

## "AIMEZ DONC LA RAISON ..." - CLASICISMUL, MAGIA ȘI DESCÂNTECUL FOLCLORIC

În ultimii ani, istoriografia românească pare să fi acceptat, cel puțin în principiu, ideea existenței unui clasicism românesc<sup>1</sup>. Multe probleme importante rămân să fie elucidate abia de acum înainte: a fost clasicismul românesc un curent, o "direcție"<sup>2</sup> ori pur și simplu o sumă de "incidențe" izolate? Trebuie să vorbim mai degrabă de un clasicism permanent al literaturii române, datorită unei "vocații clasice" și unei structuri specifice? Sau: care sunt limitele de extensiune ale clasicismului românesc? A existat un "protoclasicism" al literaturii noastre vechi? A existat o "perioadă clasică" ce cuprinde ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și se întinde până către 1830?<sup>3</sup>

Încercarea de a rezolva aceste probleme nu stă în obiectivul studiului nostru; de aceea le vom lăsa deocamdată așa cum sunt și numai dacă, pe parcurs, vor intra în cadrul nostru de lucru, vom căuta să le lămurim. În cele ce urmează ne propunem să cercetăm cum au asimilat scriitorii români de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în scrieri cu caracter clasicist, elemente din descântecele folclorice. Precizarea "în scrieri cu caracter clasicist" este necesară deoarece scriitorii români din perioada respectivă pot fi considerați, din punctul de vedere al apartenenței la un tip de artă sau la un curent literar, eclecticici - clasici, preromantici, romantici. Uneori eclecticismul a îmbrăcat formele barocului, ca în **Anatolida** lui Heliade<sup>4</sup>. Ne propunem, așadar, să urmărim cum s-a produs asimilarea descântecului folcloric în scrierile de factură clasicistă. Cu alte cuvinte, vrem să degajăm un mod general de asimilare și nu să cercetăm felul particular și original în care fiecare scriitor a înțeles să utilizeze elemente din descântecele folclorice în scrierile sale.

### II

Vom începe cu o "baladă" a lui Iancu Văcărescu, intitulată **Peaza rea**. Poetul istorisește într-însa întâmplări legate de întâlnirea cu o vrăjitoare, în timpul unei călătorii făcute în tovărășia vizitiului său. La apariția vrăjitoarei, acesta se sperie, vrea s-o ocolească și rătăcește drumul; trăsura se strică, eroul încalecă pe cal plecând singur mai departe, dar în drum îi iese din nou "peaza rea", care-i prezice, după ce a fost miluită cu dărnicie, că a doua zi la bal va întâlni iubirea mult așteptată.

În reprezentarea vrăjitoarei intră următoarele elemente: plete cărunte, ce-i atârnă ca niște șerpi, o figură întunecoasă, ochi sclipitori ("**neagră la față din ochi sclipește**"), o putere suprafirească extinsă asupra astrelor, capacitatea de a cunoaște viitorul. Vrăjitoarea umblă noaptea prin cimitire și face vrăji cu obiecte ciudate: oase de morți, sânge de nouă frați, culcuș de câine bătrân, turtă de ceară, nuiele de singer și de alun, păr de lup, cocoș negru. Ea prepară licori magice în trei ulcele, descântând

despletită și goală, în timp ce ocolește de trei ori casa. Posedă și puterea de a aduce bărbații "fuga pe băț călare", de la o depărtare de trei poște. Întâlnirea cu vrăjitoarea este de rău augur pentru drumeți.

Să încercăm să stabilim dacă aceste trăsături atribuite vrăjitoarei se regăsesc în folclor. Nu e necesar să le examinăm pe toate; dacă două sau trei dintre ele coincid cu reprezentările populare despre fermecătoare, avem dovada că poetul a receptat o emisie folclorică.

