, Crăciun cel bătrân și într-o colindă bănățeană din Coșevița”¹⁰.

Ceea ce unifică majoritatea versiunilor acestui tip de colind este epitetul *galben*, pentru că îl întâlnim și în cazul unui pahar de argint, dar și de oricâte ori este menționat recipientul respectiv în colinde. În textele

⁸ Iulius E. Lips, *Obârșia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, București, Editura Științifică, 1964, p. 471.

⁹ Traian Herseni, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraș)*. Ediție, prefață și glosar de Nicolae Dunăre, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1997.

¹⁰ Ion Căliman, Cornel Veselău, *Poezii populare românești*, seria *Folclor din Banat*, I, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1996, p. 32.

făgărășene apare frecvent sintagma *pahar galben d-argint*¹¹. Chiar având sorginte zoomorfă, acest vas este de culoare galbenă. Cupa pe care o ține în mână Maica Domnului, vasul euharistic în care Hristos stoarce struguri și chiar potirul mortuar al arhanghelilor sunt desemnate cu acest epitet. Prezența recipientului de această culoare în centrul tabloului de colindă compune o icoană severă, echilibrând efuziunile specifice sărbătorii Crăciunului. La „masa de mătase/ Cu fire de aur trasă”, „Șade Arhanghel Mihailă/ Cu frate-so, cu Gavrilă,/ C-un pahar galben în mână”. În semn de *memento mori*, sfinții psihopompi păstrează o anumită reticență: „Nici îl bea, nici îl închină,/ Nici îl dăruie la nime”¹².

Autorul studiului deduce trei caracteristici importante ale datinii *paharului de aur*: existența precreștină a obiectului ritual, relațiile sale cu potirul euharistiei și potențializarea sacră pe care o aduce vinul – lichid simbolizând comuniunea, unirea, dar mai cu seamă elixirul vieții. Legenda Graalului a înglobat caliciul liturgic și potirul de la ultima cină a Mântuitorului unor talismane celtice precreștine, cum ar fi *Cazanul lui Dagda* și *cupa suveranului*¹³. Într-adevăr, așa cum sublinia Alfred Bertholet, acest eres „cuprinde, pe lângă elementul creștin, o oarecare doză de magie cultică medievală”¹⁴.

Participând, în 1967, la concursul științific internațional prilejuit de „Le Centenaire de la Coupe” – organizat de Asociația provensală „Le Félibrige” – cu o comunicare despre „La Coupo Santo”, profesorul Dumitru Pop se va bucura de aprecierea specială a juriului. Studiul va fi publicat, în limba franceză, peste aproape trei decenii, în „Anuarul Arhivei de Folclor”¹⁵ și reluat, în limba română, într-o sinteză înglobând și materialul despre motivul autohton, sub titlul „*Paharul de aur*” – *un motiv folcloric arhaic în cultura europeană*¹⁶.

¹¹ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 198. Vezi și variantele din localitățile Scorei (p. 99), Arpașul de Sus (p. 184) și Ucea de Jos (p. 198).

¹² Macarie Marius-Dan Drăgoi, *Ler Sfântă Mărie. Colinde de pe văile Țibleșului*, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2005, p. 203.

¹³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 2, E-O. Coord. Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș, București, Editura Artemis, 1995, p. 105-106.

¹⁴ Alfred Bertholet, *Dicționarul religiilor*. Ediție în limba română de Gabriel Decuble, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1995, p. 180.

¹⁵ Dumitru Pop, *La coupe du Félibrige, symbole folklorique*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj-Napoca, XV-XVII (1994-1996), 1996, p. 57-66.

¹⁶ Idem, *Cercetări de folclor românesc*, Cluj-Napoca, Casa de Editură Sedan, 1998, p. 217-237.

Constituirea, în 1867, a Félibrige-lui, cu scopul de a revigora literatura „de la Langue d’Oc” (în cele șapte provincii tradiționale: Provence, Languedoc, Béarn, Catalogne, Auvergne, Périgord și Limousin) și de a reuni toate popoarele romanice într-o unică mișcare culturală a fost susținută și de anumite ritualuri inspirate din vechi credințe medievale.

Cel mai pregnant dintre aceste cutume s-a dovedit a fi cel al sfintei cupe din argint, oferite de catalanii din Spania provensalilor drept mulțumire că l-au adăpostit pe compatriotul lor, poetul Victor Balaguer, aflat în exil. Pe piciorul acestui vas sunt reprezentate două femei îmbrățișate, simbolizând Catalonia și Provența, sub care pot fi citite versurile lui Balaguer: „On la dit morte/ Mais je le crois vivante”. Frédéric Mistral a instituit un adevărat rit de comuniune în jurul secvenței cupe, în contextul întrunirii demnitarilor Félibrige-lui, ce are loc în fiecare an de Rusalii, la Sainte-Estelle. La sfârșitul banchetului, beau din cupă pe rând, într-o ordine strict ierarhică: „*le capoulié, la reine et les principaux dignitaires du Félibrige*”, fiecare dintre ei pronunțând o alocuțiune. Apoi gustă din vin *felibrii* premiați în acel an. În final, toată asistența intonează imnul *À la Coupe Santo* compus de Mistral, care începe cu versurile: „Coupe sainte et débordante/ Verse à pleins bords/ Verse à flots/ Les enthousiasmes/ Et l’énergie des forts...”¹⁷

Așa cum constata profesorul Dumitru Pop, gestul poezilor catalani de a dărui acest vas se află desigur în legătură cu îndelungata tradiție, în zona provensală, a legendei Sfântului Graal. Textul cel mai cunoscut fusese publicat în 1841, la Bordeaux, de către Fr. Michel, sub titlul *Roman du Saint Graal*, astfel că se găsea în plină circulație scrisă la data apariției mișcării de renaștere catalană și provensală¹⁸. Dar, evident, în cazul noului ritual se produc modificări semnificative ale simbolismului euharistic. Sensibilitatea poetică a principalului său artizan, Frédéric Mistral, și-a spus din plin cuvântul. A rămas însă intact fiorul tainic și sfânt al credințelor străvechi.

¹⁷ Françoise Lautman, *La Sainte-Estelle: Pentecôte du Félibrige*, în vol. *La Fiesta, la Ceremonia, el Rito*. Coloquio Internacional Granada, Palacio de la Madraza 24/26-IX-1987. Actas reunidas y presentadas por Pierre Cordoba y Jean-Pierre Etienvre con la colaboracion de Elvira Ruiz Bueno, Casa de Velázquez. Universidad de Granada, 1990, p. 105-114.

¹⁸ Dumitru Pop, *Cercetări de folclor...*, p. 235.

*

* *

Studiile profesorului Dumitru Pop asupra *paharului de aur* au deschis poarta magică a unei problematice extrem de complexe. Motivul recipientului de preț este prezent și în repertoriul celorlalte colinde est-europene. Polonezii și moravii folosesc sintagmele *złoty kielich* și, respectiv, *slaty žban*, pentru cupa făurită din coarnele cerbului vânat de tânărul erou¹⁹. Fiara codrului avea, așa cum aflăm dintr-o variantă comunicată de Sușil: „Cornițe de aur,/ Cornițe de aur, picioare de argint;/ Să-i rupem cornițele/ Și să facem din ele pahare”²⁰.

Correspondența cu colindele românești de aceeași factură este evidentă. Fata din leagănul purtat de bour, dintr-o versiune dobrogeană, îl amenință pe acesta, atunci când nu este purtată lin, că-l va folosi la pregătirea nunții: „– Boure, din cornița ta/ Îmi fac cupe și pahare”²¹. Aceeași modalitate de utilizare a materialului cornos al bourului negru o întâlnim și-n variantele basarabene ale motivului²².

Un vas străvechi, cunoscut în antichitatea autohtonă, *rhyton*-ul, cu extremitatea îngustă de forma unei protome de animal (cervidee mai ales), transpune în materiale diverse inițialele pahare din coarne. Potrivit celor afirmate de arheologul Silviu Sanie, în lucrarea sa *Din istoria culturii și religiei geto-dacice*²³, *rhyton*-ul cultural se prezenta mai rar „prin piese ceramice întregi. Erau, probabil, preferate *rhyta* confecționate din coarnele unor animale, ornamentate, recipiente accesibile și celor mai puțin înstăriți, care nu puteau accede la cele lucrate din metale prețioase”²⁴. Putem presupune, deci, că în mediile populare paharul de os a mai existat o bună bucată de timp și că prestigiul vasului de argint aurit sau de aur era cu totul aparte.

¹⁹ Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 230.

²⁰ *Ibidem*. Într-o colindă poloneză, coarnele a doi tăurași sunt duse la aurar, ca acesta să facă din ele: „O cupă de aur cu margini de-argint”. Vezi Petru Caraman, *op. cit.*, p. 182.

²¹ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 97.

²² Petre V. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, vol. 1. Alcătuire, studiu introductiv, note și comentarii de Gr. Botezatu, A. Hâncu, Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 230-231.

²³ Silviu Sanie, *Din istoria culturii și religiei geto-dacice*. Ediția a II-a (revăzută și adăugită), Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1999.

²⁴ *Ibidem*, p. 101.

Nu trebuie să ignorăm nici conotațiile propițiatoare ale podoabei capilare ale cervidelor și tauridelor. Cornul, simbol cu multiple semnificații (bogăție, viață, putere, lumină etc.), apare în imaginile cunoscute pe *toreutica* dacică, separat sau alăturat unor păsări și altor animale care în mod obișnuit nu au coarne²⁵.

