LEGENDELE FRUMUSEȚII

PETRU URSACHE

În oralitatea românească, imaginea Afroditei ca *dar* și *apariție* poate fi întâlnită în categorii specializate, în descântec (cu formele subsumate, farmecul, vraja) și în colind. Acestea sunt poezii rituale dintre cele mai intens cultivate, iar faptul ni se pare semnificativ pentru a ni se lămuri funcția magică și religioasă a frumuseții, ca și locul preponderent pe care îl ocupă în practica diurnă. Descântecul și colindul au totodată calitatea de a conserva credințele mitologice; ele oferă în mare parte baza documentară pentru reconstituirea unei mitologii autohtone, cu alte cuvinte ne pun în contact direct cu cele mai autentice imagini ale tradiției îndepărtate. Vârsta lor, dacă este să ne raportăm la timpii mitici, se apropie de aceea a Afroditei, cum se va vedea îndată. Există și alte specii care pot fi invocate în privința vehiculării frumuseții, în spiritul unei conștiințe și ideologii comunitare. Ele se raportează la elemente disparate de portret ori de peisaj, introduse cu intenție stilistică în ordinea compoziției. Descântecele și colindele vizează însă aspecte mai largi privind geneza, funcția și chipul frumuseții.

Ritualul închinării

Cel mai interesant descântec pe tema frumuseții, în spiritul lui Hesiod și al Afroditei, îl conține marea colecție a lui Artur Gorovei, *Descântecele românilor*. Prezentăm textul în întregime, întrucât după el le vom orienta și pe celelalte:

– Duminică dimineața m-am sculat,
la fântână am alergat
și acolo am văzut o corabie.
Dar în corabie ce era?
Era dragostea cu dragostele,
și frumusețea cu frumusețile,
ochioasa cu ochii,
sprincenata cu sprincenele,
genata cu genele,
albeața cu albețele,
roșața cu roșațele,
mintoasa cu mințile.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

Dragostea mă îmbrăca,
frumusețile mă încingea.
Eu am cerut ochii și mi i-a dat,
am cerut mințile și mi le-a dat,
am cerut roșața și mi-a dat-o,
am cerut albețele
și mi le-a încredințat mie.
Cum se alege soarele din toți nourii,
așa să fiu și eu aleasă
de toți boierii
și de toate cucoanele,
de toți flăcăii
și de toate domnișoarele.
Cum îi apa dimineții și busuiocul de drăgălaș
asemenea să fiu și eu[1].

Să reținem următoarele elemente caracteristice: fata aleargă la fântână într-o duminică dimineață. În primele două versuri sunt fixate timpul și spațiul mitice, adică momentul și locul unde urmează să se producă transferul magic. Ele conțin șabloane frecvente în majoritatea descântecelor și farmecelor. Le întâlnim ca forme de comportament magic și în altă lucrare a lui Artur Gorovei: „Înainte de răsăritul soarelui, fata care merge să se spele la un izvor, să se spele din partea din care răsare soarele și să zică: «După cum așteaptă oamenii ca să răsară soarele, așa să mă aștepte și să mă dorească pe mine flăcăii»"[2]. Soarele colaborează cu apa, ca în cosmogonie. Într-adevăr, este un început; pentru el, întrucât se află pe punctul de a deschide cursul zilei; pentru apă, deoarece ajută ființa să urmeze elementele primordiale (soarele, apa) într-un ritual sociocosmic, adică să intre într-o nouă etapă de viață. Paralelismul situațional înlesnește transferul magic de tip imitativ. A fost aleasă duminica, timp sacru, dar și suport moral și religios. De aici, de la fântână, loc predestinat „facerilor", fata pleacă fie la biserică, după unele variante, fie la horă, pentru a se mândri, în fața lumii adunate, cu frumusețile dobândite. Fântâna reprezintă la rândul ei locul sacru unde se intră în contact cu apele primordiale înnoite în timpul nopții. Ca și izvorul, fântâna simbolizează însuși oceanul cosmic, acela care a dat naștere și Afroditei, și se alimentează direct de la sursă. În cursul zilei își pierde puterile latente, se profanează, însă și le recapătă după miezul nopții, când se refac ritmurile cosmice, o dată cu odihna soarelui adăpostit în taina muntelui mitic. „Timpul și spațiul, afirmă un autor modern, fac corp comun cu sentimentul realității care se manifestă în ele și prezintă astfel o anumită validitate ontologică. De aceea, în însăși măsura în care fiecare comportă această viziune a plenitudinii, ele nu s-ar putea constitui ca variabile independente