Ne vom opri mai întâi asupra puterii magice a vrăjitoarei. Despre aducerea bărbaților prin văzduh, pe nuiiele de alun sau pe prăjină, am vorbit altădată. Avem de-a face cu motivul folcloric foarte răspândit al "zborului magic" (magische Flucht). În poezia **Peaza rea**, vrăjitoarei i se mai atribuie însă și puterea de a fermeca soarele și luna, adică de a acționa asupra lor, oprindu-le din loc, metamorfozându-le, poruncindu-le să întreprindă anumite acte. În magia populară situația e curentă iar credința că astrele pot fi determinate să acționeze în favoarea omului e generală. În vrăjile și farmecele de dragoste se deschide adesea o adevărată "perspectivă cosmică": sunt invocați luceafărul, "sfântul soare", luna nouă (crai - nou), patruzeci și patru de stele etc. Soarelui i se cere să dea prosperitate fizică și frumusețe. Dacă trupul unei fete a fost diformat prin blestem sau prin deochi, astrul este implorat să-l facă frumos. În ziua de Anul Nou, spune S.F.I. Marian, la răsăritul soarelui, fetele se așează cu fața către soare și, cu mâinile pe piept, rostesc:

"Soare, soare,  
Frăjioare,  
Nu răsări  
Pe munți, pe codri,  
Pe curți zugrăvite,  
Pe movile clădite,  
Răsai pe satul meu  
Și fă frumos trupul meu..."<sup>5</sup>

În descântecele "de soare-sec" (durere de cap, **asorit, din desoare, din soarele ăi mare, îndesoare**), astrul este silit să se supună descântătoarei, s-o asculte și să potolească durerea celui bolnav:

Soare fârfăit,  
Soare cârcăit,  
alege-te, culege-te,  
din mațe,  
de sub mațe,  
din plămâni,  
de sub plămâni,  
și te du și te joacă  
cu văduva grasă  
pe coasta cu porcei...<sup>6</sup>

Luna stă și ea în relație cu dragostea. După numeroase atestări, vrăjile și farmecele se fac de preferință luna, care e "ziua vrăjilor"<sup>7</sup>, dar și ziua lunii. În general, se crede că luna nouă e favorabilă vrăjilor cu scop malefic iar luna "veche", adică aflată

în ultimul pătrar, descântecele, vrăjilor și farmecelor binefăcătoare<sup>8</sup>. Fermecătoarea poate da astrului nocturn diferite însărcinări, printre care pe cea de a aduce fetei îndrăgostite pe flăcăul dorit. Într-un descântec "de crai-nou", luna e trimisă după cel ursit:

Lună, lună,  
Vărgolună,  
Tu ești mândră și frumoasă,  
Tu ești a nopții crăiasă,  
Tu cal ai,  
Dar râu n-ai,  
Na-ți ție brâul meu  
Și fă frâu calului tău  
Să mergi după ursitul meu...

Alteori luna este invocată să "desfacă" de fapt:

Bună seara, crai-nou,  
cunună de piatră scumpă de mult preț,  
oh, tu lună luminată,  
ceea ce ești în cer așezată  
și vezi lumea toată,  
și cele ce sunt jos pe pământ,  
că eu nu mă pociu odihni  
în casa mea și în sălașul meu.  
Și nici tu, lună luminată,  
Cu stele înconjurată,  
ceea ce luminează lumea toată,  
să nu ai odihna în lăcașul tău, nici în somn,  
ci îndegrab să vii  
și să iei faptul din casa mea... <sup>10</sup>

Este clar, prin urmare, că "fermecarea" soarelui și a lunii de către vrăjitoare este o idee provenită dintr-o sursă folclorică.

La o concluzie similară ajungem și dacă analizăm obiectele utilizate de vrăjitoarea din **Peaza rea** în acțiunile sale magice. Aceste obiecte se remarcă în primul rând prin caracterul lor eteroclit. Același caracter îl au și în folclor. A. Gorovei a dat, în **Indicele** celor douăzeci și cinci de volume ale revistei **Șezătoarea** (1892-1929), o bogată listă a lor, reprodusă parțial și în **Descânțelele românilor**.<sup>11</sup> Sunt enumerate cele mai ciudate obiecte, printre care figurează alunul, sângerul, cocoșul negru, găina neagră, băligarul, chitia de strigoi, ceara galbenă, seul, sângele de om etc. I.A. Candrea citează și el o seamă de obiecte, dintre care șase stau în relație cu moartea: cui de la groapă, pământ de pe mormânt vechi, săpun de la mort, mână sau ciolan de mort, degetul mic al unui mort, mână și țeastă de strigoi etc.<sup>12</sup> În poezia lui Iancu Văcărescu vrăjitoarea urlă pe morminte, plânge scrâșnind și strânge seu, fălci și oase de morți, dedându-se la acte de magie neagră. Folclorul cunoaște și el forma magiei sepulcrale. I. A. Candrea, menționează o informație din județul Vâlcea conform căreia fermecătoarele iau pământ din urna unui om, îl descarcă și-l