Adesea, însă, sunt preferate – pentru confecționarea paharului ritual – copitele sau unghiile de cervide. După ce vânează fiara codrului, flăcăul dorește s-o sacrifice pentru apropiata sa petrecere nupțială: „– Cerbule, cu unghiile/ Mi-or face păhărele”²⁶. Sau: „Cu unghiea lui/ Făcea păhărele,/ Și cheamă boieri cu ele/ Ca să le cinstească”²⁷. Într-un colind din Sălciua de Jos aflăm: „Din copite-a lui/ Este mi-și mai este/ Păhăraș de argint/ Mândru-i înflorit/ Cu flori de d-argint”²⁸. Varianta G. Dem. Teodorescu a colindului cu fata purtată de cerb în vârful coarnelor, în leagăn verde de mătasă, indică același material de făurit vasul: „Din unghiile tele/ Mi-or face pahar./ Pahar de cleștar”²⁹. O colindă culeasă din satul Cioara – Radu Vodă (Brăila) pomenește de sacrificarea bourului în același scop: „Borhot, din unghiile tale/ Făcea-le-or tot păhărele,/ Păhărele gălbinele,/ Să bea boierii cu ele”³⁰.

Asemănarea cu repertoriul colindelor est-europene poate fi observată și în cazul sorgintei dendrolatrice a metalului prețios. Într-o colindă poloneză din culegerea lui Żegota Pauli, reprodusă și de Zygmund Głogier, eroina – o fată frumoasă – strânge în șorțul ei alb florile de aur ce se scutură dintr-un arțar. Se duce apoi la aurar să-i lucreze din ele un pocal, din care să bea „Însuși Isus cu îngerii/ Și Maria cu fecioarele,/ Fata chipeșă cu flăcăii”³¹. La ucraineni și bieloruși, cupa este realizată, de obicei, din

²⁵ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979, p. 124-125.

²⁶ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 98.

²⁷ *Ibidem*, p. 48.

²⁸ Nicolae Bot, *Colecția inedită de folclor a profesorului Teodor Murășanu*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj-Napoca, XV-XVII (1994-1996), 1996, p. 396.

²⁹ G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 71.

³⁰ Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Opreșan, București, Editura Minerva, 1975, p. 23.

³¹ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 183.

coaja de aur sau de argint a vreunii mesteacăn sau vreunei sălcii³². În colecțiile lui E. Romanov (*Bielorusski Sbornik*) și P. P. Ciubinski (*Trudī etnograficesko – statisticeskoi expediții v zapadno – russkii kraii*), arborii au flori de aur, iar roua de pe ei este de aur sau de argint³³.

Colindele românești aduc în prim-planul artizanatului dendrolatric alte esențe arboricole: bradul și mărul. Într-un text cules la 1884 de preotul Grigoriu Crăciunaș din satul Ciubanca – Cluj, Maica Domnului este cea care alege bradul „înramurat” pe care „tri meșteri de la Brașeu/ Cu săcuri late în brâu/ Să mi-l taie *colchișele*/ Să mi-l facă păhărele”³⁴. Într-altul, din aceeași volum, cules din satul Hășmașul de Jos, însuși copacul își descrie soarta ce-l așteaptă când vor veni tâmplarii „să mă taie *struțurile*/ Să mă facă păhărele”³⁵.

Mărul minunat, cu coroana înălțată la cer (dintr-un colind din zona Țibleșului) este folosit pentru făurit pahare. Meșteri pricepuți îi iau din vârful ramurilor: „Hai, le tăiem *cotișele*/ Și le-om face păhărele,/ Să beie domnii din ele”³⁶.

Paharul închinat într-o colindă bihoreană are aceeași sorginte fitomorfă: „– Adevăr frate-ți închin/ C-un pahar galbăn cu vin,/ Adevăr că-i gălbior/ Că-i din vârful vârvărilor/ Din tulpina merilor”³⁷. Mai rar se pomenește de pahare din lemn de tei. În cunoscuta dispută dintre tei și brad, primul arbore se laudă că și el este căutat de meșteri pentru zidit biserici, cioplit icoane, dar și pentru confecționat pahare: „Și din vârfurile mele/ Tăt mă taie *colțișele*/ Și m-or face păhărele”³⁸.

Un alt element comun colindelor românești și celor slave este pregătirea paharului minunat pentru nunta eroului sau a eroinei. Într-o colindă bulgară, tânărului augurat i se aduc daruri: „Trei pocale aurite:/ Cu primul să cununi,/ Cu al doilea să botezi:/ Cu al treilea să mănânci și să bei cu falnicii flăcăi colindători”³⁹.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Grigoriu Crăciunaș, *La fântâna soarelui. Colinde din alt veac*. Volum îngrijit, cuvânt înainte, adnotări, glosar și ilustrație de Dr. Maria Bocșe, Ligia Mihaiu, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 139.

³⁵ *Ibidem*, p. 86.

³⁶ Macarie Marius-Dan Drăgoi, *op. cit.*, p. 182.

³⁷ *Folclor românesc din Crișana și Banat de la începutul secolului XX*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte și introducere de Dumitru Pop. Postfață de Georgeta Corniță, Baia Mare, Editura Umbria, 1998, p. 85.

³⁸ Macarie Marius-Dan Drăgoi, *op. cit.*, p. 288. Vezi și varianta din Borleasa: „Și mă taie-n colțișale,/ Să mă facă păhărele,/ Să beie domnii din ele” (*Ibidem*, p. 291).

³⁹ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 65.

La polonezi, cupa este înconjurată de o atmosferă sacră. Când este dusă la biserică, se produce un adevărat miracol: „Ușile singure s-au deschis,/ Bucuroase de Isus,/ Slujbele singure au început.../ Sfintele cărți singure s-au deschis”⁴⁰. Sau: „Lumânările singure s-au aprins,/ Clopotele singure au bătut,/ Orga singură a cântat”⁴¹. Este vorba, evident, de o variantă târzie.

Ceea ce distinge tratarea motivului *paharul de aur* la români, comparativ cu colindele populare est-europene, este prototipul situații gospodarului matur în centrul tramei augurale și, mai cu seamă, valorizarea obiectului ritual ca proslăvire a instituției *nășiei*. De asemenea, numai la români găsim existența concretă a unui *pahar de zile mari*, sintagmă pentru care optează și Ion Taloș, în lucrarea sa *Gândirea magico-religioasă la români*⁴², singurul dicționar de la noi care se referă la acest obiect ritual. Numit „pahar al Crăciunului”, al „Sărbătorilor mari” (Crăciunul, Boboteaza și Paștele), acest *pahar cu zaraf*⁴³, era un recipient ce se folosea încă la sfârșitul secolului al XIX-lea în familiile rurale înstărite din Moldova și Muntenia. În localitățile unde datina dispăruse, ea lăsase urme în paremiologie. Când cineva voia să-și exprime recunoștința și respectul față de o persoană îi spunea: „Am să te cinstesc cu *paharul de zile mari*” (Cârja – Tutova). Iar la petreceri, când vreun oaspete dorea să fie ținut în cinste, cerea: „Dați-mi *paharul Crăciunului*” (Pojaru de Sus – Gorj)⁴⁴. Semnificativ este faptul că acest vas „de aproape 100 [de] dramuri”⁴⁵ avea pe el aceleași simboluri care apar în colindele de tipul 137 A și B. Astfel, pe paharul de zile mari din Călinești – Vâlcea era „desenată figura pâinii și a viței de vie”⁴⁶.

Valoarea paharului ca *dar al nașului* este atât de mare, încât însuși Dumnezeu este refuzat atunci când îl cere: „– Să fii, Doamne, iertător,/ Iertător și crezător,/ Cest pahar nu mi-i de dat,/ Nici de dat, nici de schimbat./ Mi l-a dat nănaș al meu,/ Mi l-o dat, mi l-o-ndurat,/ Pără ieu că voi trăiră,/ Nimănuia să nu-l dau”⁴⁷.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 186.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 110.

⁴³ Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 221.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 220.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 221.

⁴⁷ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 184-185.

În variantele din Țara Oltului, acest pasaj este pe larg dezvoltat, *paharul* fiind destinat, după moartea posesorului său, să treacă la urmași, până la sfârșitul spiței de neam: „C-ăsta-i dar de la nănaș,/ Țsta mie mi l-o dat/ Cân' pe min' m-o botezat/ Și pe min' m-o-ncreștinat:/ Nice să-l vânz, nice să-l schimb,/ Nici în dar să-l dăruiesc,/ Nici în cinste să-l cinstesc./ Iară io dac-oi muri,/ Să rămână la copii,/ Iar copiii dac-or muriră,/ Să rămâie la nepoți,/ Iar nepoți dac-or muri,/ Să rămâie la străini”⁴⁸.

Colindul de acest tip – gazda închinând cu paharul de zile mari și fiind rugată să-l înstrăineze – are drept protagonist, în cele mai numeroase cazuri, un bărbat. Acesta este capul unei familii și cel care a ales patronul ocrotitor al acestei comunități (care coincide adesea cu propriul său prenume). În câteva situații însă (când persoana augurată este singură, fie că este văduvă, fie că soțul ei este plecat de acasă), posesoarea cupei minunate este o femeie. O variantă din satul Găujani (Țara Loviștei) o prezintă pe eroină ținând fiul ei micuț în brațe și închinând cu un pahar de preț. Ea refuză să se despartă de recipientul măiestrit – decorat cu *cheia raiului*, *spicul grâului* și *vița vinului* – cadoul celei care a botezat-o: „– Nu ți-l vând, nici nu ți-l schimb./ Nașa când m-a botezat./ Cu-ăst pahar m-a dăruit./ Cu pahar galben de aur./ Ca să-nchin și eu din el./ Pe su' meri și pe su' peri”⁴⁹. Într-un *Colind de femeie măritată* din Șugatag – Maramureș, „doamna curților închină c-un pahar galben împodobit cu *raza soarelui*, *luna și lumina* și *spicul grâului*”⁵⁰.