[1] *Descântecele românilor*. Studiu de folklor, București, Imprimeria Națională, 1931, 318 p.
[2] *Credințe și superstiții*, Librăriile „Socec" și „Sfetea", 1915, 107 p.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

una de cealaltă, ca două axe de referință fără contaminare reciprocă. Regimul lor este unul de implicare constantă"[3]. Comuniunea spațio-temporală creează o dimensiune specifică realului, anume „timpul sărbătorii", al duminicii, care dă speranțe de împlinire fiecărui individ. Superstiția citată din volumul lui Artur Gorovei reglementează comportamentul mental al grupului. Ea nu are un sens derizoriu, cum se încearcă să se creadă pe cale pozitivistă, ci unul plenar, destinat să asigure funcționarea mecanismelor sociale. Fata s-a dus la fântână să se spele ritualic pe față, rostind cuvinte încărcate de magie, în prezența apei, și exact în momentul răsăritului de soare. Acolo are viziunea frumuseții și e pregătită s-o întâmpine: i se arată o corabie misterioasă, aducătoare de daruri. Prezența ei lângă fântână (a sosit pe câmp, a zburat?) sau în fântână este greu de explicat. Dar în mit, sub forța sacrului, geografia fizică trebuie judecată după alte criterii: ea se schimbă, capătă dimensiuni fantasmatice. În mit, nu realitatea geografică se află pe primul plan, ci realitatea umană. Geografia naturală cedează locul geografiei mitice. În textul citat realitatea umană dictează ca fata să cunoască un fenomen de metamorfoză; ea experimentează un rit de trecere potrivit intereselor sale imediate. „Această geografie cordială, susține Georges Gusdorf, și existențială permite nu doar o simplă localizare a omului în întinderea obiectivă, ci și o ancorare transcendentă a ființei în univers"[4]. Prin urmare nu geografia concretă are semnificație, ci simbolismul mitic, mai precis, faptul că vasul vine de departe. Ca mesager misterios și asociat apei, îndeplinește o funcție benefică și se bucură de un statut privilegiat. Fata primește darurile enumerate în descântec: dragostea, frumusețea (roșața, albeața, genata), înțelepciunea etc. Cum mitologia noastră are un caracter misteric și difuz (Lucian Blaga), ocolind discret imaginile antropomorfizate, putem ortografia *Albeața, Roșața, Genata* cu majuscule. Astfel ne apar ca divinități ale apei. Fiecare întrupează o calitate: roșul pur, albul pur etc., în sens arhetipal, și configurează, laolaltă, un portret ideal de frumusețe. Portretistica tradițională nu operează cu culori intermediare ori nuanțate. Ea preferă cromatismul fundamental, ca în *Miorița*, pentru că trăsăturile fizice și morale sunt arhetipuri și daruri care nu se cuvine să fie alterate. Ele specifică noua condiție a individului. Fata s-a împodobit la fântână, ceea ce echivalează cu o nouă naștere; apoi s-a dus direct fie la biserică, fie la horă, cele două unități socioreligioase care o confirmă în noua ei existență.

Plecarea fetei la fântână respectă un cod ritualic, mai mult sau mai puțin elaborat, dar obligatoriu și devenit formulă introductivă șablonizată. Într-un descântec de dragoste din colecția lui Nicolae Păsculescu *Literatura populară* (p. 113–114), formula introductivă capătă următorul aspect:

Duminică dimineață mă sculaiu,
În vărsat de zori,
La glas de cântători,

[3] Georges Gusdorf, *Mit și metafizică*. Introducere în filosofie. Traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu și Adina Tihu, Timișoara, Editura Amarcord, 1996, p. 68.
[4] *Ibidem*, p. 74–75.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

Cu cosițele pline de flori.
Și plecaiu și mersaiu,
P'o cale, p'o cărare,
Spre soare răsare.

Fata ajunge „La fântâna lui Adam,/La pârâul lui Iordan", loc devenit de asemenea comun și mitic, în general, în lirica erotică. În alte variante întâlnim: „Pe cărarea lui Bogdan,/La fântâna lui Adam" (Păsculescu, p. 127) sau: „Pe cărarea lui Traian,/La pârâul lui Iordan" (S. Fl. Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri*, 1993, p. 75). Regula prevede ca deplasarea la locul ales, fântână, râu, izvor, să se facă în taină, altfel descântecul se transformă în contrariul său, adică în vrajă, iar frumosul în urât. Fata din descântecul lui Păsculescu nu a respectat interdicția, iar cine a văzut-o, pentru că frumusețea trezește invidie, i s-a pus împotrivă, adică i-a făcut *de fapt* sau de urât. Ea începe să se văicărească atât de tare încât o aude Maica Domnului din cer, care îi sare în ajutor. Dialogul dintre ele este de asemenea șablonizat și a devenit formulă stilistică distinctă în descântece:

– Ce țipi? Ce chirăi?
– Cum n-oi țipa,
Cum nu m-oi văita,
Maică Precista?
Că câtă lume m-a văzut,
Toată lumea m-a urât!
Maica Domnului îmi răspundea
Și din gură așa-mi grăia:
– Nu te temea, nu te-ntrista.
Scară de argint făcea,
La mine se cobora.

Din acest moment începe ceea ce am putea numi *zidirea frumuseții*, care comportă mai multe operațiuni efectuate de Maica Domnului, tot în chip ritualic. Mai întâi o spală, și în fântână și în pârâu, pe tot trupul, și o dă cu busuioc, floarea simbolică a dragostei:

Scară de argint făcea,
La mine cobora,
De mâna dreaptă mă lua,
Pe cheile fântânii mă suia,
Și mă despuia,
Și mă băga în râu,
Pân'la brâu,
Și mă spăla:
Pe față,
Pe brață,
Pe piept,
Pe tot trupul,
C-o stelbă de busuioc.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

În al doilea rând o „curăță", mai bine zis îndepărtează efectele dăunătoare ale vrăjilor făcute de inamicele fetei:

Iar d'acolo mă scotea,
În sbuciumătoare mă da,
Și mă curățîa,
De fapt,
De dat,
De urâciuni,
De făcături,
De aruncături,
Și-mi lua:
Din cap
Păr de țap,
După trup
Păr de lup,
Și din țâțe
Păr de mâțe....

În sfârșit, munca de zidire se încheie cu un portret ideal de frumusețe, întâlnit adesea în colindă, în legenda eroică ori în balada de curte feudală, unde este evocată figura fiului de domn, frate gemelar al unei divinități binevoitoare:

Iar Maica Precista atuncia
De mâna dreaptă mă lua,
În pat de argint mă punea,
Și-mi punea pe piept,
Soarele cu razele,
Și-n spate,
Luna și lumina,
În umerii mei,
Doi luceferei,
În cap,
Îmi ridică steag.

Descântec și poezie

Într-un alt descântec de dragoste (Păsculescu, p. 131–132) fata se duce la biserică după ce îndeplinește ritualul cunoscut:

Duminică dimineață m-am sculat,
La icoană m-am închinat,
La sfânta rugă că m-am dus.
Care nu m-a văzut, de rău că m-a gândit.
Ușile mi s-o închis,
Făcliile mi s-o stins,
Preoții s-o dezbrăcat,
Și eu a închina nu m-am închinat.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

Acasă ducându-mă,
Plângându-mă şi văicărindu-mă,
Nimeni nu m-a văzut,
Nimeni nu m-a auzit,
Numai Maica Precista
M-a auzit, m-a văzut ş-a zis....

Urmează dialogul, iarăşi cunoscut, după care Maica Domnului, mereu disponibilă şi gata să intervină, o ia de mână pe pacientă şi o duce la apa binefăcătoare, aflată „sus, mai sus", alt tip de geografie spirituală şi mitică. Asemenea ficţiune a spaţiului se întâlneşte şi în colinde: „Sus, la poarta raiului", „Sub poalele cerului", „Colo-n sus, mai în sus", ori în balade: „Pe-un picior de plai". Maica Domnului o spală pe fată „din cap până-n tălpi", turnându-i apă direct dintr-o cofă de argint. Ea se curăţă de *rău* şi de *urâtul* pe care inamicele le-au trimis pe cale magică, prin *dat* şi prin *fapt*, ca să devină neplăcută la port şi înfăţişare. Fata este readusă la starea iniţială şi repetă încercarea de a se duce la biserică. Dar mai întâi execută acelaşi ritual personal, adică se spală „pe ochi negri" şi se închină la icoane. Biserica i se deschide singură de astă dată; mai mult decât atât, i se construieşte un portret ideal, ca şi în descântecul anterior, însă diferit ca profil:

Codiţă de mătase că mi-a slobozit,
Ochi de şoim mi-a zidit.
Sprincene de corb mi-a dăruit.
Pe cap mi-a aruncat coroană împărătească
Şi tot mi-a mai dat faţă de împărătească
Cinste de preoteasă.