petrece prin **inimă de om mort**, pentru ca cel vrăjit să amuțească asemenea defunctului. De asemenea, în magia populară se utilizează ceara, sângele de la nouă frați, gâtul de lup, cocoșul negru, nuiaua de alun și de singer.<sup>13</sup>

Dacă rămâne vreo îndoială cu privire la posibilitatea ca Iancu Văcărescu să fi cunoscut nemijlocit folclorul românesc, ea se spulberă cercetând cealaltă "baladă" a sa intitulată **Peaza bună**, din care reiese limpede că boierul poet era la curent cu credințele cele mai obscure ale țăranilor de pe moșiile sale. În poezie se vorbește, la un moment dat, de iarba fiarelor, căreia I.A. Candrea i-a dedicat în 1928 un studiu amănunțit.<sup>14</sup> Atât descrierea plantei (**Buruiana e micșoară / Ca rubinu roșioară...**), cât și modul în care oamenii și-o pot procura, închizând puii unui arici, sunt strict folclorice. Răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hașdeu conțin o sută optzeci și cinci de atestări ale credinței.<sup>15</sup> O altă poezie a lui Iancu Văcărescu, **Ielele**, ne va da posibilitatea, după cum se va vedea, să precizăm chiar zona folclorică din care au provenit emisiile receptate de poet.

Rămâne convenit, așadar, că în poezia **Peaza rea** Iancu Văcărescu a valorificat elemente din metatextul descântecelor folclorice. S-a putut vedea că am plasat analiza la nivelul "pachetelor" semantice și al invarianților lor. Am delimitat în textul poeziei "pachetul" al cărui invariant e "vrăjtoarea" și l-am raportat la credințele populare despre vrăjitori, fermecători etc., căutând să identificăm elementele care, în urma reducerii de informație, s-au menținut în textul scris. Faptul că aceste credințe nu ne sunt puse la îndemână sub forma unor texte înregistrate scriptic, asemenea basmelor, legendelor și snoavelor populare, nu ne poate încurca prea mult. Deoarece aici urmărim proveniența folclorică a reprezentării vrăjtoarei din **Peaza rea**, putem considera, fără teamă, toate informațiile privind credințele populare în vrăjitori, fermecători etc. ca alcătuind un singur "pachet" semantic, pe care să-l suprapunem celui din poezia lui Iancu Văcărescu.

Ce modificări a suferit imaginea vrăjtoarei trecând din regimul folcloric oral în cel scriptic cult?

Întrebarea ne cere să recurgem din nou la operația de suprapunere, urmărind de data aceasta diferențele observabile, adică tocmai ceea ce îndepărtează imaginea vrăjtoarei din poezia lui Iancu Văcărescu de reprezentările folclorice. De data aceasta va trebui să coborâm mai adânc în text și să ne situăm la nivelul semantic al mentalității generale. Critica literară a observat că **Peaza rea** este mai curând "un madrigal adresat unei iubite necunoscute"<sup>16</sup> și că tema folclorică a fost tratată de autor într-un mod burlesc.<sup>17</sup> Intenția poetului a fost aceea de a face, în spirit neoclasic, elogiul dragostei și al poeziei, considerate mai presus de "lucirile nebune ale mării". În acest scop, el a creat o narațiune care, până la un punct, poate fi considerată fantastică, în sensul dat termenului de T. Todorov. În prima strofă, autorul, care e și eroul întâmplărilor, mărturisește că n-a crezut în prevestiri, socotindu-le "glume"; dar în timpul unei călătorii, întâlnindu-se cu o vrăjitoare, încep să se petreacă lucruri ciudate. Trăsura se rătăcește în hățișul pădurii, aceasta e cuprinsă pe neașteptate de un incendiu mistuitor; când eroul pleacă singur mai departe, izbucnește o furtună năpraznică, urmată de un adevărat potop și, în sfârșit, reapare ca din pământ vrăjtoarea. Eroul nu vrea să creadă că toate acestea s-au datorat forței prevestitoare