Darul de nănaș continuă pe plan semantic și magic străvechile daruri năzdrăvane care apar în mituri și basme. Sunt obiecte care, așa cum sublinia V. I. Propp, dăruiesc un belșug veșnic, care îl înzestreză pe erou cu puterea de a realiza probele inițiatice, îi conferă noroc și sănătate. Uneori erau folosite la chemarea în ajutor a spiritelor benefice⁵¹.

În colindele românești vom întâlni și alte tipuri de daruri oferite de nași, la fel de neprețuite pentru posesorii lor, care nu vor să le înstrăineze. Uimiți de calitățile bidiviului tânărului erou de colind, boierii vor să i-l cumpere. Flăcăul nu dorește să se despartă însă de

⁴⁸ *Ibidem*, p. 134.

⁴⁹ C. Monahu, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁰ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 36.

⁵¹ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973, p. 235-242.

„...Gălbioru/ Înota șeaua în aurelu/ Și scărițe-n argințelu”, pentru că nașul său i l-a dăruit la botez ca să-i fie „de cununie”⁵². Într-o variantă a colindului din Parachioi – Silistra Nouă, județul Constanța, tânărul fecior refuză oferta cumpărătorilor, spunând: „– Nu mi-i Galbenul de vânzare,/ Că nașul când m-a botezat,/ Pe Galbenu mi l-a dat,/ De ce voi fugi ca să scap/ Și ce voi goni ca să prind”⁵³. Finalul textului lasă să se înțeleagă că acest cal îl va întovărăși pe erou și la nuntă.

Uneori, cadoul de botez constă într-un „...*vig de dușânic*/ Stă pe culme pâlhuit,/ Pâlhuit și necroit”. Acest val dintr-un fel de catifea scumpă, cu țesătură de mătase (*urșinic*), este cu atât mai prețios cu cât la dăruire a fost legat c-un strașnic jurământ: „Tare-n cruce m-o jurat/ Nici să-l vând/ Nici să-l schimb,/ Nici eu să îl dăruiesc”⁵⁴. A se vedea și varianta din satul Ostrov, unde *vigul de șușânic*, care „...stă-n culme necroit,/ Necroit, nezăbovit”, a fost dăruit de Dumnezeu. Când i se amintește acest fapt, el binecuvântează: „Poartă-l, fine, sănătos,/ În zile mari, la zile rari,/ La sfinte duminici”⁵⁵.

Alteori, așa cum îl întâlnim într-o colindă din Zibil – Tulcea, darul nașului este reprezentat de „două meri d-aureli”, pe care fata de măritat refuză să le schimbe: „– Ba eu meri nu ți-oi da,/ Mi le-o dat nânașu meu,/ Mi le-o dat di botejuni,/ Sî li țai di cununii”⁵⁶.

Simbolistica încrustațiilor de pe pahar indică arhaicitatea obiectului respectiv. Pe de o parte, apar motive astrale (probabil cele mai vechi), care țin de divinități uranice ale destinului și timpului, pe de altă parte, există simboluri fitomorfe (ceva mai noi), ivite odată cu consolidarea civilizațiilor agrare. Crăciun, misteriosul personaj de colindă românească, un Cronos *sui-generis*, stă la masă c-un pahar de vin pe care „Scrisă-i luna cu lumina/ Și soarele cu căldura”⁵⁷. În alte variante, se specifică locul exact unde apar aceste ornamente astrale: „În fundu paharului-u/ Scrisă-i raza soarelui,/ În gura paharului-u/ Scrisă-i luna cu lumina/ Și soarele cu căldura”⁵⁸.

⁵² C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 76.

⁵³ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁴ Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁶ Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, III. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1981, p. 33.

⁵⁷ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 37.

⁵⁸ Lucia Cireș, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*. Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, 1984, p. 149-150.

Motivele fitomorfe sunt și ele dispuse într-o anumită ordine: „În fundul paharului./ Scrisă-i floarea raiului./ Coastele paharului./ Scrisu-i spicu grâului./ Osnele paharului./ Scrisă-i vița vinului”⁵⁹. Sau: „Din fundul paharului./ Scrisă-i floarea raiului./ La brâul paharului./ Scrisu-i spicul grâului./ La uzna paharului./ Scrisă-i vița vinului”⁶⁰. Din această descriere putem să reconstituim aspectul recipientului ritual, comparabil cu cupele conice (cu sau fără picior) din tezaurul dacic de la Sâncrăieni⁶¹. Lucrate din argint sau argint aurit, bogat ornamentate cu motive vegetale, acestea erau analoage *cantarosului*, tip de vas greco-roman (reprezentat pe frizele monumentului triumfal de la Adamclisi și pe o serie de stele funerare dobrogene). Fără nici o îndoială, simbolistica paharului din colindele românești se nutrește din cea a „străvechiului motiv al vasului cu apa vieții”, pe care cantarosul provincial român îl continua⁶². Vița de vie (legată de cultul lui Dionysos) ce îi este asociată o dovedește pe deplin. De asemenea, prezența pomului vieții la români: „Da-n toarta paharului./ Scrisă-i raza soarelui/ Și stâlparea mărunii”⁶³.

Paharele din tezaurul traco-getic de la Agighiol⁶⁴ și *rhytonul* de argint aurit de la Poroina Mare – Mehedinți (secolul III î.e.n.) reprezintă o filiație cu faza în care vasele rituale se făceau din coarne și copite de cervide. *Patera*, vasul metalic pentru vărsat libații, având uneori un mâner terminat în protomă de berbec indică aceeași ipostază primitivă (a se compara, în acest sens, cu protomele bovine de argint din tezaurul traco-getic, din secolul IV î.e.n., de la Craiova)⁶⁵.

Într-o anumită perioadă a evoluției colindelor, la care ne referim, se produce o îmbinare de motive, rezultând un tablou impresionant al frumuseților universului precum în acest text din Lejnic – Hunedoara, cules de Sabin V. Drăgoi: „În fundul păharului./ Scrisă-i loza vinului/ Și tufița grâului./ În toarta păharului./ Scrisă-i raza soarelui./ Și-n dosul păharului./ Scrisă-i luna și lumina/ Soarele cu razele-re./ Și câmpul cu florile-re”⁶⁶.

⁵⁹ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 51.

⁶⁰ C. Monahu, *op. cit.*, p. 42.

⁶¹ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 126.

⁶² *Ibidem*, p. 78.

⁶³ Macarie Marius-Dan Drăgoi, *op. cit.*, p. 166. Vezi și varianta din Șendroaia: „Și-n toarta paharului./ Scrisă-i raza soarelui/ Și stâlparea mărunii” (*Ibidem*, p. 167).

⁶⁴ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 72.

⁶⁶ Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, culese și notate de, Craiova, Editura Srisul Românesc, 1925, p. 94.

Într-o ultimă fază, multe din vechile simboluri capătă valoare euharistică. Sunt introduse unele embleme creștine ca *peana mirului*⁶⁷, *floarea raiului*⁶⁸, *boarea raiului*⁶⁹, *pomn'i raiului*, *ruja raiului*⁷⁰, *năfurica raiului*⁷¹. Mai rar apare sintagma *frunza iadului*⁷². Îmbinarea motivelor astrale cu cele fitomorfe primește girul sacralității: „Pe toarta paharului/ Scrisă-i raza soarelui,/ Pe fundul paharului/ Scrisu-i spicul grâului/ Și numele Domnului./ De unde ține cu mâna,/ Scrisă-i luna și lumina”⁷³.

La ceasul trecerii dintre ani, al primenirii timpului și cosmosului, *paharul* are valoare augurală și de prevestire, de ghicire a viitorului. Într-un episod biblic, Iosif, ca răzbunare pentru faptul că a fost vândut de frații săi în Egipt, ascunde cupa sa de argint în sacul lui Beniamin. Descoperindu-se presupusul furt, Beniamin este amenințat cu o pedeapsă grea, pentru că acel vas era neprețuit, slujindu-i lui Iosif pentru a săvârși divinații. Pe linia anticei științe a *hidromanției*, se poate presupune că, uneori, *paharul de aur* a avut aceeași funcționalitate ca *vasul de vergelat*⁷⁴.

În ce privește simbolurile ce apar pe paharul de zile mari, le reîntâlnim în balade și basme ca însemne ale unor personaje de rang ales sau chiar ale unor divinități. Ele există în conștiința locuitorilor spațiului carpto-danubiano-pontic dinainte de începuturile creștinismului. Prezentând tatuajul la români, profesorul Petru Caraman constata posibilitatea de a recunoaște o persoană de viță domnească după însemnele astrale și fitomorfe de pe corpul acesteia. Cel mai cunoscut caz din eposul medieval autohton este acela al lui Mircea Ciobănașul, fratele lui Negru Vodă. Conflictul dintre acești doi eroi de baladă se rezolvă în momentul în care tânărului păstor i se cercetează „semnele”: „Găsia în pieptu-i soarele,/ Lumina cu razele;/ Găsia în spate luna/

⁶⁷ *Ibidem*, p. 180.

⁶⁸ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 51, 184, 198.

⁶⁹ Iosif Herțea, *Colinde românești. Antologie și tipologie muzicală*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 2004, p. 472.

⁷⁰ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, p. 86; Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 414; Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 32.

⁷¹ Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 334.

⁷² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 54. Este vorba, de fapt, de varianta publicată de Al. Vasiliu-Tătăruși în revista „Ion Creangă”, Bârlad, anul III, nr. 8, 1910, p. 228-229: „În fundul paharului/ Scrisă-i frunza iadului/ Și-n toarta paharului/ Scrisă-i floarea raiului”.

⁷³ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 36.

⁷⁴ Sir James George Frazer, *Folclorul în Vechiul Testament*. Traducere și adaptare Harry Kuller, București, Editura Scripta, 1995, p. 130-132.