Firește, urmează spălatul ritualic de curăţire, de rău/urât şi de dat/fapt. Şi pentru că repetiţia, ca elaborare stilistică, domină descântecul (secvenţe ritualice, enumerări, grupuri de versuri, portrete stilizate, peisaje mirifice, scurte oraţii şi laude), experienţa este reluată: fata se duce din nou la biserică, exact ca prima dată: uşile se deschid, preoţii încep slujba specială pentru ea, toată lumea cade în admiraţie, iar laudele nu mai contenesc. Repetiţia este fără îndoială plictisitoare şi încarcă adesea compoziţia descântecului. Dar ea ţine de esenţa acestui tip de ritual magic. În descântecele vechi, unde structura clasică este mai bine conservată, se respectă o anume simetrie numerică cerută de rezolvarea conflictuală. Seria numerică trebuie dusă până la capăt, până la închidere, pentru că propune o alternanţă de ermetizări şi decriptări. În folclorul oriental există basme despre vrăjitori în care aceştia îşi încearcă puterile pe calea metamorfozelor. Fiecare dintre protagonişti îşi urmăreşte adversarul până când acesta comite o greşeală de moment ori epuizează toate posibilităţile de camuflare. În folclorul românesc există o istorioară culeasă de Mihail Lupescu şi intitulată *Povestea mâţei*. Este vorba de o variantă a legendei potopului biblic, în care protagoniştii din textul clasic sunt înlocuiţi cu Adam şi Eva. Diavolul află de la femeie că Adam, sfătuit de Domnul,

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

face o corabie pentru a-și salva gospodăria și vieţuitoarele de potop. Eva, infidelă, pretinde să i se facă loc în corabie și „șarpelui casei", aducător de noroc. Pentru că diavolul, în chip de șarpe, încearcă să scufunde corabia, Adam aruncă după el mănușa care se preface în pisică; șarpele se preface în șoarece, iar pisica îl mănâncă.

Descântecul nu este o istorioară glumeață și perfect accesibilă, ci una tragică și ermetică; este *tragică* pentru că bătălia pentru frumusețe se dă cu îndârjire între puteri ireconciliabile, între forțe benefice și forțe malefice; fiecare dorește exterminarea celuilalt, întrucât binele se declară adversarul neîmpăcat al răului, iar frumosul nu acceptă rivalitatea urâtului, și este *ermetică* pentru că nu narează cursiv *nașterea frumuseții* ca dar al apei. Datorită puterilor negative ale răului, nu ale apei în general (opoziția directă este frumos/urât, nu apă/urât), descântecul inventează o serie întreagă de echivocuri („La fântâna lui Adam", „La pârâul lui Iordan"), de paralelisme (fântâna, biserica), repetă itinerarele în montaje diferite, utilizează tehnici având funcții asemănătoare cu metamorfozele din narațiunile amintite.

Se cunosc poezii magice cu o stilistică mai puțin aglomerată. Ele au suferit un fenomen de destructurare și de literaturizare, și se citesc cu interes estetic. Un „farmec" din colecția citată a lui S. Fl. Marian poartă titlul, semnificativ ca poezie, *Chemarea apei rouroase*:

Apă, apă rouroasă!
Fă-mă mândră și frumoasă
Ca grâul ales pe masă.
Ca sfântul soare
Când răsare,
Ca busuiocul când e-n floare.
Câtă dragoste-i pe lume
Toată s-o pui pe mine-anume.
Câți feciori că m-or vedea
Eu lor dragă le-oi cădea,
Câți bătrâni m-or auzi
Cu cuvântul m-or cinsti.

Textul citat se pretează mai curând la o analiză literară decât la una specifică descântecului (farmec în cazul de față): simboluri mitice, scenariu ritualistic, gestică magică, limbaj aluziv. Nimic din toate acestea. Dacă n-ar figura alături de vrăji și de farmece ușor de recunoscut după schema lor tradițională, am fi tentați să abordăm textul *Chemarea apei rouroase* din perspectiva strict literară; am reține următoarele elemente distincte: 1) o compoziție lirică formată din două părți perfect simetrice, din câte șase versuri fiecare. Prima parte este o rugăciune păgână adresată apei, asemenea incantațiilor care invocă soarele ori codrul. Ca modalitate de poetizare se folosește compoziția simplă: se apelează la elemente din natură, obișnuite în literatura populară pentru realizarea unui portret fizic de frumusețe; 2)

