

SANDA GOLOPENȚIA, S.U.A.

Key words: charm scenario, love charm, charmee, charmer, charms for beauty and honor, charms for fate, countercharms, love charm typology

“Towards a Typology of Romanian Love Charms” *

The author defines love charms as generally aimed at *creating, maintaining, suppressing* or *destroying* amorous couples. The first two types are positive, the last two are negative love charms.

To further subcategorize love charms, S.G. takes into account (A) the *primary roles and episodes* in a love-charm scenario as well as (B) the *secondary roles and speech acts* in magic formulas. The roles played by the participants in the primary magical interaction of love-charming (usually composed of *one magic episode*) are the following: 1) the role of *Charmee, Beneficiary* of the charm or *Client*; 2) the role of *Charmer (Charm-maker, Charm-sayer)*; 3) the role of the *Victim* of the charm, usually a real or imaginary rival, who is supposed to lose her/his beauty, prestige, (future) marriage partner or even life, as a result of certain negative charms; and 4) the role of the *Object* of the charm, corresponding to the person that the Charmee desires to ‘get’ or to maintain as her/his (future) spouse. The secondary roles, based on an analysis of the formulaic texts of the Romanian love charms are those of 1) the *Addresser* in the formula, who postures as a parallel Charmee, Charmer, or as a superlative Charmer, such as the Mother of the Lord; 2) the *Addressee* of the formula (Lord Sun, White Water, holy Walking Water, the Mother of the Lord etc. in the diurnal charms and Lady Moon, Sister Star, Fire Firelet, Lady Mandrake, the Devil etc. in the nocturnal charms); and 3) one or more *Magical Auxiliaries* (the Daughters of Alexander the Great, the Sisters of the Sun, Jesus Christ, He-Christmas and She-Christmas etc.). The speech acts involved in the formulas are requests, commands (with threats), curses, comparisons, enumerations, narrations, dialogues etc.

According to the conventional change they are supposed to bring about and their role, episode structure and speech acts, S.G. distinguishes between: **I. Charms for beauty and**

*Traducere în română a articolului Towards a Typology of Romanian Love Charms (in) Jonathan Roper, ed. Charms and Charming in Europe, Palgrave MacMillan, 2004, p. 145–187.

honour (or, in their negative realizations, *Charms for hate and ugliness*); 2. *Charms for fate* (deeply connected with the popular beliefs concerning the three Fates that preside at the birth of a child and assign the three fated partners that are imparted to her/him at birth, written in the Book of Life, allowed by God etc.) and 3. *Countercharms* (basically aimed against negative love or fate charms which they try to undo or to send back to those who enacted them). Each of the three types is further subdivided according to the speech acts that characterize its specific formulas. As a result, a final number of 23 love charm subtypes is obtained.

Către o tipologie a descântecelor de dragoste românești

Construirea unei tipologii a descântecelor

Construirea unei tipologii a descântecelor este o operație mai complicată decât tipologizarea basmelor¹, a legendelor sau a liricii din cel puțin trei motive principale.

Primul motiv, am putea spune prima dificultate, constă în faptul că, pe când basmele, legendele sau lirica sunt actualizate public și pot fi astfel culese *direct*, în forma și contextul în care sunt povestite sau cântate (strigate) de obicei, descântecele sunt activate în mod secret, în cadrul unor sesiuni magice intime care tolerează rareori prezența altor persoane decât aceea care descântă și aceea căreia i se descântă. Exceptând cazurile, puține la număr, în care cercetătorul mimează mai mult sau mai puțin eficient situația „pacientului”, descântecele tind deci să fie culese *indirect*, cerându-li-se informatoarelor² să *menționeze* (iar nu să performeze) formulele magice și să descrie (iar nu să efectueze) acțiunile magice care trebuie să le însoțească într-o sesiune magică cu șanse de succes. Am numit *scenarii magice* (sau *scenarii de descântec*) asemenea *redări* a ceea ce se petrece într-o sesiune magică reală. Tipologizăm așadar basmele, legendele sau lirica așa cum au fost produse de informatori în circumstanțe (cvasi-)normale, dar numai *redări indirecte și parțiale ale performanțelor magice*. De cele mai multe ori, asemenea redări privesc de altfel performanțe magice *posibile* mai degrabă decât performanțe magice *trecute*. Lucrul cu *experți magici* mai degrabă decât cu membrii obișnuiți ai comunității se impune cercetătorilor care studiază descântecele atât întrucât, fiind recunoscuți în comunitatea studiată, aceștia nu se pot sustrage dialogului pe tema sensibilă a magiei cu tot atâta ușurință ca ceilalți, cât și pentru că, deși mulți membri ai comunității

¹ Există însă un număr de tipologii ale descântecelor care au fost inspirate de indicele de motive elaborat pentru basme de către Aarne și Thompson (1928). Cf. Hăstesko (1914), Krohn (1924) și Mansikka (1929).

² Căci ele sunt, mai cu seamă, agenții descântatului în folclorul românesc.

sunt mai mult sau mai puțin cunoscători în materie de descântat, numai experții magici pot oferi versiuni suficient de complete ale scenariilor magice.

Aceasta nu înseamnă că cercetătorul nu poate apela la alți membri ai comunității, care vor istorisi despre descântat, vor cânta sau recita piese lirice privitoare la descântatul de dragoste etc. Dar informația furnizată de ei va avea întotdeauna statutul unei construcții imaginare, nepermițând degajarea *regulilor constitutive* care organizează din adânc felul în care se descântă în viața reală.

A doua dificultate se datorează *dualismului scenariilor magice*. Un scenariu obișnuit combină descrierea gesturilor necesare în vederea descântatului (le vom numi *tehnici* în cele ce urmează) cu recitarea *sotto-voce* a unor formule, în corpusul românesc relativ elaborate, de

descântec. Datorită fascinației exercitate de formule, cercetătorii nu au insistat întotdeauna asupra culegerii tehnicilor însoțitoare de la informatorii cu care au lucrat. (E de altfel nu mai puțin adevărat că unele din gesturile magice, ca și unele părți ale formulelor, lipsesc din culegeri pentru simplul motiv că, în timpul interviului, ele nu erau percepute ca necesare în gradul și cu intensitatea existențială care definesc performanța magică reală; sau, mai precis, pentru că erau *descrise*, respectiv *menționate*, iar nu *efectuate* în beneficiul unui individ care să aibă cu adevărat nevoie de ele.) Mai rar, dispunem de tehnici, dar elemente ale formulei sau formula în întregime ne lipsesc. Confrunțați cu un corpus de (1) scenarii magice, (2) formule izolate și (3) tehnici izolate, ezităm între a construi o tipologie globală a scenariilor magice sau două tipologii dedicate respectiv (a) tehnicilor magice și (b) formulelor magice în exclusivitate.

În timp ce o tipologie a tehnicilor magice este realizabilă și ar putea cu siguranță ilumina structuri praxiologice³ interesante, ajutându-ne să elaborăm o teorie a modurilor în care se produce extinderea inventarului de acte simbolice într-o cultură dată, nu același lucru se poate spune cu privire la o tipologie a formulelor magice ca atare. Formulele magice nu sunt texte autonome. Ele sunt întotdeauna dependente de context și trebuie recitate în același timp sau imediat după ori înaintea unor gesturi magice anume, într-un cadru spațial și temporal care este, dacă nu prescrie în mod clar, cel puțin vag interiorizat de către toate descântătoarele. Cel mai adesea, formulele se referă explicit sau fac aluzie implicit la practicile magice despre care se presupune că le asigură și/sau amplifică efectul. Așa, de exemplu, menționarea într-o formulă a culesului *dragostelor*, departe de a fi pur metaforică, poate fi conectată cu folosirea, în descântat, a unui număr de plante cunoscute local sub numele de *dragoste* pentru că sunt folosite în descântecele de dragoste. Astfel încât, chiar atunci când ne limităm la un corpus de formule, operăm în fapt cu ambele componente ale scenariilor de descântec.

Studiul descântecelelor românești ne-a dezvăluit fenomene interesante de „acord magic”

³ Kotarbinski (1965) a definit praxiologia ca știință a acțiunii eficiente.

între formule și tehnici. Astfel, formulele care oferă, ca model pentru frumusețea vizată de cel descântat, un vișin înflorit înaintând maiestuos pe ulițele satului sunt întotdeauna însoțite de tehnici care impun folosirea de apă, miere și busuioc.

Ne propunem așadar să începem cu o *tipologie a scenariilor de descântec* urmând ca aceasta să fie continuată și rafinată ulterior prin adăugarea unei tipologii a tehnicilor magice. Întrucât tipologia noastră va trebui să țină seama atât de tehnici cât și de formule, ea nu poate fi bazată exclusiv pe motive textuale (sau teme) și nu va avea deci structura sintactică (sau sintactico-semantică) a tipologiilor elaborate pentru basme, legende sau lirică. Ea va fi mai degrabă o *tipologie pragmatică*⁴ în care, spre a neutraliza opoziția dintre actele de vorbire care corespund formulelor și actele fizice care sunt descrise în tehnici, vom opera cu *acte semiotice*⁵. Extinzând teoria austini-ană a actelor de vorbire, voi defini aici actele semiotice prin *transformările convenționale* pe care acestea le provoacă, atunci când au fost efectuate în mod fericit.

A treia complicație în tipologizarea descântecelor apare ca rezultat al *dublei articulații pragmatice* a actelor semiotice prin intermediul cărora acestea sunt realizate. Dacă pragmatica ia în considerare relațiile dintre utilizatori și semne (sau, în viziunea noastră, dintre utilizatori și actele semiotice prin intermediul cărora aceștia interacționează), nu putem ignora că există două nivele diferite la care utilizatorii și actele semiotice intervin în descântec. Primul este nivelul *interacțiunii dintre descântătoare și cel descântat în cursul sesiunii magice*, prin mijlocirea a ceea ce vom numi *formule primare și tehnici primare* (acestea din urmă implicând *instrumente magice primare, substanțe magice primare, obiecte magice primare, plante magice primare, temporalități magice primare, spații magice primare* etc.). Al doilea este nivelul *interacțiunii modelatoare (în oglindă)* dintre *alter-ego-urile textuale ale persoanei descântate și alter-ego-urile textuale ale descântătoarei* (care e deseori reprezentată textual prin ființe supranaturale superlative), prin mijlocirea unor *formule secundare și a unor tehnici secundare* (implicând *instrumente magice secundare, substanțe magice secundare, plante magice secundare* etc. care intervin exclusiv în textul formulelor). Mai mult, această interacțiune secundară poate fi narată, descrisă, proclamată, exprimată prin dialog etc. în cadrul formulei de descântec. Avem deci de dat socoteală într-o tipologie a descântecelor atât pentru interacțiunea magică primară, cât și pentru interacțiunea magică secundară și, în mod ideal, pentru diversele structuri textuale prin care aceasta din urmă este exprimată (atunci când se face apel la ea).