Lumina ca lumina;/ [...] Și-n creștetul capului,/ Scrisu-i spicul grâului”⁷⁵. Al doilea personaj din epica populară în versuri de la noi, dotat cu tatuajele voievodale, este Dobrișan, iar al treilea, marele vistiier Dediu (la românii timoceni). Potrivit supozițiilor lui Petru Caraman, „locul de origine al temei tatuajului este balada lui Mircea Ciobanul”, de unde a fost atrasă în balada lui Dobrișan Oprișan „datorită comunității motivului frăției”⁷⁶.

În cazul de față interesează o parte din „semnele de împărat”, acele semne care sunt identice cu ornamentele de pe *paharul de zile mari*. În varianta baladei *Dobrișean*, reprodusă de G. Dem. Teodorescu după Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei, suita tatuajelor este astfel descrisă: „Și pe dânsul ce găsea?/ Îi găsea, mări, la brâu/ Scris prejur un spic de grâu:/ Și la piept de se uita,/ Scris pe dânsul ce găsea?/ Îi găsea domnești odoare:/ Sfânta lună, sfântul soare”⁷⁷.

Cântecul lui Mircea, fratele lui Negru-Vodă, în versiunea argeșeană din culegerea lui Gr. Crețu, cuprinde numai simbolurile solare ale investiției monarhice a eroului: „Găseau în piept, soarele cu razele,/ În spate, luna cu lumina,/ Iar în cei doi umerei,/ Luceau doi luceferei”⁷⁸. Varianta baladei, comunicată de C. Rădulescu-Codin – *Mică Ciobănaș, fratele lui Negru-Vodă* –, specifică aceleași însemne împărătești: „Luna-n piept,/ Soarele-n spate,/ Frate, pe bună dreptate!/ Doi luceferei/ În doi umerei/ Și trupu tot numai stele,/ Se mira lumea de ele./ La buric un spic de grâu”⁷⁹, care întăresc dovada „Ristoavelor”.

Balada timoceană despre Dediu prezintă aceleași tatuaje, care îndrituiau pe posesorul lor să acceadă la domnie: „Îl căta pe Dediu-n cap/ Găsi semnu de-mpărat./ Da mi-l căta pe sub brâu,/ Găsi spiculeț de grâu/ Și mi-l căta printre spete,/ Găsi spiculețu verde”⁸⁰. Elementul fitomorf

⁷⁵ C. N. Mateescu, *Balade*. Adunate de. Cu o prefață de N. Iorga, Vălenii de Munte, Tip. Neamul Românesc, 1909, p. 11.

⁷⁶ Petru Caraman, *Tatuajul la români, după creațiile lor folclorice*, în vol. *Studii de folclor*, II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Jordan Datcu, București, Editura Minerva, 1988, p. 211.

⁷⁷ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, ediția din 1982, p. 536.

⁷⁸ Gr. Crețu, *Folclor din Oltenia și Muntenia*. Ediție îngrijită de Aureliu Millea și Ion Stănculescu. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1970, p. 334-335.

⁷⁹ C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, I. *Cântece și descântece ale poporului*. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu, București, Editura Minerva, 1986, p. 46.

⁸⁰ Cristea Sandu Timoc, *Poezii populare de la românii de pe Valea Timocului*, culese de. Cu o introducere de N. Cartoian, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943, p. 269.

este, de data aceasta, dominant, repetându-se, și fiind hotărâtor pentru desemnarea drepturilor vistierului de a fi domnul Țării Românești.

Mai rar apare, în tatuajele din baladele românești, celălalt motiv vegetal, pe care îl aflăm pe paharul de zile mari. Astfel, într-o variantă lovișteană a *Cântecului lui Negru Vodă. Mircica*, pe trupul ciobanului se găsește, pe lângă semnul sabiei, cel al viței de vie: „Și-n stânga ce găsea?/ Vița vinului era./ Mai buni frați că se găsea”⁸¹.

Uneori se produce o împărțire a tatuajelor astrale între frați. Într-o variantă a baladei *Dobrișan*, culeasă de Ovidiu Bârlea din satul Ciuperceni – Teleorman, mama celor doi eroi le spune: „– Tu ca domn, – zâce – ai soarele-n piept;/ Iar fra-to, ca cioban,/ Mi-are luna-n spate”⁸².

Aceste cântece bătrânești, ca și unele basme, atestă continuarea, în perioada medievală, a tatuajelor existente din antichitatea geto-dacă. Căci, așa cum indică scriitorii greci și latini – începând cu Herodot – nobilii traci se tatuau. Petru Caraman subliniază că, potrivit unor autori antici ca: Dion Chrysostomos, Pomponius Mela sau Ammianus Marcellinus, „cu cât desenul e mai bogat și mai frumos executat, cu atât mai nobil e neamul căruia aparține persoana purtătoare [...]. Un asemenea desen purta însăși regina tracă”⁸³.

Basmele prezintă mai multe ipostaze ale însemnelor domnești, de la tatuarea lor pe corp până la reprezentarea acestora pe hainele de gală, de investitură. Fata de împărat cu însemne astrale pe ea apare în basmul de tipul AT 850. În general, se poate deduce că aceste tatuaje monarhice erau cunoscute de un număr redus de persoane. De aceea, adesea, una din probele cele mai dificile ale pețirii este aceea de a ghici însemnele pe care le are tânăra fată pe corp. Ciobănașul cel isteț își învinge rivalii atunci când se adresează părinților preafrumoasei prințese: „– Preamărite împărate și împărăteasă, fata mărilor voastre are soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în cei doi umeri”⁸⁴.

În basmele românești, pe lângă tatuajele astrale, reîntâlnim acel însemn vegetal, prezent și-n baladele cuprinzând recunoașterea eroului

⁸¹ C. Monahu, *op. cit.*, p. 249.

⁸² Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva, 1974, p. 443.

⁸³ Petru Caraman, *Tatuajul...*, p. 214.

⁸⁴ Petre Ispirescu, *Prâslea cel voinic și merele de aur. Legende sau basmele românilor*. Cuvânt înainte de Adrian Maniu, București, Editura Minerva, 1975, p. 191. Aceleași însemne le are prințesa și într-un basm cules din Mădei – Suceava (*Povestea unei fete de împărat*), publicat la 1893 în revista „Șezătoarea”, anul II, vol. II, p. 153-157.

demn de un rang înalt. Astfel, într-o variantă din culegerea Paulinei Schullerus, un pește miraculos dezvăluie tatuajele fetei: „Soarele în piept, luna în spate, stelele în ochi și *spicele de grâu pe coaste*”⁸⁵.

Condiție *sine qua non* a cuceririi viitoarei soții, cunoașterea însemnelor capătă valoare de predestinare, cu atât mai mult cu cât, în unele cazuri, și pețitorul trebuie să prezinte aceleași tatuaje. În basmul *Omul de flori* din colecția răspunsurilor la chestionarele B. P. Hasdeu, împăratul, „care avea o față cu soarele în piept și luna în spate”, caută pentru odrasla sa un soț pe măsură, „că cine s-o găsi, iar, cu așa frumusețe, s-o dea după acela”. Orbită de razele soarelui de pe pieptul lui Belme, prințesa știe că acesta îi este ursitul⁸⁶.

Hainele minunate, care puneau în evidență pe cei de sânge domnesc, preiau însemnele tatuate odată pe corp. Viteazul din basmul *Făt-Frumos cu părul de aur* se înfățișează înaintea socrului său, mai întâi, în haine „pe care era câmpul cu florile”, a doua oară având pe straie „cerul cu stelele”, iar a treia oară cu veșmânt brodat cu toate însemnele prezente altădată în tatuajul împăratesc: „Cu soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în umeri”⁸⁷.

Pe plan real, istoric, s-ar putea urmări evoluția hainelor ceremoniale domnești, decorate cu motive ce continuă străvechile mărci identitare, până în pragul Evului Mediu târziu. Prestigiosul model bizantin al bazileilor, în ținuta oficială „de aparat”, cu strălucitoare embleme astrale și cristice pe veșminte, va fi continuat mult timp după căderea Constantinopolului în alte țări ale creștinismului răsăritean. Este destul să-l privim pe Ștefan cel Mare în *epitrahilul* de la Dobrovăț ori în *dvera de la Putna*, abordând *cavadionul* din „drappi d'oro”, o îmbrăcăminte somptuoasă, „cu caracter aproape sacerdotal și cu aspect de *odajdie*, desemnând în persoana voievodului pe șeful adevărat al bisericii, un costum oficial și solemn, pe care îl poartă toți suveranii ortodocși din acest răsărit al Europei”⁸⁸.

⁸⁵ Pauline Schullerus, *Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale*, gesammelt, übersetzt und eingeleitet von, în „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde”, Neue Folge, 33-er Band (1906), p. 550.

⁸⁶ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Omul de flori. Basme și legende populare românești*. Ediție critică, prefată, note, comentarii, variante și indici de I. Oprișan, București, Editurile Saeculum I. O. și Vestala, 1997, p. 102-103.

⁸⁷ Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 114-116.

⁸⁸ Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1987, p. 103-104.