nefastă a întâlnirii cu vrăjitoarea și luptă împotriva credinței superstițioase ce-l asaltează. El nu ajunge la ezitarea caracteristică personajelor din povestirile cu adevărat fantastice, în care acestea nu știu ce să mai creadă, dar se află la un pas de ea. Reapariția vrăjitoarei îl uluiește (**Nu poci descrie ce-ntipărire/Face asupra-mi astă-ntâlnire!...**), iar atingerea mâinilor ei îi dă un fior puternic (**O-nfiorare, un tremur rece,/ Ca o săgeată mă răspetrece...**) Aspectul fantastic al "baladei" lui Iancu Văcărescu e, de aceea, iluzoriu iar toată fabulația se dovedește a fi un pretext pentru poanta galantă din finalul poeziei: **Foarte ciudată a pezei minune / E că Sibila minciuni nu spune.** Vrăjitoarea îi prezisese că în timpul unui bal, la miezul nopții, va începe "omega" iubirii, a cărei putere e mare ca "alfa". Cu alte cuvinte, autorul și croul mărturisesc că ne-au păcălit, totul fiind simplă fantazare cu scopul de a omagia atotputernicia amorului. Este evident că nici unul, nici altul nu cred în supranatural. În aceste condiții reprezentarea vrăjitoarei este redusă la o valoare strict decorativă și la o funcție tehnică. Ea nu are valabilitate decât ca element sintactic, sensul ei fiind indiferent. Am putea-o compara cu situația lui "Petre" din propoziția "Petre este o carte", unde "Petre" funcționează impecabil ca subiect și doar dacă-l abordăm sub raport semantic, se dovedește a nu fi pertinent. Putem formula de pe acum o constatare pe care analizele ulterioare urmează s-o valideze: scriitorii clasici au dominat semantica elementelor de descântec receptate, în vreme ce autorii cărților populare s-au lăsat dominați de ea.

Cele spuse până aici vor deveni, poate, mai clare dacă vom examina și alte texte. Vom alege mai întâi o satiră politică a lui I. H. Rădulescu intitulată **O festă în comemorare zilei de 23 sept. 1854 sau Cobza lui Marinică. Opera seria în două părți. Tralala, Trala, Trala, adică Etcetera.** Poezia a fost publicată în 1855 la Beci (Viena), în broșură, fără numele autorului. Sub titlul **Soangherul**, ea este menționată în anunțul privind punerea sub tipar a **Cursului întreg de poezie generală** din 1866. Satira vizează pe prințul Știrbei, care, în 1854, se întorsese în țară în furgoanele oștirii austriace.

Poezia cuprinde un tablou grotesc, un sabat vrăjitoresc pictat caricatural, la care iau parte animale, reptile și păsări cu utilitate magică, laolaltă cu ființe din mitologia descântecelor și a credințelor populare. Iazma (**fata dracului stafie**) cântă și dănțuiește, șoimanele treieră și-și argăsesc pieile, ielele se "cătelesc" miorlând ca mâțele și jucând "hora boalelor", zmeii își bat cozile, strigoii zboară călare pe calul-dracului, broaștele orăcăie, șerpilor şuieră, morții zbiară, iliecii "zornăiesc", bufnițele bat chindiile, năjitul "cu acele/ zbârâie dăracele" etc. Nu mai e nevoie să identificăm, prin procesul suprapunerii, izvorul folcloric al componentelor tabloului; este destul de evident că Heliade a utilizat reprezentările populare despre vrăji și vrăjitori. El a luat elementele din metatextul și din mitologia descântecelor folclorice și le-a combinat într-o imagine caleidoscopică violentă și bizară, de fapt o alegorie obscură a sosirii prințului Știrbei în țară. Alegorizarea a anulat valorile magice și funcțiile gnozeologice originare ale acestor elemente; iazma, ielele, strigoii etc. au fost reținuți ca forme semnificative, dar semnificația le-a fost deviată către alți referenți. Această libertate de a modifica baza semantică a reprezentărilor magice și-a luat-o și Iancu Văcărescu în poezia **Ielele**, pe care Perpessicius o considera un exemplu de inasimi-