⁴ În sensul lui Charles Morris, care opune *sintactica* (*syntactics*; studiul relațiilor dintre semne) *semanticii* (studiul relațiilor dintre semne și lume) și *pragmaticii* (studiul relațiilor dintre semne și utilizatorii lor). Vezi Golopenția (1996) și Golopenția (2003).

⁵ În concluzia la o analiză a descântecelor de boală, M. Pop (1973) scria: „L'incantation n'est pas seulement un signe, mais surtout un acte sémiotique” (p. 550)

Tipologia pragmatică a descântecelelor de dragoste românești este o tipologie *parțială* în raport cu o tipologie generală a descântecelelor românești. Alegând să ne concentrăm asupra ei, acceptăm implicit diviziunea tipologică elementară propusă de Răutu (1998) între (1) descântece de leac; (2) descântece de dragoste și (3) descântece de gospodărie⁶.

Propunerea lui Radu Răutu a fost inspirată de subcategorizarea funcțională a descântecelelor de către Mihai Pop, care distingea între: (1) descântece vizând *prosperitatea fizică* (pentru frumusețe, contra bolilor); (2) descântece vizând *prosperitatea morală* (pentru dragoste și liniște) și (3) descântece vizând *prosperitatea materială* (contra îmbolnăvirii animalelor din gospodărie sau pentru muncă productivă)⁷. Deși extrem de elegantă, din punctul nostru de vedere, subcategorizarea lui M. Pop nu „despică la încheieturi” ansamblul descântecelelor. Nu facem decât să enumerăm rapid aici rațiunile acestei afirmații. În primul rând, pe când însănătoșirea poate fi echivalată cu prosperitatea fizică *individuală*, obținerea frumuseții ca rezultat al descântatului ne pare a fi mai degrabă calea pe care poate fi captat ursitul⁸ pentru a înainta spre stadiul următor al vieții, acela al căsătoriei și întemeierii unei familii; ea vizează deci, în mod indirect, bunăstarea *cuplului* mai degrabă decât a individului și aparține unei alte categorii decât aceea a descântecelelor de vindecare strict individuală. În al doilea rând, într-o comunitate tradițională, dragostea nu este urmărită magic pentru ea însăși. Atracția dintre tinere și tineri va asigura în fapt formarea noilor celule sociale ale grupului. În afară de aceasta, descântecele de dragoste sunt menite să filtreze din ansamblul posibil al căsătoriilor, să izoleze și să separe de căsătoriile „sălbaticе” și „haotice” doar acele căsătorii care sunt conforme cu marea ordine mitică a lucrurilor și au fost decise și marcate ritual încă de la nașterea fiecărui individ⁹. În al treilea rând, dragostea și căsătoria „corectă” sunt departe de a reprezenta țeluri aparținând aceleiași categorii cu liniștea. În fapt nu am întâlnit descântece vizând liniștea ca atare, dacă exceptăm descântecele menite să îndepărteze agitația însoțind anume boli și descântecele menite să readucă pacea între soți.

Cristescu (1984) și Răutu (1998) nu au formulat rațiunile explicite ale subcategorizărilor lor. Vom încerca pentru moment să le prezentăm sumar pe cele care ne împing să le acceptăm. Spre deosebire de autorii care tipologizează ansamblul descântecelelor românești într-o singură etapă, credem că o tipologie relevantă poate fi obținută numai prin limitarea la un *domeniu unic și coerent de intervenții magice* și la rolurile, actele și interacțiunile care îl definesc. Aceasta se datorează întemeierii pragmatice a tipologiei noastre, care impune definirea precisă a unui context clar delimitat. Operând simultan cu descântece de leac, descântece de dragoste și descântece de gospodărie

⁶ Cf. Răutu (1998). O diviziune similară fusese formulată de Ștefania Cristescu (1984 și 2003), care distingea între (1) descântece de leac; (2) descântece de dragoste și ură și (3) alte descântece.

⁷ Cf. Mihai Pop (1970), p. 53.

⁸ Cf. secțiunea *Descântece pentru frumusețe, descântece de ursită și contradescântece* mai jos.

⁹ E suficient să ne gândim la episodul ritual al ursitoarelor.

nu am putea ajunge la o caracterizare pragmatică univocă. Pe de altă parte, așa cum am arătat mai sus, descântecele de dragoste sunt legate de rituri de trecere și ritualuri calendaristice specifice care par să le încurajeze izolarea în calitate de obiect de studiu revelator și la fel stau lucrurile cu descântecele de leac și cele de gospodărie (pe care, așa cum am arătat în Golopenția 2007, preferăm să le numim *descântece de spor al gospodăriei*, reluând un concept introdus de Cristescu [1940] 2002)

Roluri și episoade primare în scenariile descântecelor de dragoste

Rolurile jucate de participanții la interacțiunea magică primară a descântatului (compusă de obicei dintr-un *episod magic* unic) sunt următoarele:

1. Rolul de *Descântat/ă*, numit și *Beneficiar/ă* al descântecului sau *Client/ă*. Acest rol e definit printr-o *nevoie/lipsă/căutare*. Nevoia poate fi generală: fiecare tânăr are nevoie să fie frumos, perceput de ceilalți atunci când vorbește sau făptuiește, văzut și prețuit de membrii grupului. În anumite circumstanțe — atunci când individul e afectat de o infirmitate sau de „urât” și vrea să-și redobândească sănătatea și frumusețea anterioară sau atunci când ea/el pierde speranța de a se putea căsători fără o intervenție magică, lipsa devine presantă;

2. rolul de *Descântătoare/Descântător*, care să acționeze în numele Descântatului, conform dorințelor ei/lui, uneori împreună cu ea sau cu el;

3. rolul de *Victimă* a descântecului, cu alte cuvinte rolul celor care — rivali imaginari sau reali — urmează, conform credințelor populare, să-și piardă frumusețea, prestigiul, partenerul marital sau chiar viața ca rezultat al descântecelor negative;

4. rolul de *Obiect* al descântecului, corespunzând persoanei pe care Descântatul/Descântata dorește să o „obțină” sau s-o mențină ca partener.

În diada Descântat/Descântătoare, primul rol corespunde agentului supraordonat din punct de vedere logic. Responsabilitatea pentru descântec se împarte însă între indivizii care preiau cele două roluri, deși nu este clar dacă aceasta se datorează unei credințe generale sau prevalenței experților magici printre informatori.

Într-un număr de descântece, Descântata poate prelua rolul de Descântătoare. Asistăm într-un asemenea caz la neutralizarea opoziției pragmatice primare Descântată/Descântătoare și vom marca rolul complex care rezultă din ea prin *Descântătoare–Descântată*.

Rolul de Victimă este caracteristic pentru descântecele negative prin intermediul cărora (a) se suprimă sau distruge frumusețea, cinstea sau dragostea de care se bucură un individ sau (b) se acționează spre a-i sustrage partenerul în conformitate cu dorințele (nevoile, „drepturile”) Descântatului.

Rolul de Obiect corespunde persoanei pe care Descântatul aspiră să o extragă dintr-o altă

dragoste (căsătorie), în baza credinței că, potrivit repartiției cosmice sau divine în cupluri, aceasta îi este ursitul/ursita. Să presupunem, de pildă, că Descântata A ajunge să creadă că nu se căsătorește întrucât ursitul ei Y (pe care nu îl cunoaște) este îndrăgostit sau căsătorit cu o altă persoană X. Ea va cere în acest caz Descântătoarei B să descânte *contra* lui X (care devine astfel Victima anonimă a descântecului) pentru ca Y (Obiectul descântecului) să devină disponibil pentru dragoste și căsătorie cu A. Alteori, *descântecul de ursit* se limitează la partenerul predestinat Y (care e apatic, își ignoră ursita etc. și va fi tratat relativ abrupt spre a fi „trezit”), ignorând posibila existență și repercusiunile descântecului asupra partenerului X. Putem spune că, în asemenea cazuri, rolul de Victimă este trecut sub tăcere, și lucrul se explică, dacă ne gândim că, în credințele privitoare la descântatul de dragoste, când individul victimizat X alege să „reziste” împotriva presiunii magice exersate asupra lui, el se îmbolnăvește sau, eventual, moare.

Când un individ bolnav, care nu se căsătorește, impotent sau nefericit în dragoste în alt mod ajunge să creadă că a fost supus unui descântec negativ, el/ea va căuta la rândul său ajutor. Apar astfel alte două roluri:

5. și 6. Rolul de *Contradescântătoare*, de la care se așteaptă să lupte *contra* Descântătoarei și Descântatului (de cele mai multe ori necunoscut) care au efectuat cu succes un descântec negativ împotriva celui *Contradescântat*. Nu e clar și răspunsurile la chestionare nu au stabilit întotdeauna dacă un descântec negativ *întors* asupra agentului său, ajunge să fie dirijat împotriva Descântătoarei sau numai asupra agentului supraordonat — Descântatul în beneficiul căruia a fost declanșat descântecul.

În cazul unui *contradescântec*, operăm cu cel puțin *două episoade magice*, care pot fi descrise după cum urmează:

Episodul I: Descântatul A—Descântătoarea B: **(a)** descântec negativ pentru a-l lipsi pe X (Victimă a descântecului) de partenerul Y, care este Obiect al descântecului; urmat de sau combinat cu **(b)** un descântec pozitiv menit să asigure întâlnirea (căsătoria) dintre B și Y;

Episodul II: **(a)** *Contradescântatul* X—*Contradescântătoarea* C: **(1)** *contradescântec* defensiv în numele Victimei, spre a menține dragostea (căsătoria) dintre X și Y; urmat de sau combinat cu **(2)** un *contradescântec* punitiv la adresa lui A-și-B, menit, între altele, să le dezvăluie identitatea; și/sau **(b)** *Contradescântatul* Y—*Contradescântătoarea* D: **(3)** *contradescântecul* defensiv al Obiectului pentru a menține dragostea (căsătoria) dintre X și Y; urmat de sau combinat cu **(4)** un descântec care asigură răzbunarea magică împotriva cuplului anonim A-și-B, menit între altele să le dezvăluie identitatea.