În repertoriul colindelor românești și, în general, în cel de tip răsăritean, împodobirea cu corpuri cerești este un motiv des întâlnit⁸⁹. Eroul care poartă pe haine însemne astrale poate fi un soldat (ca, de exemplu, tânărul Ion dintr-un colind al colecției G. Dem. Teodorescu: „Iar în peptul lui/ Scris îmi este scris/ Soarele cu luna;/ În spatele lui/ Soare cu căldura;/ În ambi umerei/ Doi luceferei;/ Jur-prejur de poale/ Cerul plin de stele,/ Toate văzdurele”⁹⁰), dar, mai cu seamă un personaj divin, însuși Dumnezeu, Isus ori bătrânul Crăciun⁹¹. Într-un colind din colecția preotului Grigoriu Crăciunaș, Maica Domnului, căutându-și fiul, descrie, ca semn de recunoaștere, haina acestuia: „La poala veșmântului/ Scrisă-i raza soarelui/ Mai-n sus pe la brațele/ Scrise-s și sfintele stele”⁹². Disponerea simbolurilor astrale diferă de la variantă la variantă. Astfel, în textul dat de Păsculescu, din satul Mircea Vodă – Dâmbovița (*Colindul Domnului Nostru Iisus Hristos*), avem: „Cam din spate, cam din piept/ Scris mi-e luna și soarele”⁹³, iar în colindul cules de Traian Herseni din Porumbacul de Sus (Țara Oltului): „Și umăru de-a stânga/ Scrisă-i luna cu lumina/ Și soarele cu căldura,/ Soarele cu razele”⁹⁴.

Misteriosul Ler, care însoțește colindătorii într-un text din Robești (Țara Oltului), poartă un veșmânt mohorât, cu stele mărunțele la poale: „Mai presus mai măricele,/ Umereii-s de-amândoi,/ Locu-mi-s doi luceferi./ Dar în spate și-ncă-n piept/ Locu-mi-ș luna cu lumina,/ Și soarele cu căldura”⁹⁵. Foarte rar se întâmplă ca însăși gazda, „acest domn bun”, să se îmbrace în cinstea vizitei lui Hristos într-o astfel de haină sărbătorească: „Cam din brâu până-n pământ/ E veșmânt dalb de argint;/ Din brâu până-n umerel/ E veșmânt dalb de-aurel;/ Cam din brațe, cam din spate/ Locu-i luna cu lumina;/ Cam din față, cam din brațe/ Locu-i soar’le cu căldura;/ Dimprejurul poalelor/ Locu-i stele mărunțele;/ Mai presus pe la brănele/ Locu-mi-e stele mai mărele;/ Într-umereii – amândoi/ Locu-i doi luceferei,/ Luceferei ziornicei,/ Ziornicei, ziori de ziuă”. Când

⁸⁹ Petru Caraman, *Colindatul...*, p. 448.

⁹⁰ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, ediția din 1982, p. 58.

⁹¹ Vezi Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 180-182.

⁹² Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, p. 124.

⁹³ Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*. Adunată de. Cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu, București, Librăria Socec și Comp., 1910, p. 9.

⁹⁴ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 67.

⁹⁵ C. Monahu, *op. cit.*, p. 11.

oaspetele sfânt îl întreabă cine l-a dăruit c-un astfel de veșmânt frumos, el răspunde că pentru acesta „Mi-am slujit în dreptate/ Nouă ani și jumătate”⁹⁶. Auzind acestea, Dumnezeu îl binecuvântează pe el și întreaga lui familie.

Veșmântul astral indică rangul înalt al celui care-l poartă, sacralitatea sa. Nu credem că ar putea fi vorba doar de o descriere naivă a bolții cerești⁹⁷. Toate aceste simboluri au o valoare magică, sunt „mijloace cu ajutorul cărora se poate alunga răul, în general, și duhurile rele în special”⁹⁸. Pornind de la semnificațiile unei fâșii de *batik* de Java, Mircea Eliade sublinia măsura în care toate emblemele și simbolurile înscrise pe acest costum „nu au alt sens decât de a integra continuu pe individ într-o ordine care îl transcende”⁹⁹. Haina cu însemne astrale iniția pe cel care o purta în marele mister cosmic.

În descântecele de dragoste, transferul de simboluri astrale asupra eroinei, fie sub formă de tatuaj, fie brodate pe straie neprețuite, o înalță pe culmile cele mai de sus ale frumuseții și succesului. De cele mai multe ori, Maica Domnului este cea care operează acest miracol, ostoid suferințele fetei: „Soarele-n față pune-ți-oi/ Lipi-ți-l-oi./ Străluci-te te-oi./ Luna-n piept ți-oi răzima/ Și luceferei/ Pe umerei/ Ți-oi așeza”¹⁰⁰. Însuși Dumnezeu împlinește visul tinerei care își vrăjește cu o steblă de busuioc: „Când a ajuns la punte./ Dumnezeu i-a pus în frunte/ Stele, luna-n față/ Și dragostea în brață”¹⁰¹. Alteori, cele trei surori ale soarelui, „zori de-a ceriului”, o înzestreză pe fată cu însemnele magice: „Sora soarelui cea mare/ Luna’n piept pusu-mi-o/ Luminatu-mi-o/ [...] Sora soarelui cea mijlocie/ Luceferi în umeri pusu-mi-o/ [...] Sora soarelui cea mică/ Stele-n poale bătutu-mi-o”¹⁰². Aceste însemne astrale o ridică pe tânăra îndrăgostită deasupra tuturor rivalelor ei: „- Că nu-i doamnă,/ Nici cucoană,/ Nu-i împărăteasă,/ Nici hătmăneasă!/ Că-i N. cea frumoasă/ Cu luna-n piept/ Cu soarele-n față”¹⁰³.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 36.

⁹⁷ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 140.

⁹⁸ Petru Caraman, *Colindatul...*, p. 443.

⁹⁹ Mircea Eliade, *Fragmentarium*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 96-97.

¹⁰⁰ S. Fl. Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri*. Adunate de. Extras din „Analele Academiei Române”, Memoriile Secțiunii Literare, seria a II-a, tomul XV, 1892-1893, București, 1893, p. 113.

¹⁰¹ *Folclor din Țara Fagilor*. Alcătuitori: Nicolae Băieșu, Grigore Bostan, Grigore Botezatu ș.a., Chișinău, Editura Hyperion, 1993, p. 34.

¹⁰² S. Fl. Marian, *Vrăji*, p. 129.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 145.

Al. Rosetti include tipul de colindă cu veșmântul de preț la numărul 7, *Căutarea lui Hristos*. Așa cum constata distinsul lingvist, deși poate fi pus în relație cu sintagma „haină mohorâtă” (*et pallio purpureo induerunt eum*) din Noul Testament (Ev. Ioan, 19, 2 și 6), motivul straielor Mântuitorului este de sorginte populară: „Regăsim descripții asemănătoare nu numai în basmele românești, dar și în cele din Grecia, Serbia și din Albania”¹⁰⁴.

În colindele de copil cerut șef de oști (unde, cel mai adesea, este vorba de augurarea unui băiat cu numele de Ion) apare același veșmânt înstelat pe care i-l pregătesc părinții. Alături de motivele astrale este adăugat unul acvatic: „Din cornurile căteși patru/ Scrisă-i marea turburoasă”¹⁰⁵. Ori: „Iar din piept și până-n spate/ Scrie mările-nghete”¹⁰⁶. Același motiv apare într-un impresionant colind al îngerilor: „Dar în jos, pe poala-n jos/ Scrisă-i marea tulburanea./ Dar în marea tulburanea/ Scrise-s două prundurele”¹⁰⁷.

Revenind la simbolurile de pe paharul de zile mari, constatăm că ele aduc câteva elemente în plus, comparativ cu cele specifice tatuajelor, vrăjilor și hainelor sacerdotale. Nota dominantă o constituie valoarea lor de a întări puterea magică a recipientului imortalității și botezului. Pe lângă calitatea impusă suportului material de metalul nobil din care este făcut – strălucitor și inalterabil, „simbol al luminii cerești și al desăvârșirii” la creștinii ortodocși¹⁰⁸ – se adaugă conținutul său, băutura nemuririi.

Mai mult, așa cum sublinia Traian Herseni, „pe tărâm tracic, acest pahar cu care gazda închina cu Dumnezeu și cu sfinții, în cuviincioasă comuniune, s-ar putea să aibă și o semnificație locală: dionisiacă sau chiar zamolxiană”¹⁰⁹.

Pe cele două *cnemide* de la Agighiol, personajul bărbătesc ține în mâna dreaptă un *rhyton* pe care îl apropie de gură. Pe coiful de la Băiceni (Cucuteni – județul Iași), un războinic în costum de zale ține în mâna dreaptă o cupă evazată, iar în mâna stângă un *rhyton*¹¹⁰. Liber și

¹⁰⁴ Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*. Extras din „Analele Academiei Române”, Memoriile Secției Literare, seria a II-a, tomul XL, București, 1919, p. 45.

¹⁰⁵ C. Monahu, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰⁶ Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 414.

¹⁰⁷ Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁸ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. I. Traducere din limba germană de Dana Petrache, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p. 40.

¹⁰⁹ Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 196.

¹¹⁰ Silviu Sanie, *op. cit.*, p. 124.

Libera, ipostaza latină a cuplului Dionysos-Ariadna, sunt reprezentați pe reliefulurile de cult descoperite la Ulpia Traiana Sarmisegetusa și Apulum aducând libație¹¹¹. Și pe alte produse ale *toreuticii* descoperite pe teritoriul României apar personaje ținând în mână recipiente pentru libații. În cazul divinităților *poliade* apare, în locul cupei sau rhytonului, *cornul abundenței* – ipostaza cea mai bogată în semantică a paharului de zile mari¹¹².

Prezent în colindele Crăciunului, paharul de aur este o continuare a ritualurilor antice complexe, închinat unor divinități precum Cavalerii Danubieni, Demeter ori Mithra. Trecerea spre contextul creștin s-a făcut treptat, decantându-se în forme literare deosebit de armonioase. Ne aflăm în fața a cel puțin trei tipuri de grupare a personajelor implicate în colindul paharului minunat.

În primul caz, masa sărbătorească este străjuită numai de divinități: Dumnezeu, Sf. Petru, Sf. Ion și Crăciun cel bătrân¹¹³, Zeul Dumnezeu, Maica Domnului, Sfântu Ion și Sfete Nicolae¹¹⁴ ori „Sede-mi dragul Dumnezeu/ Cu toți sfinții pe lângă elu/ Și cu Sfete Nicolae”¹¹⁵.