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

partea a doua a poeziei este o autourare şi se structurează în baza unui singur element stilistic, repetiţia, care angajează succesiv câte două versuri. Dacă prima parte construieşte un portret fizic, a doua realizează unul moral, procedeu obişnuit în poezia orală de dragoste; 3) cuvântul *frumuseţe* aspiră spre sine întreaga sarcină semantică a primei părţi, iar *dragoste* îndeplineşte acelaşi rol în a doua. Unitatea ideatică a textului este asigurată de înrudirea până la sinonimie a celor două cuvinte suport, *frumos* şi *dragoste*. În poezia erotică propriu-zisă se întâmplă ca unul să-l înlocuiască, după caz, pe celălalt. În asemenea situaţii se foloseşte de asemenea paralelismul semantic; 4) doar prozodia diferenţiază foarte vag cele două segmente: structurile metrice nu sunt aceleaşi peste tot, fapt explicabil datorită desincretizării şi tendinţei noastre de a aplica „ritmarea naturală": rimele apar realizate în primul şi eşuate în al doilea. Cu excepţia organizării strofice, structura metrică şi neconcordanţa privind rimele trebuie considerate supravieţuiri ale formelor arhaice.

Prezentarea etnografică a textului o găsim într-o notiţă explicativă aparţinând lui S. Fl. Marian: „Fata care voeşte să fie numaidecât iubită se scoală în ziua de Anul Nou sau Sân-Vasile dis-de-dimineaţă, până a nu răsări soarele, se îmbracă cu hainele cele mai nouă, mai bune şi mai curate ce le are, şi ducându-se la izvor sau la o apă curgătoare din apropiere, rosteşte cuvintele mai sus arătate. După aceea, spălându-se pe mâini şi pe obraz, se întoarce acasă, căutând în acelaşi timp ca nimenea să n-o vadă, căci văzând-o, farmecul n-ar avea nici un efect"[5]. Înţelegem acum cât de severă era interdicţia impusă fetei care se ducea la izvor ori la pârâu pentru a cere să fie înfrumuseţată. Apa mitică oferă darul cu generozitate pentru că potenţele sale sunt inepuizabile şi se cer finalizate cu generozitate. Însă devine o problemă grea păstrarea darului intrat în posesia cuiva. El poate fi pierdut din neatenţie. Pentru recuperare se apelează la un ritual mult mai elaborat, care implică personaje adverse, cum am arătat, şi stări conflictuale. Cererea fetei, din farmec, se află în firea lucrurilor, de aceea ea rosteşte o incantaţie simplă, protocolară şi frumos ornată. Asemenea secvenţe ritualistice se apropie de poezia autentică. Următorul text pare un fragment de descântec, mai bine-zis *o vrajă, un făcut*. Culegătorul a găsit de cuviinţă, şi nu a greşit, să-l introducă într-o colecţie de poezii autentice de dragoste; fata prinde meşteşugul vrăjitoriei, imitându-le în planul ritualismului erotic pe babele profesioniste, dat fiind că dragostea este şi ea un fel de eres:

Ce-am făcut eu nu desfac,
C-am făcut că mi-a fost drag.
Ţi-am dat vin din trei pahare,
Să nu vezi ca min-o ţară;
Ţi-am dat vin din trei uiegi,
Ca min'alta să nu vezi[6].

[5] *Vrăji, farmece şi desfaceri*, Bucureşti, Tip. Göbl, 1883, p. 109–110.
[6] *Folclor din Transilvania*, I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962, p. 233.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

Legenda focului

Este cunoscută incantația selectată de Lucian Blaga pentru antologia sa de literatură populară: „Sfinte Soare,/Sfinte Domn mare", pe care o și analizează succint într-un eseu consacrat gândirii magice. Textul acesta, oricât ni s-ar părea de unitar la lectură, se constituie și el din două segmente distincte. Prima parte este o *vrajă* ce se precizează prin versul „Eu nu ridic vânt de la pământ", ceea ce încearcă un început de magie imitativă. Versurile următoare: „...Ci cercul tău/În capul meu,/Și razele tale/În genele mele" schițează un portret de frumusețe pe care eul poetic și-l însușește în baza unei autorități proprii. Partea a doua repetă formula introductivă și reprezintă un farmec:

Sfinte Soare,
Sfinte Domn mare,
Cu patruzeci și patru de răzișoare!
Patru ține-le ție,
Patru dă-mi-le mie.
Două să le pun în spinare
Și două în umerii obrazilor.