Nu am întâlnit cazuri de *contradescânțece* explicit combinate, cu alte cuvinte, efectuate în numele Victimei și al Obiectului descântecului negativ. Lucrul nu e surprinzător, întrucât cei doi parteneri „eronai” nu pot căuta ajutor împreună spre a-și apăra relația înainte de a deveni conștienți

de faptul că cineva a acționat magic asupra lor; sau întrucât numai unul dintre ei (fie Victima, fie Obiectul) a suferit presiunea magică a descântecului de ursită.

Putem imagina cazuri în care fie individul Victimă, fie individul Obiect al unui descântec de ursită ajunge să suspecteze interferențe magice și își contradescântă. Într-un asemenea caz, vom vorbi despre rolul complex *Contradescântat-Contradescântătoare* în contextul anumitor contradescânțete de ursită.

Roluri și acte de vorbire secundare în formulele magice

În cele ce urmează, vom enumera numai câteva dintre rolurile care trebuie considerate dacă luăm în calcul *structura textelor formulă* ale descântecelor și contradescântecelor românești.

Pragmatica internă a unor asemenea texte ne permite să distingem între:

1. *Adresantul* din cadrul formulei (care poate vorbi asumând rolul de Descântat, Descântătoare paralel/ă sau de Descântătoare superlativă, cum e de exemplu Maica Domnului într-o serie de descânțete);

2. *Adresatul* din cadrul formulei (soarele, apa albă, sfânta apă mergătoare, Maica Domnului etc. invocate de obicei în descânțetele diurne; și luna, o stea, Mătrăguna Doamnă bună, Dracul etc. invocați de obicei în descânțetele nocturne);

3. doi sau mai mulți *Auxiliari* magici (ființe supranaturale, cum ar fi Ileana Cosânzeana, fetele lui Alexandru cel Mare sau surorile Soarelui; Iisus Christos; Crăciunul și Crăciunoaia; Iordanul și Iordănoaia etc.).

Adresantul, Adresatul și Auxiliarii textuali (și, la fel, Instrumentele și Substanțele din cadrul textelor) pot asigura distincții tipologice fine care caracterizează în mod specific magia de dragoste într-o cultură dată — magia de dragoste românească în cazul nostru.

Cele mai multe din tipologiile care au fost elaborate pentru descânțetele românești se bazează pe ceea ce am putea numi principalele acte de vorbire pe care le manifestă formulele magice. Ele impun adeseori divizarea formulei în componentele ei pragmatice. Gorovei (1931), care este autorul primei tipologii globale a descântecelor românești, distinge între 11 tipuri: **A.** Rugăminte; **B.** Poruncă directă; **C.** Poruncă directă cu amenințări; **D.** Poruncă indirectă; **E.** Indicare (a agenților vătămători); **F.** Blestem; **G.** Comparație; **H.** Enumerare; **I.** Gradare; **J.** Dialog și **K.** Povestire. În antologia sa, Gorovei a ordonat însă descânțetele conform funcțiilor lor. În Candrea (1944), inventarul tipurilor a fost simplificat la nivelul poruncilor, adăugându-i-se pe de altă parte două tipuri noi: **1.** Rugăminte; **2.** Poruncă cu amenințări și insulte; **3.** Blestem; **4.** Eliminare; **5.** Enumerare; **6.** Descreștere; **7.** Paralelisme; **8.** Dialog. **9.** Povestire; **10.** Imposibilități. G. Pavelescu (1945) propune definirea formulelor de descântec în termenii unor componente cum sunt: **1.**

Rugămintele sau invocare; **2.** Povestire alegorică; **3.** Exorcism sau blestem; **4.** Dorință și **5.** Concluzie. G. Vrabie (1978) se limitează la patru tipuri: **1.** Invocativ; **2.** Imperativ; **3.** Fabulativ și **4.** Amestecat. În sfârșit, O. Bârlea (1971) a avansat o tipologie compozițională complexă (adoptată ulterior de Cireș-Berdan, 1982), în termenii următoarelor elemente: **1.** Numirea (identificarea) agentului vătămător; **2.** Invocație sau rugămintele adresată ființelor supranaturale; **3.** Exorcism sau poruncă; **4.** Analogie, ca mijloc de a anihila răul, cu trei subtipuri — **(4 a)** analogie narativă; **(4 b)** analogie directă: cum... așa etc.; **(4 c)** analogie indirectă, ascendentă sau descendentă — și **5.** Dorință sau Concluzie.

Pentru O. Papadima (1968), trebuie distins între două tipuri de descântece, în funcție de forma lor internă: **1.** Cele care asigură comunicarea cu ființe supranaturale și **2.** Cele care prefigurează evenimente dorite — **(2 a)** prin intermediul unei narațiuni sau **(2 b)** prin intermediul unei ceremonii. El este singurul cercetător care a luat în considerare în mod explicit atât formulele cât și tehnicile care se combină în ceea ce am numit scenariile magice.

De notat că, în afară de Papadima (1968), toate tipologiile de mai sus sunt tipologii textuale întemeiate pe întregul corpus al descântecei românești.

Descântece de frumusețe, descântece de ursită și contradescântece

După transformarea convențională pe care se presupune că o provoacă precum și după structura lor în termeni de rol și episoade, propunem să distingem între: **(A)** descântece de frumusețe și cinste; **(B)** descântece de ursită și **(C)** contradescântece. Toate sunt numite (*descântece de dragoste*) atât de cercetători cât și de informatori. Vom indica, la locul potrivit, numele specifice ale unor anume subcategorii de descântece.

Descântecele de dragoste urmăresc în principiu (I) crearea, (II) menținerea, (III) suprimarea¹⁰ sau (IV) distrugerea cuplului (văzut în mod esențial ca un cuplu înaintând spre căsătorie ori căsătorit). Vom numi descântecele de tipul (I) sau (II) *descântece de dragoste pozitive* și descântecele de tipul (III) sau (IV) *descântece de dragoste negative*.

Descântecele de dragoste își ating ținta fie *acționând asupra unuia dintre membrii unui cuplu (predestinat)* și exaltând sau anihilând respectiv prestigiul fizic și verbal al individului vizat, -fie *facilitând/împiedicând contactul dintre cei doi*. În primul caz, vom distinge între *descântece pozitive pentru frumusețe și cinste*¹¹ (pentru referirea la care informatorii recurg la numele general *de dragoste*, sau la o designație precizând Adresatul secundar, Instrumentul secundar, temporalitatea secundară etc.) și *descântece negative de ură și urât* (de obicei numite *de urât*). Unele dintre

¹⁰ Prin *suprimare*, înțelegem că descântecul face imposibilă emergența unui cuplu, împiedicând de exemplu dragostea lui X pentru Y.

descântecul de frumusețe și cinste obișnuiau să fie efectuate în România de Sfântul Vasile, la Paști sau atunci când fetele tinere mergeau pentru prima dată la horă, proclamându-se astfel (și fiind recunoscute de comunitate) ca eligibile pentru căsătorie. Ulterior, descântecul de horă au ajuns să fie performate atât de către tinerii¹² cât și de către tinerele necăsătorite, ori de câte ori mergeau la joc.

Pentru a înțelege mai clar cel de al doilea caz — al *descântecelor de ursită* — trebuie avute în vedere o serie de credințe populare românești privind dragostea și căsătoria „corectă”, sau „cosmică”. Conform acestor credințe, fiecare individ (și în special fiecare bărbat tânăr) are trei parteneri predestinați care sunt scriși în Cartea Vieții, hărăziți lui în clipa nașterii de către cele trei ursitoare, îngăduiți de Dumnezeu etc. Pentru a se căsători corect, fiecare individ trebuie să-și „descopere” ursitul/ursita. Dacă partenerul predestinat (ideal) — ursitul sau ursita — a contractat o dragoste sau căsătorie „incorectă”, e legitim ca el să fie vizat magic, extras din relația „eronată” și „reorientat” către cel care i-a fost merit. Presiunea magică exercitată asupra unui individ „greșit” îndrăgostit sau „greșit” căsătorit poate pricinui îmbolnăvirea sau chiar moartea acestuia.

După cum se poate vedea, descântecul de dragoste se întrepătrund cu un număr de *rituri de trecere* legate de naștere, căsătorie sau moarte, sau cu obiceiuri calendaristice specifice. Partenerii predestinați sunt desemnați de cele trei ursitoare în cursul celei de a treia nopți de după nașterea unui copil, când atât mama cât și moașa încearcă să asigure, prin intermediul a diferite practici, atât bunăvoința ursitoarelor cât și cunoașterea soartei care i-a fost hărăzită copilului (mai cu seamă în ce privește partenerul marital și momentul morții). Pentru a-și vedea (în oglindă sau în vis) ursitul/ursita, tinerele și tinerii obișnuiau să recurgă la o serie de practici de divinație în ajun de Anul Nou.

Contradescântecul de dragoste nu sunt niciodată prezentate de informatori ca opunându-se unui descântec de dragoste pozitiv. Ele sunt întotdeauna definite ca *reacții justificate* de apărare împotriva sau de pedepsire a ofensei reprezentate de un descântec negativ anonim de urât sau de ursită. Aceasta pare a rezulta din natura specială a informatorilor antrenați în cercetarea magiei de dragoste, în rândurile cărora experții magici alcătuiesc grupul cel mai bine reprezentat. Întrucât ei funcționează deschis și își profesează utilitatea pentru ansamblul comunității, experții magici nu au cum asuma răspunderea pentru contradescântecul care operează împotriva descântecelor pozitive (și valoroase) prin care se creează sau se mențin cuplurile.