Un al doilea tip al colindei despre paharul de aur este acela în care gospodarul augurat se află și el la un colț de masă, alături de Dumnezeu și sfinți. Uneori el stă la primul colț de masă, împreună cu Dumnezeu, Crăciun cel bătrân și „Ion Sâmcion”¹¹⁶, cu „Ion Sfânt Ion, Sf. Petru și Domnul Dumnezeu”¹¹⁷. De cele mai multe ori, însă, *cest domn bun* ocupă ultimul loc la masă, alături de „Bunul Dumnezeu, Sântion și Sâmpetru”¹¹⁸, de „Zeu ș-un Dumnezeu, Ionu, Sântionu și de Crăciun cel bătrân”¹¹⁹, de „Ion Sân Ion, Luca cu Maftei și Sân Petru”¹²⁰, de Dumnezeu, Crăciun și „dalba Bobotează”. Într-un colind basarabean, masa este împrejmuțată de personificarea sărbătorilor hibernale – șapte din cele douăsprezece zile dintre ani – lângă care se află „stăpânu istor curț”: „Sus mai sus la capu mesâi/ Stă Aziunu di Crăciunu,/ Lâng’ Aziunu di Crăsiunu/ Stă Crăsiunu

¹¹¹ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *op. cit.*, p. 207.

¹¹² *Ibidem*, p. 135.

¹¹³ Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁴ Sabin V. Drăgoi, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 180.

¹¹⁶ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 390.

¹¹⁷ Traian Herseni, *Colinde...*, p. 51.

¹¹⁸ G. Breazul, *Colinde*. Culegere întocmită de. Cu desene de Demian, București, Fundația Regală „Principele Carol”, 1938, p. 199.

¹¹⁹ Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 9 și 32.

¹²⁰ Traian Herseni, *Colinde...*, p. 133.

sel bătrân./ Lângă Crăsiunu sel bătrân/ Stă Aziun di Anu Nou,/ Lâng' Aziun di Anu Nou/ Șădi Sfântu Vasăli./ Lângă Sfântu Vasăli/ Șădi Aziunu di Boteadzî./ Lâng' Aziunu di Boteadzî/ Șădi Sfânta Boteadzî/ Lâng' Sfânta Boteadzî/ Șădi Ion Sfântu Ion"¹²¹. În unele variante, „Domnul cestor case” se află la primul corn de masă, lângă „Ion Sfânt Ion, Sfântul de Sfânt Pietru și Domnul Dumnezeu”¹²². Mai rar, locul gospodarului este luat în *colinda mesei* de gazda jupâneasă¹²³.

Un al treilea tip poate fi considerat cel în care există doi parteneri la masa sărbătorească sau chiar unul singur. Într-un colind de pe Someș, jupânul gazdă închină cu paharul „ș-alduește”, Dumnezeu îl aude, coboară din cer și-i cere recipientul ritual¹²⁴. Ținând în față paharul împodobit cu aștri, Moș Crăciun stă să petreacă în așteptarea colindătorilor¹²⁵. Într-o ipostază arhaică a acestui text (din 1880), Crăciun cel bătrân primește vizita unui vultur: „– Ce duci-n unghii, vulture?/ – Păhar de d-aur./ – Da-n păhar ce duci?/ – Mir să miruesc”¹²⁶. În unele colinde de flăcău, eroul primește în dar de ziua lui „un pahar de marmur”¹²⁷ ori „păhăraș de argint”¹²⁸, însoțit de urări de bine. În aceste cazuri se menționează întotdeauna numele celui colindat, în primul exemplu de mai sus, Vasile, respectiv Victor.

Indiferent care sunt participanții de la masa Crăciunului, pe care strălucește paharul minunat, raportul esențial al acțiunii este cel dintre naș și fin. Diferă doar decalajul de rang și stare materială dintre cei doi. În tipul prim al colindului, nașul este Dumnezeu, iar finul Sfântul Ioan, mai rar, „Sfete Nicolae”¹²⁹. Solicitarea paharului are ca scop sublinierea importanței sale rituale. De multe ori, apare un memento adresat nașului, care pare să fi uitat condițiile cu care a oferit, odată, acest obiect finului.

În cazul celui de-al doilea tip, nașul devine un personaj mai important decât Dumnezeu, indiferent dacă este de origine divină (Sfântul Ion, „nănașu lui Dumnezeu”¹³⁰) ori face parte din rândul muritorilor.

¹²¹ Petre V. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, vol. 2. Alcătuire, studiu introductiv, note și comentarii de G. Botezatu, A. Hâncu, Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 164.

¹²² Traian Herseni, *Colinde...*, p. 51.

¹²³ Maria Ioniță, *Flori din Apuseni. Folclor poetic din zona izvoarelor Someșului Mic*, Cluj-Napoca, CJCP, 1978, p. 240.

¹²⁴ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, p. 75.

¹²⁵ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 37.

¹²⁶ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, p. 118.

¹²⁷ Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 70.

¹²⁸ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 396.

¹²⁹ Sabin V. Drăgoi, *op. cit.*, p. 87.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 115.

Valoarea inestimabilă a recipientului auriu este dată de faptul că va influența în sens pozitiv destinul eroului și al familiei sale. Cu acest pahar, gospodarul casei închină lui Dumnezeu și sfinților, și, în același timp, impulsionează prosperitatea, starea de bine a tuturor celor apropiați.

La masa Crăciunului, *pater familiae* oficia cu acest pahar un șir de gesturi magice spre binele celor din casă, spre îmbelșugarea ogorului, grădinilor, livezilor. S. Sanie presupune că, încă din perioada antică, în comunitățile existente pe teritoriul țării noastre, aveau loc „ceremonii în cadrul restrâns al unor familii grupate foarte probabil în jurul celui mai mare dintre frați”¹³¹ dedicate unor culte ale strămoșilor, solare și agrare.

Domnul curților este primit în mijlocul sfinților, cărora „Tot închină, mulțumește”, cinstindu-i din paharul de aur spre a le câștiga protecția și în anul care vine¹³². Modalitatea de a închina pocalul dăruit de nănaș indică valoarea ritualică a acestui gest. Dumnezeu îl sfătuiește pe Sfântul Nicolae cum să procedeze: „– Scoate-mi păhar de cristalu/ Și mi-l rumpe de a'nchina-re/ Mai cruciș, mai curmeziș”¹³³. Și mai limpede se poate desluși codul folosirii paharului minunat într-un colind dobrogean: „Rar la zile mari,/ Cruciș, curmeziș/ Cruciș peste masă,/ Relele să iasă/ Din această casă”¹³⁴. Mișcarea în formă de cruce a mâinii care ține pocalul exorcizează forțele răului. Cu aceeași traiectorie în cruciș se transmite puterea magică a recipientului asupra convivilor: „Cu unghița luiu/ Faptu-i mândru păhărel/ Chiuie flăcăi cu iel,/ Cruce-n curmeziș/ De la naș la fin,/ De la fin la naș”¹³⁵.

Cine oferă în dar eroului colindat un astfel de vas consideră că acesta este suficient de inițiat în tainele ritualului comensual, pentru a-l putea folosi: „Că-l va ști d-umplea/ Și-l va ști-nchina/ Cruciș, curmeziș”¹³⁶.

Paharul minunat, dar al nașului, va servi posesorului (finului) ca să boteze și să cunune la rândul său: „Că am fini de cunurat/ Și mai mici de botezat”¹³⁷, iar mai târziu să acceadă într-un spațiu edenic: „Pe sub poala cerului,/ De-a dreapta tatălui,/ La curțile Domnului”¹³⁸.

¹³¹ Silviu Sanie, *op. cit.*, p. 278-279.

¹³² Andrei Bârseanu, *Cincizeci de colinde*. Adunate de școlari de la școlile medii române din Brașov, sub conducerea lui. Ediția a doua înmulțită, Brașov, Tipografia A. Mureșianu, 1903, p. 8-9.

¹³³ Sabin V. Drăgoi, *op. cit.*, p. 180.

¹³⁴ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 119.

¹³⁵ Iosif Herța, *op. cit.*, p. 488.

¹³⁶ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 396.

¹³⁷ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, p. 75.

¹³⁸ Ion Căliman, Cornel Veselău, *op. cit.*, p. 18.

Păstrate la loc de cinste în casă, aceste recipiente speciale îi amintesc gazdei colindătorilor de vremuri bune: „...păhărele/ Ce-ai lumit cu ele/ De la fini la nași”¹³⁹. Strălucirea paharului galben cheamă în gospodărie sporul în toate: „Rază-n sus pe cucuruz/ Rază-n jos pe holde verz”¹⁴⁰.

Motivul paharului de aur, încadrat de Al. Rosetti la tipul 22 în tipologia colindelor religioase românești, este circumscris de Petru Caraman colindului plastic-descriptiv *de gospodar*. Cum acest colind, „expresia triumfului celui mai deplin în viață”¹⁴¹, se află în rândul primelor apărute din repertoriul Crăciunului, vechimea sa este considerabilă. Din punct de vedere literar, ne aflăm în fața unei creații desăvârșite, în care timpul a decantat valoarea până la esență. Gospodarul cu potirul fermecat la masa sfinților se înscrie în rândul unor luminoase tablouri, „acele scene idilice atât de senine”¹⁴², care sunt în spiritul magiei benefice a colindatului.

Icoanele pe sticlă au influențat în mod constant morfologia paharului de zile mari din folclorul românesc. Forma de cupă a tămâiernițelor și altor vase de cult ortodox în stil bizantin-slav, s-a impregnat în conștiința țăranilor care l-au suprapus modelelor antice, de tip rhyton, pahar sau cupă.