lare folclorică<sup>18</sup>. În cercetarea noastră nu adoptăm, însă, cel puțin deocamdată, un punct de vedere critic cu privire la receptarea și preluarea elementelor de descântec de către scriitori. Poezia **Ielele** este o baladă în sensul italian al cuvântului<sup>19</sup>, cu o vădită latură satirică. Alaiul ielelor trece zgomotos peste casele țărănilor, îndreptându-se, așa cum spun două personaje ale baladei, baba Neacșa și moș Crăciun, către oraș, unde slujesc pe zapciu, pe popă, pe dregători și judecători, pe literați etc. Săgețile satirei țintesc, așadar, unele categorii de orășeni, reprezentând în genere autoritățile ori pe scriitorii contemporani cu autorul poeziei. La prima vedere, pare greu de dovedit că Iancu Văcărescu a pornit de la reprezentările populare. În locul frumoaselor zâne aeriene înveșmântate în alb, care trec în horă prin văzduh cântând melodii vrăjite se ivesc niște caricaturi, Gângave, gușate, șchioape, cocoșate, gâlcevitoe, bârfitoare - pe scurt, monstruoase, ielele lui Iancu Văcărescu trec într-un car, în pielea goală, cu maci pe frunte, înghițind "găluști vârtoase" și desertând pahare acre și amare. Când carul se strică, e nenorocirea oamenilor: ielele îi schilodesc și le iau mădularele, spre a-și completa cu ele lipsurile, închegându-le cu sângele. Se poate constata, totuși, că, la baza tabloului pictat de Iancu Văcărescu, stau reprezentări receptate de poet dintr-o sursă folclorică. Și în credințele populare ielele sunt ființe pernicioase, contactul cu ele fiind malign. Ele iau mințile oamenilor, îi schilodesc, produc paralizia trupului și a membrelor,ucid vitele etc.<sup>20</sup> În genere se crede că sunt foarte frumoase, dar nu trebuie să excludem posibilitatea ca, în anumite locuri, să fi existat credința opusă. I. Mușlea și O. Birlea au înregistrat, printre răspunsurile la chestionarele lui Hașdeu, unul provenind din județul Ialomița, care notează că ielele sunt urâte.<sup>21</sup>

În poezia lui Iancu Văcărescu, ielele trec prin văzduh, într-un car, iar țărăanii, ca să se păzească de răutatea lor, așează pe streșinile caselor câte o roată. Sensul acestor imagini se lămurește dacă apelăm iarăși la informațiile folcloriștilor. "Ielele, scrie I. A. Candrea, trec uneori pe deasupra într-o căruță luată de pe pământ"<sup>22</sup>. O tradiție din Lisa-Făgăraș vorbește despre un căruț lăsat de iele pe un munte din marginea comunei Breaza.<sup>23</sup> Cu ajutorul răspunsurilor la chestionarele lui Hașdeu, putem localiza credința: o întâlnim de-a lungul Oltului, pe valea Amaradiei și în regiunea Sibiului<sup>24</sup>.