Spre deosebire de descântecul de dragoste, contradescântecul de dragoste sunt mai puțin strâns legate de ansamblul ritualurilor calendaristice sau existențiale; ele tind să fie strict profesio-

¹¹ După cum se poate vedea, folosim designația de *descântec pozitiv* pentru întreaga categorie a descântecelor de tip (A).

¹² Sau în numele acestora.

nalizate și sunt mult mai rar efectuate chiar (sau doar) de către individul Contradescântat. Ele tind apoi să funcționeze în moduri mai mult sau mai puțin similare în toate cele trei domenii magice (al sănătății, al dragostei și al prosperității gospodăriei) pe care le-am menționat mai sus.

Vom defini contradescânțele de dragoste în funcție de descântecul de dragoste negativ pe care ele sunt menite să-l combată — astfel C III și C IV urmăresc eliminarea efectelor unui descântec negativ de tip A III și A IV respectiv B III și B IV, iar C V și C VI urmăresc să „întoarcă” descântecul negativ și să acționeze contra persoanei care l-a trimis asupra Descântatului. Tipurile C III și C IV sunt cunoscute sub numele (*descânțele*) de *desfăcut*. Tipurile C V și C VI se numesc (*descânțele*) de *întors*. Descânțele de desfăcut vindecă „suferințe de dragoste” (psihologice sau fizice) despre care se crede că ar fi fost pricinuite prin intermediul unor descânțele de dragoste negative. Descânțele de întors urmăresc (a) să elimine efectul rău al descântecelor de dragoste negative, *vindecându-i* astfel pe cei vătămați magic; (b) să-l *pedepsească* pe cel care a recurs la descântecul negativ, conform legii identității dintre crimă și pedeapsă a talionului — ochi pentru ochi și dinte pentru dinte și (c) să-i *descopere* eventual identitatea, dacă făptașul aparține aceleiași comunități, utilizând răul întors ca probă a vinovăției; cu alte cuvinte, persoana care, la scurtă vreme după efectuarea unui descântec de întors, repetă boala/paguba nenaturală a Contradescântatului nu poate fi decât persoana care a trimis un descântec negativ asupra acestuia.

Propunem așadar o tipologie de bază a descântecelor de dragoste caracterizată prin distincția dintre trei categorii esențiale:

A. *Descânțele de dragoste și cinste*

— Pozitive (pentru individul Descântat)

A I. creează partenerul superlativ pentru o căsătorie „corectă”

A II. mențin partenerul superlativ pentru o căsătorie „corectă”

— Negative (pentru rivalii posibili ai individului Descântat):

A III. suprimă un partener posibil pentru o căsătorie „corectă”

A IV. distrug un partener posibil pentru o căsătorie „corectă”

B. *Descânțele de ursită*

— Pozitive (pentru individul Descântat):

B I. creează un cuplu marital

B II. mențin un cuplu marital

— Negative (pentru rivalii posibili ai individului Descântat):

B III. suprimă un cuplu marital (făcându-i cu neputință apariția)

B IV. distrug un cuplu marital

C. *Contradescânțele*

C I. —

C II. —

C III. desfaceri (elimină efectele unui descântec negativ de tip A III–A IV)

C IV. desfaceri (elimină efectele unui descântec negativ de tip B III–B IV)

C V. întoarceri (trimit „înapoi” un descântec negativ de tip A)

C VI. întoarceri (trimit „înapoi” un descântec negativ de tip B)

În schema de mai sus se poate vedea că, atât sub A cât și sub B, definim descânțele pozitive în raport cu individul asumând rolul de Descântat și descânțele negative în raport cu rivalii acestuia. În fapt, *toate descânțele sunt pozitive în raport cu individul asumând rolul de Descântat* și ar fi mai potrivit să opunem *descânțele pozitive simple*, benefice individului Descântat, *descânțelor complexe pozitive–și–negative*, în care beneficiul Descântatului e obținut pe calea unei acțiuni negative asupra rivalilor săi. Din acest punct de vedere, descânțele negative sunt, într-un sens, întotdeauna justificate (justificabile). Ele sunt o formă a luptei pentru a-i întrece pe ceilalți sau chiar a-i elimina atunci când interesele vitale ale Descântatului (de a întemeia o familie și de a-și asigura descendența) intră în joc.

Într-o viziune tradițională, ele reprezintă și unicul mod în care marea ordine a căsătoriilor cosmice poate fi apărată de intruziunile dezordonate ale dorinței individuale.

Pentru a exprima faptul că nu se contradescântă împotriva unui descântec pozitiv, am marcat ca vide (prin „—“) pozițiile C I (care corespunde non-existenței contradescânțelor menite să contracareze descânțele de tip A I sau A II) și C II (care corespunde non-existenței contradescânțelor orientate împotriva descânțelor de tipul B I sau B II).

În sfârșit, putem observa că descânțele A operează asupra individului (și, ca atare, tind să fie performate de către sau în numele unor Descântați *adolescenți*), în timp ce descânțele de tip B operează asupra cuplului predestinat (cu alte cuvinte, a cuplului care, chiar dacă nu este încă manifest, există virtual încă de la nașterea fiecărui individ) și, ca atare, tind să fie performate în numele unor *tineri adulți*. Întrucât sunt menite să elimine efectele negative ale descânțelor de tip A sau B, contradescânțele sunt neutre în raport cu vârsta Descântatului (care exprimă poziționarea lui existențială).

O tipologie de bază a descânțelor de dragoste românești

Combinând criteriile pragmatice cu cele textuale (care sunt de natură sintactico–semantică), putem acum specifica unele elemente ale tipologiei pe care o propunem pentru descânțele de dragoste românești. Din lipsă de spațiu, ne vom limita aici la tipologizarea descânțelor de frumusețe și de ursită. Contradescânțele vor fi abordate într-un articol ulterior. Chiar la nivelul

descântecelor de tip A și B, aceasta este o tipologie de bază, în care un număr de tipuri (subtipuri) sunt tratate în bloc sau rămân neabordate pentru moment. Nu vom examina, de exemplu, numeroasele combinații ale tipurilor enumerate în scenarii magice mai ample și nici regulile sintactice și pragmatice care le subțind.

Vom opera în principiu cu un corpus de 118 scenarii de descântece de dragoste culese în România secolelor XIX și XX de folcloriști, sociologi și antropologi. Aceste scenarii figurează într-o bază de date (devenită între timp un site Web) pe care am dezvoltat-o începând din anul 1987, sub titlul „Romanian Love Charms”. Am publicat în volum aceste scenarii de descântec în 1998, în română cu traducere engleză alăturată, sub titlul *Desire Machines*. Corpusului inițial i-am adăugat 75 formule de descântec de dragoste figurând, în *Antologia descântecelor populare românești* publicată în 1998 de Radu Răutu, între numerele 102 și 177. O parte din formulele cuprinse în Răutu (1998) apar, în scenarii complete sau eliptice, și în Golopenția (1998). Întrucât Răutu a optat pentru includerea exclusivă a formulilor în antologia sa, ne lipsesc tehnicile însoțitoare pentru o serie de descântece care nu apar în Golopenția (1998), chiar atunci când ele fuseseră culese pe teren.

Din rațiuni de simplificare, vom recurge la următoarele abrevieri: G urmat de numărul scenariului de descântec pentru trimiterea la materiale cuprinse în Golopenția (1998) și R urmat de numărul formulei de descântec pentru materialele extrase din Răutu (1998).

A. DESCÂNTECE DE DRAGOSTE ȘI CINSTE (*de dragoste*)

— **Pozitive:** Descântata urmărește să-și asigure frumusețea și cinstirea de către cei din jur, funcționând ca Descântată-Descântătoare; Descântătoarea urmărește să asigure frumusețea și cinstirea de către ceilalți a persoanei cu rol de Descântată. Nu se actualizează rolurile de Victimă și Obiect. Descântarea se face cu substanțe „nobile” și pure (cum sunt apa, vinul, laptele sau mierea), plante „pozitive” (cum sunt busuiocul, isopul, grâul, mărul înflorit), obiecte „pozitive” (pana de păun sau de vultur), în timpul zilei, la malul râului sau în fața icoanei etc.

A I și A II¹³: transformarea în/menținerea ca partener superlativ a Descântatei, în vederea unei căsătorii „corecte”. În tipurile 1–3, 4 a și 6 de mai jos întâlnim rolul textual de Adresat (jucat de soare, Apa Albă, Sfântul Toader, nouă stele logostele, alifia pentru față). În unele dintre tipuri (cum ar fi 4 a și b; 5 a și b), unul și același motiv poate fi expus fie prin narațiune (a), fie prin dialog (b). Actele de vorbire cel mai frecvent atestate în formule sunt invocările cereri, comenzile, autoproclamarea și narațiunea. Tipul 7 poate fi văzut ca un subtip modal: el modulează și modelează starea de frumusețe vizată de Descântată ca condiție necesară pentru o dragoste și căsătorie fericită.

¹³ Nu vom distinge aici între tipurile A I și A II.