Aspectul înflorat al potirului din icoanele pe glajă transilvănene este asemănător cu cel descris în colinde. Influențele au fost reciproce. Mulți creatori de icoane cunoșteau bine folclorul din zona lor și, în mod firesc, au încercat să-l valorizeze în lucrările proprii. Câteva ipostaze iconografice și-au pus amprenta asupra imagisticii textelor literare. Intonându-și colindele la icoane, în noaptea Crăciunului, interpreții se încărcau sufletește de atmosfera lor binecuvântată.

Nu întâmplător, zonele de maximă înflorire a motivului paharului de aur (Țara Oltului și Țara Loviștei) coincid cu acelea în care icoanele pe sticlă reprezintă mai frecvent acest vas cultic. Recipientul ritual apare în icoanele cu tema euharistică de tradiție bizantină, cu alegoria evanghelică a viței de vie. *Teascul mistic*, *Isus – vița vieții* îl reprezintă pe Mântuitor storcând strugurele crescut din coasta sa străpunsă de lance. Vinul – sânge al împărtașaniei – este pus într-o cupă, care uneori are culoare galbenă fiind realizată cu foiță de aur, ca într-o icoană din Șcheii

¹³⁹ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁰ Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 345.

¹⁴¹ Petru Caraman, *Colindatul...*, p. 173.

¹⁴² *Ibidem*.

Brașovului¹⁴³, într-o icoană maramureșeană¹⁴⁴ ori într-alta, din Țara Bârsei¹⁴⁵. De cele mai multe ori, vasul euharistic este deschis la culoare, cu piciorul înflorat și uscele aurii punctate¹⁴⁶. Într-o icoană cu același subiect, din Țara Oltului¹⁴⁷, Isus stoarce cu ambele mâini ciorchinele într-un potir porfiriu, cu piciorul închipuind un mănunchi de plante.

Impresionanta ipostaziere a Sfântului Ioan Botezătorul, purtând în mână o cupă cu propriul lui cap aureolat, simbol al martirajului îndurat, o întâlnim într-o icoană din Șcheii Brașovului¹⁴⁸. Aceeași cupă cu decor fitomorf, păstrând capul tăiat al *nănașului lui Dumnezeu*, este ținută – într-o icoană făgărășeană – de Irodiada¹⁴⁹. Într-o rafinată creație plastică din zona Sibiu – Alba, care îl reprezintă pe Sfântul Ioan Botezătorul ca *înger în trup*, pocalul sfânt este asemenea unui buchet de flori argintii¹⁵⁰.

Pe masa apostolilor din reprezentările iconografice ale *Cinei de Taină* se află un singur pocal galben¹⁵¹ sau verde, ca într-o imagine din Laz (Valea Sebeșului)¹⁵². O icoană din Nicula are în mijlocul câmpului compozițional, extrem de stilizat, un potir roșietic¹⁵³.

Icoanele reprezentând Sfânta Troiță, cum ar fi cea realizată de Petru Zugrav la 1795 în Sebeș – Alba, au în prim plan o cupă aurie¹⁵⁴.

Arhanghelul Mihail este portretizat adesea purtând în mâna dreaptă o cupă, fie aurită¹⁵⁵, fie înflorată¹⁵⁶. Potirul ținut în mâna stângă

¹⁴³ Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *Icoane pe sticlă din patrimoniul Muzeului Astra Sibiu*. Colecția „Cornel Irimie”, Sibiu, „Astra Museum”, 2010, p. 97. A se vedea și icoana *Isus cu vița de vie*, din Maierii Albei Iulia, în vol. Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, pl. 130.

¹⁴⁴ Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1969, pl. 24. Vezi și ediția din anul 1971, pl. 52.

¹⁴⁵ Giovanni Ruggeri, *Icoanele pe sticlă din Sibiel. Muzeul Pr. Zosim Oancea*. Prefață I.P.S. Dr. Laurențiu Streza, postfață Pr. Prof. Dorin Oancea, Roma, Arti Grafiche la Moderna, 2008, p. 24. Vezi și Cornel Irimie, Marcela Focșa, *op. cit.*, ediția din 1969, pl. 63.

¹⁴⁶ Vezi icoana din Făgăraș (*Isus cu vița și Sf. Haralambie*), la Cornel Irimie și Marcela Focșa, ediția din 1969, pl. 131-132, și ediția din 1971, pl. 61.

¹⁴⁷ Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *op. cit.*, p. 99.

¹⁴⁸ Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *op. cit.*, pl. 53. Vezi și Cornel Irimie, Marcela Focșa, *op. cit.*, ediția din 1969, pl. 103.

¹⁴⁹ Cornel Irimie, Marcela Focșa, *op. cit.*, ediția din 1971, pl. 41.

¹⁵⁰ Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 77. Vezi și Giovanni Ruggeri, *op. cit.*, p. 38.

¹⁵² Cornel Irimie, Marcela Focșa, *op. cit.*, ediția din 1969, pl. 79.

¹⁵³ Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *op. cit.*, pl. 16.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pl. 100.

¹⁵⁵ Cornel Irimie, Marcela Focșa, *op. cit.*, ediția din 1969, pl. 109-110.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pl. 96. Vezi și Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *op. cit.*, pl. 133.

de Arhanghelul Mihail, pe o icoană din Lancrăm, este viu colorat, auriu cu roșu, ornamentat cu frunze verzi¹⁵⁷.

Nu putem încheia succinta trecere în revistă a imagisticii cupei rituale, fără să amintim o icoană de excepție, din Țara Oltului (*Emanuel în potir*), ilustrând cunoscutul citat biblic („Eu sunt pâinea cea vie, carele au coborât din cer”) și care îl reprezintă pe Mântuitor în centrul vasului euharistic al suferinței și al împărtășaniei. Sfântul potir este ornat cu stele albe¹⁵⁸.

Este de ajuns să privim paharul de la Mănăstirea Tismana, cupa de altar de la Voroneț, potirul de la Dealul Frumos și încă atâtea odoare liturgice pentru a înțelege cât de mult au putut contribui acestea la perpetuarea simbolului ritual. Un potir cum este cel de la Mănăstirea Putna, lucrat de maestrul Rafail la 1757, concentrează în el idealul unui asemenea obiect sacru. Din argint aurit, ciocănit, ajurat și filigranat, potirul – *dar* al egumenului Sihăstriei Putnei – prezintă un decor floral, cu pietre prețioase, în partea de sus, și un suport hexalobat cu motive fitomorfe încrustate cu emailuri și caboșoane multicolore¹⁵⁹.

Esențial folclorică, tema paharului minunat a înglobat în ea credința euharistică în forma sa primitivă. În această ipostază, euharistia – așa cum atrage atenția Mircea Eliade – amintește de agapele antice mediteraneene legate de *religiile de mistere*. „Țelul lor era consacrarea, și, prin urmare, mântuirea participanților, prin comuniunea cu o divinitate de structură misteriosofică”¹⁶⁰.

Colinda care cuprinde acest motiv este, în mod evident, mai veche decât cele în care apare subiectul Graalului atât de explicit. Dar și în cazul acestor texte avem o serie de elemente apocrife. Caliciul liturgic are la origine vasul în care este adunat sângele Mântuitorului. Locul cupei de smarald în care Iosif din Arimathea a strâns sângele scurs din șoldul lui Isus este luat de recipientele metalice folosite de Sfânta Maria în același scop: „Sângele părau curgea/ Maica sfântă-l sprijinea:/ În pahare de argint/ Să fie miruit./ În pahare de aramă/ Să fie de bună seamă”¹⁶¹.

¹⁵⁷ Giovanni Ruggeri, *op. cit.*, p. 44.

¹⁵⁸ Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *op. cit.*, pl. 61.

¹⁵⁹ Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualității românești la Putna*. Cu un cuvânt înainte de Prea Fericitul Părinte Teoctist, Iași, Editura Mitropoliei Moldovei și Sucevei, 1988, p. 545.

¹⁶⁰ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II. *De la Gautama Buddha până la triumful creștinismului*. Traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 333.

¹⁶¹ Macarie Marius-Dan Drăgoi, *op. cit.*, p. 410.

Și colindele poloneze cuprind acest episod, în care Sfânta Fecioară „Sub cruce a îngenuncheat/ Și preasfântul sânge/ În pahar l-a strâns”¹⁶². În alte variante românești ale acestui tip de colind, însuși Dumnezeu destăinuie originea elixirului nemuririi. Din rana făcută de suliță în coasta Mântuitorului, „Sânge mi-ș curgeli/ Josu-mi-ș picali/ Josu-și pă pământ/ Sânge dă om sfânt./ Tatăl nu-l lăsalî/ Sânge sfânt perit/ Ce mi-l tăt stânjeli/ În pahar *damar*”¹⁶³. Din acel sânge sacru s-a făcut *loza vinului*¹⁶⁴.

Miracolul vinului din cupa de pe masa *Cinei celei de Taină* a transfigurat mitologia dionisiacă și așa cum sublinia C. G. Jung, „are un sens adânc atunci când, pe potirul euharistic din Damasc, Christos tronează printre cârceii de viță de vie ca un Dionysos”¹⁶⁵.

Paharul minunat, de aur, pentru sărbători împărătești sau pentru zile mari, transmite în eternitate principiul vital din spicul grâului și din vița de vie cu cele patru straturi semantice despre care amintea savantul elvețian: „1. ca produse agrare; 2. ca produse ale unei preparări speciale (pâinea din grâu, vinul din struguri); 3. ca expresie a prestației psihologice (efort, hărnicie, răbdare, dăruire etc.) și, în genere, a forței vitale a omului; 4. ca apariție a manei sau demonului vegetației”¹⁶⁶.