Ca și apa, soarele este în această serie de farmece *dătător de dar*; frumusețea se naște și din soare. De aici o categorie de comparații în lirica erotică ori în basm, având ca termen de referință astrul ceresc, precum și formula șablonizată, tot pe bază de comparație, „frumoasă ca ruptă din soare". Ultimele trei versuri, „La toți feciorii să par/Cireș de munte înflorit,/Cu mărgăritar îngrădit", încearcă o nouă proiecție a portretului, dar și o autourare comună colindelor și poeziei magice. Deși cuprinde numai câteva versuri, textul pune în mișcare mai multe categorii de stări sufletești, forme imagistice, gesturi ritualice, simboluri numerice pe care le face transparente și fluente. La nivelul compoziției este vorba de asocierea vrăjii, farmecului și orației, într-un cuvânt a unor experiențe lirice diverse și nuanțate. Să comparăm, pentru verificare și generalizare, textul lui Blaga cu prima *vrajă* din colecția lui S. Fl. Marian, care începe cu versul „Eu scutur parul". Acolo pasiunile sunt dinamice, dezlănțuite. Important pentru structura liricului în general ni se pare faptul că *efectul nuanță* are loc chiar în interiorul anumitor specii ritualice, violente, de regulă, și zgomotoase. Se infirmă teoria lui B. Croce despre așa-zisul caracter rudimentar al liricii populare. Autorul italian era convins că poetul anonim n-ar fi capabil să traducă în „expresie lirică" și în „teoreză" clocotul sentimental și, cu atât mai mult, să-i dea tușă, să-l potolească; i-ar lipsi experiența și finețea lucrului; de aceea poezia populară nu poate fi luată în considerație, după părerea sa, ca realizare estetică. În această privință se exprimă categoric: „În vremurile neșlefuite și agreste, cântul poeziei se înalță totuși, ba chiar sunt unii care, exagerând, au afirmat că poezia nu are altă condiție socială mai prielnică decât barbaria; în asemenea timpuri însă literatura nu înflorește, pentru că, dacă ar înflori,

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

acele timpuri ar atinge, odată cu ea, condiția opusă – cea a civilizației"[7]. Autorul îl vizează pe Vico și pe Goethe, cei care au elogiat timpul arhaic, natural și sacru al istoriei. Nu este cazul să intrăm aici în amănunte în ceea ce privește condiționarea poeziei de civilizație. De altfel, nici B. Croce nu era convins până la capăt de propria sa afirmație, dovadă pasajul contradictoriu: „Chiar și în exprimarea și în conversația cotidiană se poate vedea, dacă suntem atenți, cum, în fluența lor vie, sunt înnoite și inventate, prin harul imaginației, mereu alte cuvinte, și cum înflorește însăși poezia, o poezie cu tonalitățile cele mai variate, severă și sublimă, gingașă, grațioasă și surâzătoare"[8]. Asemenea înaintașilor săi luminiști care l-au inspirat și pe Hegel în problemele epicului îndeosebi, Croce credea că poezia populară ar fi un fragment rudimentar de natură, brută, nepătrunsă de fiorul spiritului. În unele cazuri nu poate fi contrazis, însă generalizarea ni se pare de neacceptat.

O variantă a incantației despre care a fost vorba, mai puțin realizată estetic, o găsim în colecția lui S. Fl. Marian. Culegătorul mărturisește că textul i-a fost comunicat de „ilustrul nostru poet V. Alecsandri", de aceea îl și reproducem în întregime:

Răsai soare,
Frățioare
Cu 44 raze arzătoare.
Patruzeci ține-ți-le,
Patru mie dă-mi-le:
Două-n frunte,
Mai mărunte
Două mai scânteietoare
Peste ochi și țâțișoare.
Soare luminos!
Cât ești de răzos,
Cât ești de frumos,
Așa să fiu și eu de frumoasă,
Răzoasă,
Luminoasă
În ochii mândrului meu,
Peți-mi-l-ar Dumnezeu!

Aici există o singură modificare de compoziție: lipsește partea întâi, corespunzătoare vrăjii; ca urmare avem de a face cu un farmec ce se încheie cu o urare. În rest, aceeași ipostază a soarelui dăruitor de frumusețe, aceleași portrete, aceleași sisteme de comparații, ceea de dezvăluie, la nivelul variantelor, un fond de

[7] Benedetto Croce, *Poezia*. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii. Traducere și prefață de Sorin Stati, București, Editura Univers, 1972, p. 52.
[8] *Ibidem*, p. 39.