1. *Invocarea sfântului soare*: Descântătoarea-Descântata cere soarelui să răsară pe fața, trupul, mersul și vorba ei; să-i dea o parte din raze și să o facă vizibilă pentru a fi admirată de toți. Exemple: „Sfinte soare / sfânt Domn mare! / Eu nu rădic vânt / de la pământ / ci cercul tău în capul meu / razele tale / în genele mele. / Sfinte soare / sfânt Domn mare! Ai patruzeci-și-patru de răzișoare / patru dă-mi-le mie / și patru¹⁴ ține-le ție / două să mi le pun / în sprâncenele mele / și două în umerii obrazului.” (G 2); „Soare, soare, frățioare / nu răsări pe munți, pe codri / pe curți zugrăvite / pe movili clădite / răsai pe statul meu / și fă frumos trupul meu...” (G 11). Vezi și G 10; R 102–106;

2. *Invocarea sfintei Ape Albe (râul Iordan, un râu nedeterminat, o fântână, rouă nescuturată etc.)*: **2 a.** Adresanta Descântătoare-Descântată cere Apei Albe să o curețe și să o facă plăcută tuturor tinerilor; Descântătoarea-Descântată dă pâine și sare „sfintei ape mergătoare” în schimbul dragostelor celor mari. Exemple: „Apă albă pomiroasă / mă spală, mă fă frumoasă / să li plac eu junilor / ca laptele pruncilor / ca vinu boierilor / să fiu ca sfântul soare / când răsare / ca și mărul plin de floare / ca o capră bourată / de toată lumea laudată,, (G 5); **2 b.** Uneori, invocarea este înlocuită prin proclamarea de către Adresant, într-o formulă paradoxală, realizarea trecută și viitoare încununată de succes a unui scenariu de descântec întemeiat pe folosirea apei, care nu fusese însoțit de un component verbal: „Am umblat pi cărarea niumbatî / pi roua niscuturatî. / Ieu cărarea oi umbla / ieu roua oi scutura / ca privighetoarea oi cânta / ca cucu oi striga / ca păunu m-oi înroți / ca cu nir i-oi nirui / cu zin pelin oi arunca / și pi toț i-oi îmbata. / *Merji pi rouî dimineața; ti strochești cu rouî. Di trâi ori în zâli d frupt.*” (G 9). Vezi și G 6; R 114–116, 118;

3. *Invocarea Sfântului Toader sau a plantei numite oman (homan, Inula helenium) în ziua de Sfântul Toader*¹⁵: Adresanta Descântătoare-Descântată cere ca părul să-i fie tot atât de frumos ca și coada iepelor, Toader fiind sfântul patron al cailor. Exemple: „Toadere, / Sân Toadere! / Dă costița iepelor / ca s-o poarte fetele / să crească lungă ca ața / moale ca mătasea / și costița fetelor / dă s-o poarte iepel!” (R 133). Vezi și R 134, 135;

4. *Adunarea dragostelor (sau a frumuseților)*: **4 a.** — *Cerere*: Adresanta Descântătoare-Descântată cere unui cal (sau celor „nouă stele logostele”) să culegă și să-i aducă „în sticla asta” dragostele de la 99 de turci și turcoaice, 99 de țigani și țigănci, 99 de moldoveni și moldovence, 99 de munteni și muntence și de la „toți păgânii”. Exemple: „O stea logostea / două stele logostele

¹⁴ Cifra 44 poate fi concepută ca de două ori 4 de către cineva care o vede scrisă.

¹⁵ Sfântul Toader (de neconfundat cu Sfântul Theodor Tiron, sărbătorit la 17 februarie) nu e recunoscut de biserică. Sărbătoarea lui se ține tradițional în prima sâmbătă (sau, în unele regiuni, în prima marți sau vineri) din postul cel mare. În ziua de Sântoader, femeile culeg plante de leac și descântă o serie de descânțece. În Hălmagiu, în Carpații de Vest, nevestele tinere proaspăt căsătorite merg din casă în casă cu cununa de mireasă pe cap și își sărută părinții, cunoștințele, precum și pe străinii pe care se întâmplă să-i întâlnească pe drum. Acest obicei e cunoscut sub numele de *târgul sărutului*. Cf. Taloș (2001), p. 154–155.

/... nouă stele logostele / of, surioarele mele / eu oi dormi și oi hodini / dar voi nici să dormiți / nici să hodiniți / ci să vă duceți la fete și flăcăi / la vaci cu viței / la scroafe cu purcei / la neveste cu copii / dragostele să le adunați / în astă apă să le băgați / că eu mâni dimineață când m-oi scula / cu apa pe ochi m-oi spăla / ca soarele oi străluci / ca cucul oi cânta / de toți la mine s-a uita. / Cine a fi călare / s-a întoarce cu fața / cine a fi pe jos / s-a sui pe gard / și tot cu mine a vorbi / și tot la mine s-a uita / și tot cu mine a râde.” (G 25). Vezi și G 2, 24; **4 b.** — *Narațiune*: Descântata–Naratoare întâlnește toate dragostele pe când merge pe drum; le ia de la un berbec, o diaconeasă etc.; convoacă dragostele suflând în trâmbiță, fluierând din fluier etc.; ia cheile de la un misterios Dănilaș și deschide tezaurul orașului, unde se păstrează dragostele; găsește un vapor plin de dragoste într-o fântână; culege dragostele „de la oile cu miei / de la vacile cu viței / de la scroafele cu purcei / de la nevestele cu copii / de la fetele mari cu amanți / de la 99 de târguri / de la 99 de bălciurii / de la 99 de munți” (G 23). Exemple: „Mă sculai diminecioară / mă dusei pe ulicioară / mă-ntâlnii c-o diecioară. / Diecioara de ivoste me / de dragoste me / mă strânsă-n brață / mă scrisă-n față / de găzdoaie-aleasă.” (G 14); „Duminicî dimineați m-am sculat / ș-afarî am plecat. / Cat în sus / nu văd nic / cat în jios / nu văd nic / cat înspri răsărit / văd un bărbăcățal / cu dragostili încărățal. / Iău la dânsu m-am dus / în brați l-am luat / amândouă capitili le-am desfumat / tăti frumușățali le-am luat. / Radzâli-n altiți / lușeferii-n cosâți / frumușățali în fați.” (G 4). Vezi și G 21, 23; R 108, 146, 148, 149;

5. Asigurarea succesului la horă (descânțete cunoscute sub numele populare de: *de hoară, de joc, de dragoste și joc*): **5 a.** — *Narațiune, proclamare sau dialog prefigurând succesul*, de tipul: Cine e aceea? / — E...un vișin înflorit (o împărăteasă, sau alt super-ego superlativ al Descântatei) care intră în sat și merge către horă, unde va fi pofțită la joc de toți tinerii din sat. Exemple: „O purșes Mândița pi cali / pi carari / pân la aiastî hoarî mari. / Când apropi, ia, di hoară / tăti lumea / tăț flecăii / sî-ntreba: / — și esti asta? / Și vodeasî? / Și împărăteasî? / — Ieu nu sânt vodeasî / niși împărăteasî / ieu sânt Mândița șea frumoasî / ieu sunt yișânâ-nfloritî / dinspri soari răsăritî / dinspri munti coborâtî. / Merg la iastî hoarî mari / cu soarili-n fați / cu dragostili-n brați. / Câț la mini s-o uita / tăț cu drag m-a lăuda / câț cu mini cî vorghe / tăț cu drag îni ferișe. / Și sân frumoasî / și luninoasî / cum îi sfântu soari / cân răsari / cum îi ruja / cân înfloari. / [În dzî di frupt, dimineața pân nu rasari soarili. În oleacî di apșoarî. O pui pi fereastî, într-o stecluți și rasari soarili pi dânsa. Ti speli ș-o arunși pi casî, pi urmî ti duși la horî.]” (G 16). Vezi și G 15, 17, 19, 20; R 151; **5 b.** — *Invocare*: Adresanta Descântată–Descântătoare cere sfintei Duminici să facă în așa fel încât toți tinerii să joace numai cu ea până târziu în noapte (R 153);

6. Pregătirea dresului (alifiei cu care fetele își dau pe obraz ca să fie frumoase): Adresanta Descântătoare–Descântată informează dresul pe care îl pregătește cu privire la rolul lui viitor. Exemplu: „Soare răsare / argintul viu moare. / Oaia moare de cuțit / argintul viu de scumpit. / Săricică,

floricică / negustorul te-au luat / și în prăvălie te-au băgat / eu te-am cumpărat / fața să mi-o înălbești / sprâncenele să-mi netezești / dinții în gură să nu-mi negrești.” (G 12);

7. *Modelarea dorinței de frumusețe, cinste și succes la joc a Descântatei-Descântătoare.*
 Exemple: „ Să placă dănacilor / ca laptele pruncilor / să le placă bărbaților / ca țuica bătrânilor. / Să fie ca soarele când răsare / ca vișinu când înfloare / ca un păun pestrițat / de lume lăudat.” (G 78); „Cum se bate râma pe uscat / și peștele în lac / așa să se bată inima / în toți voiniceii / în toți tinereii / în toți brândușeii / în toți flăcăii / în toți boierii de divan / de graiu meu / de vorba mea / de sfatu meu.” (G 21); „Cum a fost ziua-nvierii / de văzută / luminată / prețuită / și iubită / cum au tras oamenii-atunci / la biserică / așa să vină și să tragă / și la mine / orișicine. / Sa fiu văzută / prețuită / și iubită / și eu în toată vremea!” (G 2); „Cum dă porcu cu nasul prin toate părțile / cum dă rața cu nasu / așa să dea mândrile după mine.” (G 22); „Cum e mai ales / grâul de sămânță / din toate buruienile / așa să fiu eu / mai aleasă / si mai frumoasă / decât toate fetele. / Cum e mai ales păunul / decât toate păsările / așa să fiu eu / mai aleasă / și mai frumoasă / decât toate fetele. / Cum nu poate popa / face aghiasmă / fără de busuioc / așa să nu poată feciorii / fără de mine / nici un joc” (G 2). În primul exemplu se poate observa trecerea de la o Adresantă care coincide cu Descântătoarea (și se referă la persoana Descântată prin persoana a treia singular) la o Adresantă care coincide cu Descântata și se referă la ea însăși prin persoana întâi singular. Vezi și G 1, 6, 7, 10, 13, 15, 17, 22, 23.

— **Negative** (cunoscute sub numele *de urât*): Descântătoarea-Descântata urmărește să obțină frumusețea și cinstea prin suprimarea sau distrugerea rivalelor posibile (căroră le revine rolul de Victimă în cadrul descântecelor). Intenția negativă a descântecului poate fi mai mult sau mai puțin explicit exprimată în formulă. Când rămâne implicită, substanțele magice primare, obiectele magice, temporalitatea și spațiul pentru care se optează pot ajuta la clarificarea intenției reale a acțiunii magice.