Cupa mântuirii este și cupa destinului. Soarta unui om este strâns legată, în mentalitatea populară, de momentul botezului. De multe ori, paharul minunat, Δορὸν, darul lui Dumnezeu se apropie de simbolismul *cristelniței*. Cadrul restrâns al studiului de față nu ne permite o largă prezentare a operelor de artă care au ajuns la cunoștința creatorilor de folclor pentru a întări arhetipurile obiectului ritual. Cristelnița lui Leonhardus din Sibiu ori cea a lui Johannes Fiorentinus din Oradea ar fi putut constitui modele stilistice în mentalitatea folclorică transilvăneană.

Recipientul cu vin așezat pe masă în noaptea Crăciunului este adesea privit, în colinde, ca un semn al unei viitoare cumetrii sau nunți. Gospodarul este întrebat: „– Ce pui, vadră rasă-n masă/ Doa’ ai fini de-a botezară/ Și mai mari de-a cununară?”¹⁶⁷

¹⁶² Petru Caraman, *Colindatul...*, p. 186.

¹⁶³ Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 473.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 480. Vezi și textul din Lipova – Timiș („Sângele-i curgea,/ În pahar sprijonea,/ În lume-l trimetea,/ Grâul se făcea”) în colecția lui Sabin V. Drăgoi, *op. cit.*, p. 3.

¹⁶⁵ C. G. Jung, *Psihologia religiilor vestice și estice*, în *Opere complete*, vol. XI. Traducere din germană de Viorica Nișcov, București, Editura Trei, 2010, p. 283.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ C. Monahu, *op. cit.*, p. 23.

În colindele în care Maica Domnului încearcă să-l oprească din plâns pe pruncul sfânt, promițându-i diferite obiecte simbolizând domnia asupra universului, apare *păharu botezului*: „Cu păharu-i boteza/ Cu scaonu-i giud’eca”¹⁶⁸.

Potirul mântuirii veșnice din ritualul bizantin implică ascensiunea spirituală a omului. Caliciul liturgic, inseparabil legat de *Răstignire*, *Cina cea de Taină* și *Euharistie*, este, în același timp, o transcendere a cornului abundenței și un recipient al botezului: „Potirul cu apă este asemănat cu apa de botez”¹⁶⁹.

Suntem încă departe de a desăvârși complexul de înțelesuri cuprinse de semantica *paharului de aur*. Și aceasta nu numai pentru că, așa cum accentua C. G. Jung, „simbolul acoperă întotdeauna o stare de fapt complicată, situată dincolo de noțiunile limbii într-un fel care o face imposibil de exprimat”¹⁷⁰, ci și pentru că mitul vasului ritual al Crăciunului, Bobotezei și Paștelui se extinde larg dincolo de contextul repertoriului colindelor românești. Este de ajuns să pomenim cultul lui Ioan Botezătorul, deosebit de vechi atât în Răsărit, cât și în Apus¹⁷¹. Sfântul este reprezentat, în multe din celebrele tablouri care îl au ca personaj central, cu un potir de preț în mână. Să adăugăm la aceasta infinitele relații ale ritualului închinării cupei în sfera nupțială și htoniană¹⁷². Paharul de bun venit, cupa prin care se stabilesc relații amiabile – când Maica Domnului ori alt personaj vor să afle informații de la cei întâlniți în cale, și-i întâmpină cu pâine și vin: „Din țipău le da-re/ Cupa le-o’nchina-re/ Cu gura întrebare”¹⁷³ ori vasul comensualității („Mâncau tot dintr-o prescuri/ Și beu tot dintr’on păhar”¹⁷⁴) nu sunt decât avataruri ale aceluși *solenoid*, amintit de Gilbert Durand, prin care „ansamblul tuturor simbolurilor pe o anumită temă luminează simbolurile unele prin altele, le adaugă o *putere* simbolică suplimentară”¹⁷⁵.

¹⁶⁸ Tache Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, Cultura Națională, 1925, p. 79.

¹⁶⁹ C. G. Jung, *op. cit.*, p. 296.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 283.

¹⁷¹ David Hugh Farmer, *Oxford. Dicționar al sfinților*. Traducere de Mihai C. Udma și Elena Burlacu. Argumentul și articolele consacrate sfinților români de prof. univ. dr. Remus Rus, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 280.

¹⁷² Vezi și Silvia Ciubotaru, *Pahar de viață, pahar de moarte*, în „Anuar de Lingvistică și Istorie Literară”, Iași, tomul XXXIV-XXXVIII, 1994-1998, p. 163-170.

¹⁷³ Sabin V. Drăgoi, *op. cit.*, p. 168-169.

¹⁷⁴ Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, vol. 2, p. 161.

¹⁷⁵ Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. Traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira, 1999, p. 19.

Pus la masă, cu paharul de zile mari în mână, alături de sfinți și de Dumnezeu, gospodarul accede într-un spațiu edenic, după ce a dus o viață fericită pe pământ. Gajul neprețuit al acestei promisiuni sfinte îl constituie tocmai potirul greu de nectar, *dar* al nașului său.

Résumé

L'étude se propose de présenter quelques hypostases d'un ancien symbole: *la coupe merveilleuse*. Après avoir signalé l'importance d'un illustre prédécesseur dans la même problématique, le professeur Dumitru Pop, l'auteur donne d'ampleur au sujet.

La coupe d'or ou d'argent doré précède dans la tradition populaire roumaine la coupe associée au Saint Graal. L'objet rituel, le gobelet, d'où l'on boit à des occasions spéciales, à des fins magiques, apparaît dès les temps préhistoriques et se retrouve aujourd'hui dans les noëls, les contes bleus, l'incantation et les ballades folkloriques.

La valeur du verre miraculeux augmente chez les Roumains grâce à sa provenance: il est *le don du parraine*. Les images apotropaïques gravées sur de tels vases ont une origine mythique. La coupe rituelle apparaît fréquemment dans l'iconographie populaire. On la rencontre aussi dans la cérémonie nuptiale et à l'occasion des fêtes religieuses.

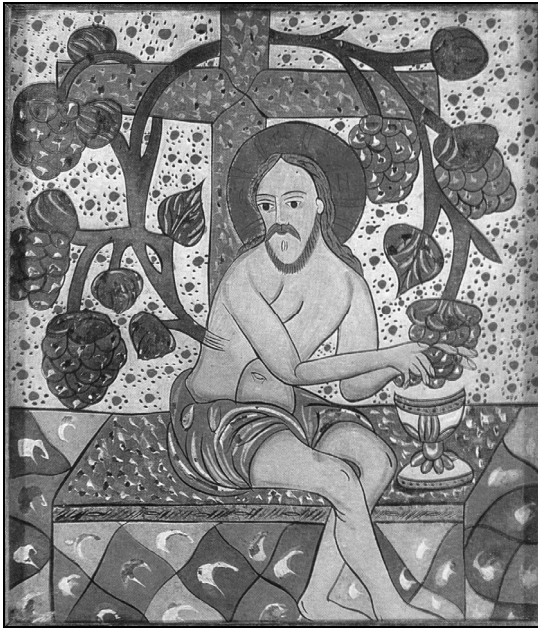
ILUSTRĂȚII



1. Rhyton de argint



2. Pocal de argint



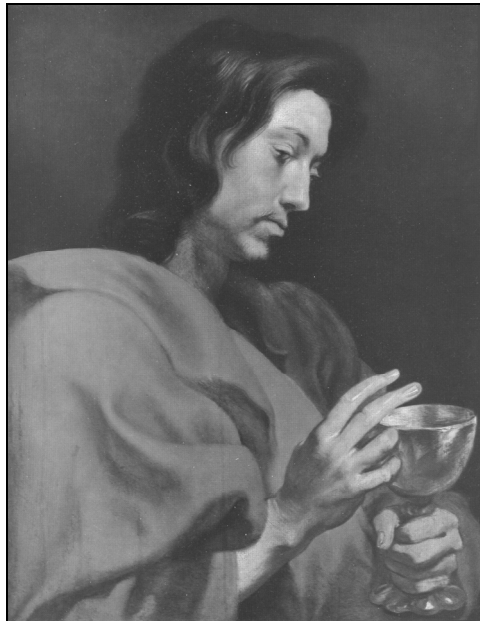
3. Isus cu vița



4. Sfântul Ioan Botezătorul



5. Emanuel în potir



6. Evanghelistul Ioan



7. Potirul lui Benedict de Juc Strigoniu



8. Cristelnița lui Leonhardus

SURSELE IMAGINILOR

1. Acad. Prof. George Oprescu (coord.), *Istoria artelor plastice în România*, București, Editura Meridiane, 1968, pl. 46 (*rhyton de argint*, Tezaurul de la Poiana).
2. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor. Din cele mai vechi timpuri până astăzi*, București, Editura Albatros, 1971, pl. 7 (*potcal de argint* descoperit în mormântul cu tumul de la Agighiol – Tulcea).
3. Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1969, pl. 124 (*Isus cu vița*).
4. Olimpia-Angela Coman-Sipeanu, *Icoane pe sticlă din patrimoniul Muzeului Astra Sibiu*. Colecția „Cornel Irimie”, Sibiu, „Astra Museum”, 2010, pl. 41 (*Sfântul Ioan Botezătorul*).
5. Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, pl. 61 (*Emanuel în potir*).
6. Klara Garas, *Mastera staroi jivopisi iz sobrania Budapestskogo muzeia izobrazitelinâh iskustv*, Moskva, Izdatelistvo Inostrannoi Literaturî, 1960, pl. 41 (*Evanghelistul Ioan*).
7. Acad. Prof. George Oprescu, *op. cit.*, pl. 449 (*potirul lui Benedict de Juc Strigoniu*).
8. *Ibidem*, pl. 214 (*cristelnița lui Leonhardus*).