Socotim că e de ajuns: Iancu Văcărescu a cunoscut în mod sigur credințele și reprezentările populare despre iele, probabil cele ce circulau într-o zonă cuprinzând subcarpații Munteniei și Olteniei și sudul Ardealului. Ca și Heliade în **O festă în comemorarea zilei de 23 sept. 1854**, el a reținut expresia reprezentărilor despre iele, modificându-le semantica. Alaiul ielelor a devenit o paradă a viciilor și moravurilor unor categorii de oameni, imaginate caricatural și teribil totodată, ca-n desenele lui Goya. Imaginile se organizează într-un limbaj care are alt cod decât cel pus la îndemână de magia și credințele populare. Dar aceasta este o dovadă de libertate. Poetul n-a rămas închis între zidurile vechilor înțelesuri, ci, dominându-le, le-a stăpânit, înlăturat și înlocuit cu altele adecvate intenției comunicării sale.

În sfârșit, un ultim exemplu. Poezia lui V. Alecsandri intitulată **Ursiții**, publicată în 1845 în **Calendarul pentru poporul român** și inclusă apoi în volumul **Doine**, are o temă incontestabil folclorică, luată din domeniul farmecelor de ursită. De altfel, în

volum, poetul a însoțit textul cu o notă informativă despre practicile magice ale fetelor: "Fetele române întrebuițează deosebite mijloace de a cunoaște ursita ce vor avea. Unele discântă izvoarele crezând că vor vedea în fața apei chipurile bărbaților de care au să aibă parte, altele își leagă ochii în noaptea ajunului Bobotezei și merg de pun mâna pe un par din gardul casei..."<sup>25</sup> Din materialele etnografice și folclorice de care dispunem în prezent, s-ar putea culege și alte informații suplimentare cu privire la vrăjile de ursită.

În poezia citată sunt înfățișare două fete spălând lână la o fântână. Ele se vorbesc să revină în taină "**Când a bate vânt de sară/ Prin ogorul de secară...**", ca să facă farmece, în speranța că vor putea zări în oglinda apei chipurile celor urșiți să le fie soți. Într-adevăr, în apă, se arată două chipuri, dar sunt ale unor haiduci ce se furișează pe nesimțite în timp ce fetele priveau în adâncul fântânii. Sfârșitul "istoriei" e ușor de întrevăzut: fetele devin iubitele haiducilor și pleacă în codru cu aceștia. Este evident că, sub raport semantic, vraja de ursită a suferit o devalorizare a semnificației magice, păstrându-se doar expresia actului ca atare. Întâlnirea într-un anume moment favorabil exorcizării, atmosfera de taină, descântatul apei, apariția unor chipuri în oglinda ei - toate acestea sunt elemente autentice din ritualul magic al farmecului de ursită, dar semnificația lor e de-viață. Ele exprimă o psihologie, fac parte dintr-o joacă gingașă a sentimentelor, sunt o metaforă a nerăbdării erotice. În viziunea lui Alecsandri, farmecele de dragoste alcătuiesc o realitate etnografică specifică vieții rurale simple, naive și idilice, având o valoare estetică și nu gnozeologică.

În toate cazurile urmărite mai sus s-a produs o valorificare artistică a descânte-celor prin demagizare. Aceasta a afectat conținutul semantic și funcțiile elementelor receptate, care au devenit alegorii, metafore, adică materie pentru percepția estetică.

### III

Uneori au fost preluate procedee stilistice, elemente compoziționale și funcții sintactice specifice textelor descânte-celor folclorice. Heliade, în **Cântecul ursului**, vorbind de "meștereasa" care ghicește "de bine" și descântă de sperietură cu păr de urs, face aluzie la motivele utilizate de preoți împotriva diavolului:

"Moș popa te-a tămâi

Și molitfa ți-a citit.

Din lac, din bălți, din smârc, din trestie, stuf,

Din munți, din văi, din codri, fugi, ascunde-te, puf!"

Ultimele două versuri imită sintaxa descântecului folcloric, în care momentele narrative sau nonnarrative reprezintă funcții. Indicarea locurilor unde se află "demonul" și de unde el trebuie să plece este urmată de alungarea sa. Ca și creatorul popular de descântece, Heliade utilizează enumerarea, dar alungarea "demonului" o exprimă interjecțional, sugerând risipirea în cele patru vânturi, ceea ce echivalează cu respingerea sa într-un alt spațiu.