A III. Suprimarea rivalelor posibile (rivalilor posibili):

8. „*Înnegrirea*” *fetelor și alungarea rivalelor posibile de la joc (de joc; înnegrirea fetelor), în timp ce se cere frumusețe și cinste pentru sine.* Adresanta Descântătoare-Descântată le poruncește tuturor celorlalte fete (femei tinere) să plece de pe drum, de la joc etc.; cere ca ele să le apară urâte, respingătoare flăcăilor din sat. Exemple: „Cum nu poate intra popa / în biserică / fără busuioc / și fără de isop / așa fără de mine flăcăii / să nu poată-n joc. / Toate celelalte fete / să li se pară / pe lângă mine / ca niște cioară / ca niște cioară conofăite / peste gard ce-s asvârlite.” (G 15); „Fugiți ciute / buite / coșnițe sparte / peste gard aruncate / de feciorii satului uitate / că vine / un vișin învișinit / de la munte arăduit / în fruntea danțului gătit / cu feciorii satului / în fruntea danțului.” (G 20). Vezi și R 151, 152, 175;

A IV. Distrugerea frumuseții și cinstei unei rivale posibile (unui rival posibil)

9. *Transformarea rivalei (rivalului) în ființă de nesuportat* (descânțete cunoscute sub numele de *făcătură de urât, fapt*): Adresanta Descântătoare-Descântată cere ca rivala ei să fie de nesuportat pentru toți flăcăii și îndeosebi pentru persoana despre care crede că i-ar fi ursitul. Exemple: „Cum nu se poate suferi / putoarea unui câine mort / așa să nu fie suferit cutare. / Cum câinii bat la urs și lup / așa lumea și norodul / să bată și să răcnească / asupra lui cutare / și să-l alunge de la sfat / ca pe un câine turbat. / Nici cuvântul să nu-i fie ascultat / să fie huiduit și prigonit / ca lupu de câine fugărit.” (G 26). Acest tip de scenariu se înrudește cu tipul 7 de mai sus, în sensul că modelează explicit dorința (negativă) a Descântătoare-Descântatei care e conținută implicit în aspirația la frumusețe superlativă în cadrul comunității. Vezi și R 176.

B. DESCÂNTECE DE URSITĂ:

— **Pozitive:** *pentru descoperirea ursitului* (vederea lui în vis, în oglindă, în apă; vederea cuiva care îi seamănă etc.; acest tip de descântec e numit *de ursit, de ursită, pe ursită, pe orândă, vrajă de ursită*); sau pentru întâlnirea ursitului (în vis sau în realitate; acest descântec e numit de asemenea *de ursit*, ceea ce arată că, din punct de vedere magic vederea/întâlnirea în vis/aieva a partenerului ursit nu sunt percepute ca diferite). Rolurile primare de Obiect (ursitul) și Victimă (rivala Descântatei) se adaugă întotdeauna rolurilor de Descântătoare și Descântată. Aceste descânțete sunt de obicei performate în timpul nopții, folosindu-se focul mai degrabă decât apa:

B 1. Crearea unui cuplu marital

10. *Invocarea sfintei Miercuri sau a sfintei Vineri*: Adresanta Descântătoare-Descântată cere sfintei Miercuri/Vineri să o lase să-și vadă norocul sau nenorocul în vis. Exemplu: „*Însprî niercuri și spri vineri pui bata la cap cruși, ti culși pi ia și zâși așa: / Sfântî Niercuri / ieu ti dăruiesc pi tini / cu șișiși mătăni / tu sî mă dăruiești / cu ursătoarea me: / în vis s-o-nvisăz / aghidoma s-o văz / ghini-n minti s-o țâi / mâni dimineați la veșini s-o spui. / Dac-oi ave noroc și-oi ave / sâ mă-nvisăz cu ursătoarea mea / la masă șăzân / paharu cu vin umplân / fălii di pâni tăin / covor verde așternân. / Iar dacî n-oi ave noroc / și n-oi ave di la Dumnezeu / sî mă-nvisăz la foc șăzân / lânî neagrî scărmanân / și pin glod umblân. / Fași mătăni pi-un sămn, pi-o batî, pi șeva di-a omului și adivarat yisăzi.*” (G 66). Acesta este un tip de descântec divinatoriu care pare a precede logic orice descântec de ursită;

11. *Invocare către Doamna Lună, Luna Nouă (Crăiasa, Crai-Nou), o stea¹⁶, către zilele săptămânii, către Sfântul Vasile, către un duh curat, către foc, brâu, batistă, coș etc., cerându-le să opereze transformări care să ajute la aducerea prin aer a ursitului (ne putem gândi la picturile lui Chagall pentru o reprezentare a ursitului adus pe sus): Adresanta Descântătoare-Descântată își oferă brâul lunii astfel încât luna să-l prefacă în frâu pentru calul ei și să meargă în căutarea ursitului spre a-l face să vină la Descântată; ea cere lunii sau brâului să se prefacă în balaur sau în cocoș cu*

ciocul de fier, să meargă după ursit „di-i în sat / di-i în al doile sat / ... di-i în al noăle sat / di-i pisti noă mări / pisti noă crânguri di șer” și să-l îndrume cu forța către ea; cere stelei ei să meargă „în lume/ peste lume” (G 70) în timp ce ea doarme și să-i aducă ursitul „prin pădure, prin desime/ și prin sat fără rușine / și prin câmp fără de drum / și peste-ape fără de pod / și peste gard făr’de pâr-laz...” (G 70); ea cere foc-focuțului să se transforme într-un „șarpe balaur / cu solzii de aur / cu botul de cucă / cu limba de foc” (G 76) sau într-o „șerpoaie năzdrăvană / cu 99 de guri mușcătoare / cu 99 de limbi înțepătoare / cu 99 de coz pleznitoare” (G 75), să-i afle ursitul și să nu-i dea pace acestuia până nu vine la ea; aruncă o batistă pe coș cerându-i să se prefacă într-un cocoș „cu 44 de aripi / cu 44 de gheare / cu 44 de ciocuri / cu 44 de cozi”, să-l ciugulească pe ursit cu ciocul, să-l lovească cu aripile, să-l zgârie cu ghearele și să-l aducă la ea. Exemple: „Lună luninoasă / arată-ne ursātu nostru-n casă. / Na-ț brâu neu / și dă-ni frâu de la calu tău / să-ncalec pe dânsu / și să mă pornesc / pân pădure fără sânie / pin sat fără rușâne. / De-oi găsi ursātu meu / ședzând la masă / cu ghici de foc să-l ard / și să-ncaleșe pi cal / și să purșede pi cale / pi cărare / să s-arate iubitiu lui / în cale. [...] *Brâu șeala iera de chedică de la mort*¹⁷. După ce șiatără la lună, apăi pune brâu sub cap și i s-arată apăi ursātu.” (G 67); “[*Pe o cărămidă nouă, se face chip de om ce însușește scrisa sau scrisul și, descântând, se tot înțeapă cu un cuțit cununat*¹⁸ acel chip de pe cărămidă. Se descântă seara, pe vatra focului. După terminare, se învelește cărămida în foc, zicând:] / Focule, eu nu te-nvălesc să te stingi / ci te-nvălesc să te-aprinzi. / Să se aprinză inima / în scrisa (scrisul) cutaruia / și să vie peste dealuri / peste văi, prin mărăcini / prin ciulini / prin sat / fără sfat / prin câini / fără ciomag / prin lume / fără vorbă / prin vii neculese / prin fete frumoase / prin văduve grase / să vină țipând / și chirăind. / Să nu-i dea a sta / să nu-i dea a mânca / până la scrisa lui (ei) n-o pleca.” (G 72). Vezi și G 61, 68–71, 73–76; R 22, 107, 119–121, 130–132, 137–141;

12. Cerere către diavol/i, dimoni, spiriduși răi, Belzebut, Oschi Scaraoschi, Sarsan, Teme¹⁹, 99 zmeoaice etc. să meargă să aducă ursitul în schimbul unei rasplăți/de teama unei amenințări: Descântătoarea-Descântată cere celor „noăzăși și noă di draci / noăzăși și noă di drăcăriți / noăzăși și noă di pui di drași” care frig carne de vițel „în grădinuți [pe] o tăbliți” să meargă să frigă inima ursitului și să i-l aducă (G 83); cere celor nouă draci care păzesc nouă cazane cu carne „de gligan” (= mistreț) să meargă după ursitul ei, să-l facă să gândească la însurătoare și să i-l aducă; ea „scutură lacu / lacu scutură pe dracu” și îi cere acestuia din urmă (sau lui Belzebut — „tu Velzevule ce ești!”) cu toți dracii lui „mari și mititei / mulți ca frunza / iuți ca spuza,, să meargă după ursit și să-l

¹⁶ Conform credinței că fiecare om are o stea a lui din clipa în care se naște.

¹⁷ Piedica de la mort este sfoara sau fâția de pânză cu care se leagă picioarele mortului.

¹⁸ „Cuțit cununat,, se numește cuțitul pe care mirele sau mireasa l-au purtat (ținut în sân) în timpul ceremoniei nunții.

grăbească spre ea, „să vie degrabă / fără zăbavă / cu gura căscată / cu limba înfocată” (G 86), punându-i în fața alternativei răsplată/sanctiune: „Tu-mpărate, să m-ascuți / și ce ți-am spus să nu uiți / că de nu-i uita / și de mă-i asculta / un hărmăsari negru ca corbul / și iute ca focul / din herghelia Vlădichii l-oi lua / și ți l-oi da. / Și de mă-i asculta / un hărmăsari negru ca corbul / și iute ca focul / din herghelia împăratului / l-oi lua / și ți l-oi da. / Tu-mpărate / cornurate! / De mă-i asculta / un copil de față mare / nebotezat / ne-ncreștinat / l-oi lua / și ți l-oi da! / Da de nu mi-i asculta / Peste mare poznă-i da / că muierea prinde-ți-oi / cu fusul morii-mpunge-oi /ochii din cap scoate-oi / și-altă poznă face-ți-oi.” (G 87). Vezi G 83–86, 88; R 123–129;

13. Cerere către Doamna Mătrăgună, Sfântul Vasile, zilele săptămânii, o lăcustă etc. pentru ajutor în căsătoria rapidă cu ursitul. Acest tip e cunoscut sub numele de *însurătoare*, *de măritat*, *vrajă la păr*. Exemple: „Mătrăgună doamnă bună / mărită-ne peste-o lună / de nu-n asta-ncuielată / mărită-ne dup-olaltă / că dacă ni mărita / te-oi cinsti / te-oi lăuda / cu pită te-oi ospăta / și cu zin te-oi adăpa / și bănuț din sân ți-oi da / și la brâu te oi purta / de luni până sâmbăta / și la joc duminica. / Da de nu mi-i mărita / cu cuțitul te-oi tăia / mânântăl te-oi demnica / și în foc te-oi arunca / și în cenușă ti prefa.” (G 111). Vezi și G 112; R 131.