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

gândire imaginativă puternic ancorat în realitatea sătească. Într-un alt farmec, *Chemarea soarelui*, înclinat puțintel spre vrajă, astrul ceresc este rugat să nu răsară peste munți, ape și case, ci să trimită cele patruzeci de raze să lumineze chipul fetei. Textul continuă în direcția sărbătorescului, pe același portativ al compoziției:

Cum te întorci tu, sfinte soare,
La împărați, la-mpărățiori,
Așa să se întoarcă și la mine
Fete, bărbați și feciori.

Același sărbătoresc dezvoltă și un „farmec" din colecția lui Nicolae Păsculescu, intitulat *De dragoste* (toate farmecele sunt de dragoste), care începe cu versurile: „Soare, soare, sfinte soare,/Eu mă rog sfinției tale,/Să-mi dai trei raze...". Sărbătorescul nu are numai o semnificație exterioară, cu intenția de a cosmiciza chipul omului, ci și una interioară, morală. Sociabilitatea însăși reprezintă o latură a sărbătorescului. Pe de altă parte nu sunt suficiente frumusețea și bunătatea pentru situarea individului în planul valorilor. Acestora trebuie să li se adauge și prețuirea semenilor, în plan familial și social, ceea ce echivalează cu dimensiunea utilitarismului. Sărbătorescul validează deopotrivă frumosul, binele și utilul, categorii definitorii ale comportamentului uman. Ne amintim că și Socrate, atunci când se afla pe urmele frumosului împreună cu Hippias Maior și-l interoga în chip de „potrivire", de armonie ori de plăcut văzului și auzului, s-a oprit și asupra comportamentului social. Amândoi încercau să cadă de acord asupra faptului că cineva are șanse să întrupeze frumosul dacă ajunge momentul să fie înconjurat de o familie și să se bucure de respectul concetățenilor.

Legenda celor trei meșteri

Pe lângă frumusețe ca dar al elementelor primare, *apa* și *focul*, etnologia mai consemnează încă o sursă genezică, aceea a făurarilor magici. Aceștia nu sunt divinități, ci personaje misterioase ridicate din rândul oamenilor și înzestrate cu o anume *pricepere*, fie pe cale naturală, fie ocultă. În general, mentalul etnografic înconjoară cu oarecare aură de legendă pe orice ins din comunitate, recunoscut prin îndemânare deosebită într-un meșteșug de utilitate curentă, fierărie, olărie etc. De regulă, se crede că cine posedă un asemenea *dar* are legături misterioase cu forțe demoniace. Copiii fac roată în jurul omului și-i urmăresc lucrarea, iar femeile fac cruce și pleacă uluite. Oamenii mai așezați îl privesc și ei cu mirare și nu le vine să creadă. Cum mirarea înseamnă primul impuls al întrebării în drumul spre cunoaștere, cum spune Aristotel în *Metafizica*, se creează premise pentru fabulație ori pentru judecată. Probabil așa se explică trecerea unui fapt real în legendă în societatea „semicivilizată" (Van Gennep). Iar dacă meșterul se întâmplă să fie străin, un călător, un mesager de departe, legenda a și prins contur. Există în folclorul românesc o povestire hazlie care explică ceea ce știe toată lumea, de ce nemții sunt foarte buni meșteșugari, au aplicație la tehnică. Diavolul, se spune, ia în

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

fiecare an câte trei pui de neamț și-i ține în subterane să facă ucenicie la el. După aceea, umple lumea cu ei. Iată de ce meșterul provoacă sentimente diverse, teamă, dar și respect; totdeauna asemenea oameni s-au bucurat de prețuire în colectivitățile rurale, dovadă și formula paremiologică: „meseria e brățară de aur".

Despre trei făurari de frumusețe este vorba în colinda ce urmează (Păsculescu, vol. cit., *Colind de fată mare*, p. 54). Textul pune în scenă un pețit, ceea ce presupune un ritual foarte elaborat, după regulile sărbătorescului. Părinții băiatului, asumându-și, conform mentalului, rolul de împărați, trimit o solie în Ungaria să aducă „trei zugravi, trei meșteri mari", ca să confecționeze echipamentul festiv pentru vânătoarea ritualică. Aici apare ceea ce numesc Mircea Eliade și Heinrich Zimmer „mitul străinului", adică al personajului încărcat de mister și credibilitate. Munca faurilor vestitori este o simplă bocăneală („Ciocănește, bocănește"), adică o ritmică magică de ciocane, ca în atelierele alchimice. Împinsă de curiozitate, fata selectată pentru joc și sărbătoresc se furișează să vadă ce se întâmplă. Trei scântei sar pe ea relevându-i ursitul și, totodată, făurindu-i chipul de mireasă. Astfel, așa cum pentru fată, unul dintre semnele sărbătorescului îl constituie, în anumite texte, scena jucată la fântână și în grădină, pentru fecior este înfățișarea lui ca vânător sau oștean. Un *Colind de băiat* (Păsculescu, p. 52) începe cu versurile șablon: „Din celiar de Dunăre/Grele oști purced". Măicuța iese în cale, în maniera știută din *Miorița*, ca și cum ar vrea să anunțe că feciorul ei este pregătit pentru nuntă, nu pentru moarte: un croitor și un zugrav i-au confecționat, primul hainele festive, al doilea chipul, transfigurându-l în spiritul liturgic al frumuseții mistice: „Într-amândoi umerei/Scris-am doi luceferi" etc. Georges Gusdorf ar spune că i s-a aplicat masca pentru rolul ce urmează a fi jucat.