În **Dulcamara**, poezie publicată întâi fără titlu în **Conservatorul progresist** (I, nr.9, 2 febr. 1860), apoi în **Poezii inedite**, enumerarea pseudo-exorcizantă apare din nou folosită de Heliade, și tot în scopuri satirico-pamfletare:

"Arcanul, leacul meu:

Și friguri  
Și lingoare  
Și tifos și holeră  
Și oftică  
Și inimă,

Cum bei, îți ia cu mâna

Lepră,  
Chelie,  
Virus,  
Și râie,  
Scrofuli  
Rohit,  
Spasme  
Și asme,  
Revine  
Podagră  
Loră,  
Scorbut,

Toate le spală..."

În **Șolcan**, în partea subintitulată **Ditirambe**, tonul și metrul sunt ale unui text Țigănesc de ghicit, dar se întâlnesc și procedee de sintaxă poetică preluate din descântece. Autorul introduce și o parodie a formulei magice a melcului:

"Clonc, clonc,  
Codo-clonc,  
Scoate coarne boierești,  
Bate oștile turcești  
Și te du la Dunăre  
Și bea apă tulbure  
Oarrrbaaa!!!"

V. Alecsandri, în **Zilele Babii**, utilizează și el "funcția alungării" din sintaxa descântecelor folclorice. Baba Dochia, geloasă pe Primăvară, își dezlănțuie furia, spre spaima oamenilor, care o blestemă. Blestemul este o alungare pe alt tărâm, similară celei din descântece, unde demonii bolilor sunt trimiși "în fundul mărilor", în locuri pustii "unde cocoșul nu cântă" etc. Baba Dochia e blestemată să devină strigoi:

"Duce-te-ai în cale oarbă  
Alungată de-un cocoș,  
Până-n fund la Mărul-Roș  
Și pământul să te soarbă  
Fără giulgiu, fără coș!"

În **Legenda rândunicăi**, o ursitoare dă sfaturi unei copile aflate-n leagăn, cum să se ferească de zburător. Vorbele ei sunt, de fapt, o formulă exorcizantă de protecție, nu descântec "de lipitură", căruia i s-a extirpat funcția magică. Descântecul a devenit un normativ moral.



Din exemplele de mai sus reiese cu claritate ideea că, în scrierile de factură clasicistă, valorificarea artistică a descântecului folcloric s-a făcut **formal**. Înțelegem prin aceasta că elementele de descântec au fost "golite" de conținutul și de funcțiile lor originare. Scriitorii clasici au reținut cadrele unor reprezentări metatextuale sau textuale și unele scheme sintactice, cărora li s-au dat însă alte sensuri și alte întrebuințări. Modificările cele mai importante privesc, în consecință, semantica descântecelor folclorice. Am putea numi această punere în valoare o **raționalizare**, adică "o trecere prin rațiune" și o modificare consecutivă a elementelor. Modificarea se datorează faptului că, din perspectiva teoriei comunicării, avem de-a face cu un emițător și cu un receptor structurați în mod diferit. Creatorul de descânțete (fermecătoarea, descântătoarea) posedă o mentalitate arhaică, în vreme ce spiritul scriitorului clasic este înzestrat cu structură logico-raționalistă. În consecință, elementele selectate din mesajul folcloric sunt "adaptate" mentalității scriitorului, înainte de a fi incluse în noul mesaj. Tratarea caricaturală a ielelor de către Iancu Văcărescu și Heliade este, așadar, o raționalizare. Prezentarea vrăjii de ursită de către Alecsandri în poezia **Ursiți** este și ea supusă raționalizării. În genere, trecute prin rațiune, reprezentările metatextuale și cele textuale au devenit metafore, simboluri și alegorii poetice, au căpătat, cu alte cuvinte, funcții strict artistice.

Din punct de vedere istoric, putem socoti deci clasicismul o expresie, în planul artei, al noilor structuri spirituale logico-raționaliste. Este evident că, pentru ca zeii și zeițele satirii și naiadele să devină simboluri alegorice, a trebuit ca artistul clasic să le "scoată" din natură, adică din **obiect** și să le restituie subiectului, ca pure forme ale sale.