14. Modelarea dorinței Adresantei Descântătoare-Descântate ca ursitul să o iubească și să depindă de ea. Exemple: „Cum nu poate boul să tragă / fără jug și fără resteu / așa să nu poată / ursitul meu fără mine. / Cum umblă puiul după cloșcă / și cloșca după pui / așa să umble ursitul meu după mine. / Cum nu poate mielul fără oaie / și vițelul fără vacă / vaca fără vițel / și cum nu poate copilul fără mamă / și mama fără copil / așa să nu poată ursitul meu / fără mine.” (G 76); „[Se descântă la fântână cu un brâu. Se dă ocol fântânei de trei ori cu brâul în mână și în urmă se încinge cu el. În urmă îngenunche și zice:] / Doamne Dumnezeu / ce știi toate / pornește pe cutare / să vie ca un taur / și să nu plece de la mine până nu m-o lua.” (G 78). Vezi și G 82; R 145.

15. Modelarea (sau simpla descriere) a tipului de presiune la care să fie supus ursitul spre a fi silit să vină la Descântătoare-Descântată: ursitul nu va avea odihnă, inima îi va arde sau frige, corpul îi va fierbe sau suferi²⁰ în alt mod ca efect al descântecului. Exemple: „De-ț găsi-o culcați cu fața în sus / s-o-ntoarșiț cu fața-n jos / De-ț găsi-o culcați cu fața-n jos / s-o-ntoarșiț cu fața-n sus / De-ț găsi-o culcați pi dreapta / s-o-ntoarșiț pi stânga. / De-ț găsi-o culcați pi stânga / s-o-ntoarșiț pi dreapta. / Sî nu sî poată hodini / sî nu sî poată astâmpăra / cum nu s-o putut maică-sa / cân o făcut-o pi ia / cu vinili crunti / cu lacrăni varsati / cu pletili pi spati²¹.” (G 83); „Să-l mănânce pureci de la nouă cocini / și păduchi de la nouă pușcării. / Să-l trântescă / să-l izbească / la scrisa lui să-l pornească!” (G 84); „și până cu mine nu s-a logodi / să se bată de-a plesni / și până cu mine nu s-a cununa / să se bată de-a crăpa.” (G 86); „Și de l-ei găsi mâncând / nu-i da a mânca / iar de

¹⁹ *Teme*, de pus în legătură cu *a se teme*, e numele unui auxiliar înspăimântător.

l-ei găsi bând / nu-i da a be. / Trânțește-l / isbește-l / plesnește-l...” (G 86); „Unde l-iți căta / și mi l-iți afla / nu-i dați loc de fel a sta. / De l-iți găsi pe cuptori / dați-l jos de pe cuptori. / De l-iți găsi pe vatră / dați-l sub vatră. / De l-iți găsi la foc / dați-l pe foc. / De l-iți găsi pe pat / dați-l sub pat. / De l-iț găsi pe laiță / dați-l sub laiță. / De l-iți găsi lângă masă / dați-l la mijloc de casă / dați-l lângă prag / dați-l peste prag. / De l-iți găsi după prag / dați-l în ogradă / dați-l peste poartă. / Nu-i dați a mânca / nu-i dați a lucra / nu-i dați a bea / nu-i dați a șede / în loc nu-l lăsați / odihnă nu-i dați / nu-i dați a șede într-un loc / ca părul pe foc. / Dați-i fiori / pe subsuori... / și șoareci / prin cioareci / și furnici / prin opinci. / Cum arde para focului / în gura cuptiorului / așa să-i ardă și lui inima / după Domnica²² / după gândul ei / după traiul ei.” (G 87); „Cum ardi focu-n vatrî / așa sî ardi cămeșa pi dânsu / și inima într-însu” (G 69); „Săriți săteni / săriți poporeni / că arde / înaltul ceriului! / Da nu arde / înaltul ceriului / ci arde / cușma ursituli meu / cel ales de Dumnezeu / cușman capul său / și cămeșa pe dânsul / și inima-ntr-însul!” (G 70); „— Noă capri / șiuti capri / cu foc încațati / pi letcî încălecati / și la drum plecati / undi vă dușiț voi? / — Ne dușim la câmpu cu ierghili / la dealu cu viili. / Duși-vă-ț la ursătoarea lu Alixandru / șea din Dumnedzău lasați / di oamini buni îndemnați / și-i ardiț gându ii / statu ii / mărșu ii / inima ii / ardiț și i-o pârjoliț.” (G 80); “— Eu n-am venit să șed / și în cazan fierbea / carnea scrisei mele / a ursitei mele / de la ursitoare dată / de la Dumnezeu lăsată. / O fierbea și o chinuia / o întorcea și zor da / până ce cutare făcea / și așa la el o pornea...” (G 77); “Pajură împăjurată / cu foc înfocată / cu foc încinsă / cu foc aprinsă / nu umbla ciungii ciungi / codrii pârli / pietre răsturnând / și te du la ursita mea / care de Dumnezeu e lăsată /și de oameni buni îndemnată. / Pe gura cămeșii te vără / la inimă te așează / inima să-i sfărăiască / trupul să-i clocotească. Cu dinții roadeți-l / cu limba lingeți-l / și cu cozile ștergeți-l.” (G 81). Vezi și G 69, 70, 77–88;

16. Modelarea modului inevitabil (incontrolabil, de neoprit) și rapid în care descântecul va începe să acționeze: „S-alerge la mine / să nu poată ogoi / să nu poată odihni / cum n-a putut mă-sa ogoi / și odihni / până pe dânsul nu l-a făcut / cu vine curate / cu lacrimi vărsate / cu sudori de moarte! / Așa să nu poată / până cu mine nu s-o ogoi / și nu s-o odihni / până cu mine în pat nu s-o culca / și dintr-o bucată n-o mânca!” (G 76); „*Ti chiș într-o ulșicî și striji:* / Cum n-am putut io țâni chișătu / așa sî nu poați ursătoarea ne. / În vis s-o-nvisăz / avidoma s-o văz.” (G 74); “Nu-i da atâta stare-n loc / cât ar arde-un păr în foc! / Nu-i da stare și hodină / cât ar arde-un păr în lumină!” (G 75);

²⁰ Vezi și tipurile 13 și 14 de mai sus.

²¹ În descântecul românești, acesta este și un topos pentru urgența și inevitabilitatea acțiunii magice: ursitul/ursita va fi sub presiune să vină la Descântat/ă așa cum femeia care naște e sub presiune și trebuie să înainteze fără încetare către aducerea pe lume a copilului. Vezi și tipul 19 mai jos.

²² Domnica e numele Descântatei.

17. *Promulgarea unor acte magice noi* prin ceea ce propunem să numim *paralelism pragmatic negativ*²³. Descântătoarea-Descântata alege un act fizic ca „semnificat” și îl combină cu un efect specific, căruia îi dă valoare de „semnificat”: „*Cu frigarea*²⁴ *discânt. O baji în foc ș-o înhiji în inimă di găini. Zăși: / Nu-nhig frigarea în inimă di găini / o-nhig în inima ursătoarii lu Alisandru / care-a hi di la Demnezeu lăsatî / și di oamini buni îndemnatî. / ș-așa o sușești în foc.*” (G 83); “*Ieu nu-nhig frigarea / niși în vatra focului / niși în chișioru hornului / și-o-nhig în inima lu Vasăli. / ... Fași cu frigrea-n foc și inimă di găini. Cruși sî nu-ț fași*²⁵. *Pui frigarea la cap și cunoști aeve ursăta dunitali.*” (G 85); “*De la apus pân la răsărit / nouă cazane s-a pus. / Arde și clocotește în ale nouă cazane. / Arde carne de gligan / și e carne din scrisa fetii cutăreia.*” (G 84). Se poate întoarce ulcica sau vârtelnița, întorcându-se astfel ursitul către sine (către client) (R 142, 144). Vezi și R 136, 138–140.

B II. Menținerea dragostei (căsătoriei)

18. *Asigurarea supunerii reciproce a soților* (descântecele de acest fel fiind cunoscute sub numele *de supus*). Exemplu: „*Să te duci la cutare / și pe acela să-l pui / și să-l supui / părul lui sub părul ei / ciuda lui sub ciuda ei / mânia lui sub mânia ei / hârțagul lui și mânia lui / și ciuda lui sub ciuda femeii / și sub tălpile ei / să fie puse și supuse. / Să-i plângă inima după femeie / cum plâng copiii după mamele lor / cu milă și cu dragoste. / ... și cum se pun și se supun / puii sub aripile cloștii / așa să fie pus și supus / bărbatul femeii / și așa să se supui / și femeia bărbatului. / Cum caută cloșca de pui / și-i cocolește / și-i milește / așa să caute bărbatul și femeia / de casă și de treabă. / Cu gând bun să-și gândească / cu ochi frumoși să se privească / unul pe altul. / Cum n-au putut mamele lor / bea și mâncă și locului sta / și au umblat ele cu poalele crunte / cu șelele frânte / cu gățele pe spate / cu sudori de moarte / așa să nu se poată aciua / nici astâmpăra / până nu vor trăi amândoi bine / amândoi să se miluiască / și să se drăgostească / și să fie pus și supus / unul altuia.*” (G 114). Vezi și G 113; R 171–174, 177.

19. „*Dezlegarea*” *sexuală a unui bărbat asupra căruia s-a exercitat acțiunea magică de a-l „lega”* (descântec cunoscut sub numele *de dezlegat bărbatul*). Vezi tipul 10 mai sus. Un exemplu de dezlegat este următorul: „*[Dezlegarea se face în mod contrariu: se deznoadă ața, se pune sub prag, ca cel legat să treacă peste dânsa fără să știe, și se ia de acolo ca să n-o pășească înapoi, ceea ce l-ar lega din nou. La deznodarea aței se zice:] / Să fie cutare dzslegat / cum dezleg eu / aste nouă noduri. / De toate să fie dezlegat / cum de la cutare / nu mai e legat.*” (G 116). Vezi și G 115, 117;

²³ Vezi și tipul 22 mai jos. Ideea aceasta va fi dezvoltată într-un articol special.