Modelului mitic îi este dat să fie perpetuat prin imitație. Meșterii făurari au actualizat într-o manieră proprie sugestiile apei sau ale soarelui. Ei înșiși sunt imitați la rândul lor. Firește, nu în sensul strict al cuvântului. Așa trebuie înțeleasă legea continuității creației, sprijinită moral atât de mitologie, cât și de teologie. Omul simplu este chemat să ajute și el zidirii, și fiecare poate contribui cu puteri proprii, într-o măsură mai mare sau mai mică. Există numeroase poezii de dragoste în care mama apare drept creatoare de frumusețe. De exemplu:

Tu bădiță din cel cut,
Scumpă mamă ai avut,
Că frumos te-a mai făcut,
Cu ochi negri de iubit,
Cu sprincene de-amăgit. (*Folclor din Moldova*, II, p. 558)

Sau: „Ce te uiți, bade, la mine,/Ori nu sunt făcută bine?/Ia te uită la obraz./Ce făcut e cu răgaz./Și te uită la sprincene,/C-a stat mama tot de ele" (*Folclor din Transilvania*, I, p. 173). În creația cultă nu există asemenea credință instituționalizată privind magia facerii și pusă pe seama mamei. Fata însăși, beneficiara, poate spori frumusețea prin magie. Într-o scurtă poezie pe care Lucian Blaga ar fi selectat-o cu siguranță în antologia sa, se pune în scenă un adevărat

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

concurs de frumusețe: „Dragă, dragă,/La ochi neagră,/La sprincene/Ca ș-a mele,/Cu-atâta m-ai întrecut,/Cu condeiul le-ai făcut" (*Folclor din Moldova*, I, p. 69). De aici și conștiința investirii cu atributul frumuseții, pe care fata o exprimă cu încredere deplină de sine: „Foiliță, iarbă deasă,/Ce-ai crezut, bade, că-mi pasă,/Că mi-ai zis că nu-s frumoasă?/Dacă nu-s frumoasă tare/De ce-mi ieși, bădiță,-n cale?" (*Folclor din Moldova*, I. p. 537). Acesta este izvorul liric din care s-a inspirat George Coșbuc în *La oglindă*. Fata este admiratoarea frumuseții pe care mama, ca magiciană, a făurit-o. Vom reține iarăși, cum am făcut-o și în legătură cu „farmecul" din colecția lui S. Fl. Marian, că exemplele din lirica erotică sunt literaturizări ale descântecelor: poezia „profană" a evoluat din cea ritualică. Reținem și o ajustare a vocabularului: *a zugrăvi, a ciopli, a scrie, a ciocăni* capătă înțelesuri diferite de cele obișnuite. Ele au implicații magice și definesc misterul nașterii frumuseții.

LES LÉGENDES DE LA BEAUTÉ

RÉSUMÉ

En prenant comme point de départ la poésie rituelle (la poésie magique: l'incantation) ainsi que la poésie festive (la cantique de Noël), l'auteur identifie trois types de *légendes de la beauté* sur le terrain de la culture traditionelle roumaine. La première légende de la beauté mise en discussion a pour support mythique l'eau génésiaque et s'apparente au mythe grec d'Aphrodite: la beauté apparaît comme un *don de l'eau* dans les deux cas. La deuxième légende a le feu pour support matériel. L'ancienneté de ces fictions mythiques se définit par le fait que *l'eau* et *le feu* se comportent comme éléments primordiaux dans l'esprit des philosophies archaïques. La troisième légende se fonde sur le mythe de l'étranger, en tant que messager et créateur de la beauté.

Facultatea de Litere
Universitatea „Al. I. Cuza"
Iași, Bulevardul Copou, nr. 11

BDD-A1333 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)