Semnificația arte clasice depășește astfel aria esteticului. Clasicismul este semnul unei eliberări; el reprezintă un aspect al complexului proces de înlocuire a structurilor spirituale arhaice cu altele "moderne". Cu câteva mii de ani în urmă, a început o mare revoluție semantică, pe care o putem înțelege numai dacă privim lucrurile ce ne înconjoară ca unități ale unui limbaj. Din acest punct de vedere, cunoașterea este efortul nostru de a decoda acest limbaj iar cunoștințele obținute sunt tot atâtea decodări. Magia și mitologia au reprezentat, la timpul lor, depozite de sensuri decodate la nivelul mentalității arhaice; de aceea formulele magice, miturile și mai apoi, poveștile au avut pretutindeni aceeași structură și s-au manifestat în forme și moduri similare. Știința reprezintă astăzi totalitatea decodărilor obținute la nivelul mentalității logico-raționaliste. Începând din antichitate, rațiunea și-a asumat sarcina de a descifra limbajul lumii. Cu forța ei de ordonare, ea a început prin a înlătura sensurile vechi, în al căror cerc omenirea a stat închisă multe milenii, și prin a descoperi altele. Dar aflarea unor sensuri noi lucrurilor a însemnat crearea unei lumi noi, deoarece lumea este așa cum o înțelegem. Lumea în care se mișcă cei mai mulți dintre noi astăzi s-a născut, așadar, dintr-o revoluție semantică iar aceasta, la rândul ei, s-a produs când factori istorici nedeterminanți au impus înlocuirea vechilor structuri spirituale cu altele în care rațiunii i s-a acordat locul principal.

1. D. PĂCURARIU, **Clasicismul românesc**, București, 1971; idem, **Clasicism și romantism**, București, 1973; Al. PIRU, **Istoria Literaturii române. II. Epoca premodernă**, București, 1970.
2. cf. D. PĂCURARIU, **op.cit.**
3. **Idem**
4. Al. PIRU, **Introducere** la I.H. Rădulescu, **Opere**, I. București, 1967, p.LXVII.
5. S.Fl. MARIAN, **Sărbătorile la români**, I, Ac. Rom., 1898.
6. I. BIRLEA, **Literatură populară din Maramureș**, II, București, 1968, p.366.
7. I. MUSLEA, O. BIRLEA, **Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. HAȘDEU**, MINERVA, București, 1970, p.470
8. E. NICULITA-VORONCA, **Datinile și credințele poporului român**, I, Cernăuți, 1903, p.159; I.A. CANDREA, **Folklor medical român comparat**, București, 1944, p.157.
9. S. FL. MARIAN, **Vrăji, farmece și desfaceri**, Buc., 1893, p.91
10. A. GOROVEI, **Descăntecele românilor**, București, 1933, p.289
11. **Idem**, p.92-94.
12. I.A. CANDREA, **op.cit.**, p.173.
13. **Idem**
14. I.A. CANDREA, **Limba fiarelor. Studii de folklor**, Buc., 1928
15. I. MUSLEA, O. BIRLEA, **op. cit.**, p.275.
16. O. PAPADIMA, **Iluminismul și clasicismul întârziat, în Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, București, 1971, pp.93-96.
17. Al. PIRU, **Istoria literaturii române. II. Epoca premodernă**, București, 1970, p.377.
18. PERPESICIUS, **Folclorul și poezii noastre, în Alte mențiuni de istoriografie și folclor**, București, 1961, p.17.
19. Al. PIRU, **op. cit.**, p.37.
20. I.A. CANDREA, **op. cit.**, 157-165; I. MUSLEA, O. BIRLEA, **op. cit.**, p.213-216.
21. I. MUSLEA, O. BIRLEA, **op. cit.**, p.209.
22. I.A. CANDREA, **op. cit.**, p.158.
23. I. MUSLEA, O. BIRLEA, **op. cit.**, p.211.
24. I. MUSLEA, O. BIRLEA, **op. cit.**, p.218
25. V. Alecsandri, **Opere**, I. Col. Scriitori români, București, 1966, p.33.