²⁴ Frigarea este un obiect magic confecționat noaptea de către un țigan care lucrează cu mâinile la spate. Ea are două forme care reprezintă respectiv ursitul și ursita.

²⁵ Întrucât e vorba de un descântec negativ, care antrenează auxiliari dubioși, semnul crucii riscă să-l anuleze (prin alungarea/exorcizarea auxiliarilor).

20. Aducerea înapoi a soțului care a părăsit casa conjugală (descântece numite *de adus*).
 Formulele utilizate în asemenea circumstanțe par a fi aceleași cu cele pentru aducerea ursitului. Un exemplu interesant de suprapunere este următorul: „[Profira Liponti, cân fașe de ursât, bate frigarea cu șocanu-n vatră și zîșe:] / Cum arde focu-n vatră / așa s-ardă inima-ntr-însu. / [Frigarea așa ie ca de-on cetfert de lung și ie de-amu are un cap și-n loc de chișoare doo, are unu în chip de șurub, și mâinile tot în chip de sfredel. și are și gios aproape de chișor doo sfredele ca doo mâini. și aista-i 'bărbat'. Da 'fimeia' tot așe-i făcută, da numa în cap în loc de gâtă (= coade) are așe tot on șier cu belșiug car 'spânzură de cap. și-o dzâs că le-nșerbântă roșu-n foc și dacă vra s'facă de dragoste le bate-o dzâs că-n... și apă, cum s'dușe șieru-n vatră, așe o dzâs că-l arde pe șela la inimă și vine nebun de-o ia pe șeaia fată. [...] Cân le bagă-n apă, apăi dzâșe]: / Să nu-i dai hodină la așternutu lui / să vie pân pădure fără sânie / și pin sat făr'di rușâne / cu mâinile-ntinsă / cu gura căscată. / S'nu șadă niș cu fete frumoasă / niș cu neveste grasă / Numa pi nevasta lui s-o iubască. / [Olea lu Vanica, care a asistat la convorbire, informează că, atunci când îi fugise ei bărbatul la Coșcodăni, Crăciunoaia i-a spus să-i 'facă frigările'].” (G 82)

21. Apărarea împotriva „lipiturii”, a Zburătorului. Exemplu: „[... Zburătorul e descris, după credința populară, ca un spirit rău, ca un zmeu, care intră noaptea pe coș sub formă de șarpe și cu apariția de flacăre. Zburătorul chinuiește toată noaptea pe femeia sau fata care are lipitură, căci simte pe corp ca o mare greutate, mușcăături, ciupeli, gâdilături. Femeia măritată naște copilul mort: de aci însemnătatea și căutarea celor ce știi să descânte și să scalde de lipitură. [...] În contra lipiturii și Zburătorului, se fac scăldături cu următoarele nouă feluri de plante: avrămeasă, cristineasă, drăgan, leuștean și odolean, mătrăgună, sânge-de-nouă-frați, iarba-ciutei și muma-pădurii. Aceste plante și rădăcini sunt adunate de babe sau țigance, în luna lui mai, de prin păduri și de pe câmpuri. Cu apa neînceptă²⁶, în care sunt fierte într-o căldare, se scaldă bolnava în zilele de marți și vineri pe timpul când 'se sparge târgul' (în București 'oborul'), iar scăldătura se aruncă la răspântii, cu o mare oală nouă, în trei zile și pronunțându-se versurile care urmează.] / Cum se sparge târgul / (cum se sparge oborul) / așa să se spargă faptul / și lipitura / și Zburătorul. / Cum se sparg oalele / așa să se spargă farmecele / și lipitura / și Zburătorul. / Cum se risipesc răspântiele / așa să se risipească vrajele / și lipitura / și Zburătorul.” (G 118).

— **Negative (B III sau B IV).** Includem aici descântece pentru despărțirea Obiectului de Victimă (care-i poate fi iubit sau soț/ie) sau pentru distrugerea sexualității normale a cuplului „greșit” căsătorit. Negative în raport cu Victima și, în parte, în raport cu Obiectul, asemenea scenarii magice urmăresc întotdeauna realizarea din plin a destinului persoanei care asumă rolul de Descântat/ă. Nu distingem pentru moment între supresiune și distrugere.

²⁶ Apa neînceptă este apa adusă de la râu (fântână) de Descântătoare(–Descântată) înainte de răsăritul soarelui, fără a se întâlni sau vorbi cu cineva pe drum.

22. *A-l face pe N să ignore orice altă femeie și să vină la Descântată*: Adresanta Descântătoare-Descântată definește un act magic nou prin intermediul căruia să întoarcă gândul lui N din spre alte fete către ea: „ Eu nu–nvârt ulcica / ci-ntorc gândul / și cuvântul / și inima lui Nicolae cu totul / de la alte fete spre mine [...]” (R 142). Astfel, o parte a construcțiilor definite ca paralelisme negative de Roman Jakobson se dovedesc a fi acte pragmatice constitutive, de definire, proclamare și instaurare sau promulgare a unui act convențional nou, care combină un act fizic (în cazul nostru învârtirea ulceleii) cu un scop magic (întoarcerea gândului ursitului de la alte fete către cea care-și descântă). Vezi și R 144;

23. *Legatul (amușitul) sexual al bărbatului în raport cu alte femei*. Exemple: „Pelin tare / și mai tare / să-mi aduci lucru vrăjmășesc / în cale. / Ce leg și cu ochii nu văd? / Gândul cutăruia îl legai / îl legai, îl ferecai / îl amușii / îl împietrii / îl încremenii. / Să nu mai aibă gând asupra cutăruia / și gură căscată / și limbă ridicată / să se potolească / și să mușiască / cum se potolește steaua-n cer / oaia-n staul / porcii-n strat / vitele în sat / și iel să rămâie în seamă nebăgat / ca un sac vărgat / pe un gard aruncat / și iel la gard să fie legat. / [Se descântă cu cânepă de vară, făcându-se patru noduri în spate și legând-o la proptea de gard. Acolo se zice că rămâne legat bărbatul sau amantul cui i se face de urât].” (G 115); [Se zice ‘legat’ flăcăului sau bărbatului care nu se mai uită la altă față sau femeie, afară de aceea, pe care va fi cunoscut-o sau iubit-o vreodată și care se crede că l-a legat. Despre cei ce nu se însoară se zice că le sunt legate cununile. Pentru legătura cuiva, se ia o ață de cânepă și se înoadă nouă noduri, zicându-se versurile următoare:] / Să fie cutare legat / cum leg eu / aste nouă noduri. / De toate să fie legat / numai de cutare / să fie dezlegat. / [Ața se pune sub pragul ușii celui legat, ca să treacă peste dânsa fără să știe. După ce a trecut și ‘s-a legat’, se ia de acolo, spre a nu păși înapoi peste dânsa și a se dezlega. Dacă ața se păstrează, farmecul are leac; dacă însă e dată pe gârlă sau aruncată în foc, nu mai e vindecare].” (G 116). Vezi și R 177.

Observații finale

Tipologia de față este o tipologie parțială a descântecelor de dragoste românești. Pentru a o completa la același nivel de generalitate, va trebui să-i adăugăm o tipologie a contradescântecelor. Pentru a o rafina, va trebui articulată mai explicit și mai detaliat combinația ierarhică a unei *tipologii de acte magice semiotice* (tipurile A, B și C de mai sus), cu o *tipologie a interacțiunilor magice* (în termeni de episoade magice, roluri și acte fizice, așa cum sunt menționate sporadic subtipurile 1–23) și o *tipologie textuală a formulelor* (în termeni de roluri textuale și acte de vorbire, așa cum am sugerat-o de mai multe ori în cadrul tipurilor 1–23 cu subtipurile lor respective a–b).

Pentru a clarifica perspectivele acestei tipologii, o voi compara pe scurt cu clasificarea la care a recurs Răutu (1998), singurul cercetător care s-a concentrat la noi asupra descântecelor de

dragoste ca grup distinct. În antologia lui Radu Răutu, descântecetele de dragoste sunt dispuse conform următoarelor 26 comportamente operaționale, categorii sau rubrici: **1.** Chemarea soarelui; **2.** Chemarea lunii; **3.** Chemarea stelei; **4.** [Apa de dragoste]; **5.** [Cu focul]; **6.** Învăluirea focului; **7.** [Cu zilele săptămânii]; **8.** [Cu Dracul]; **9.** Chemarea lui Teme; **10.** [Duh curat]; **11.** [De sân Vasile]; **12.** [De sân Toader]; **13.** Înfigerea cuțitului; **14.** [Cu brâul]; **15.** [Cu coșul]; **16.** [Cu ulcica]; **17.** [Cu vârtelnița]; **18.** [La răchită]; **19.** [Adunarea dragostelor]; **20.** [De joc]; **21.** [De ieșit din urât]; **22.** De ursită; **23.** De supus; **24.** Înnegrirea fetelor. **25.** [De despărțit]; **26.** [De amuțit bărbatul]. Răutu (1998) nu dă statut de tipologie clasificării de mai sus. El exprimă rezerve în raport cu o clasificare funcțională, argumentând că structuri textuale diferite pot apărea în descântecete cu o aceeași funcție magică și că aceeași structură textuală poate fi întâlnită în descântecete cu funcții magice diferite. El include însă descântecete sub fiecare din categoriile enumerate, conferind astfel un cert statut taxonomic lucrării sale și făcând posibilă comparația cu tipologia noastră.

Principalele dificultăți pe care le prezintă clasificarea lui Radu Răutu, din punctul nostru de vedere, sunt următoarele. În primul rând, unele din descântecetele incluse sub o categorie anume ar fi putut deopotrivă apărea sub o alta, date fiind combinațiile de motive textuale caracteristice în cadrul aceluiași text. În al doilea rând, și mai important, descântecete care sunt regrupate prin designațiile populare (un indicator care își are importanța) sunt separate unele de altele în această taxonomie. Astfel, de exemplu, descântecete de *chemare a ursitului* apar sub categoriile 5. [Cu focul], 8. [Cu Dracul] și 18. [La răchită]. Descântecete de *ursită* sunt atestate sub rubricile 6. Învăluirea focului, sau 14. [Cu brâul], dar nu sub rubrica 22. De ursită. În al treilea rând, descântecetele care par a merge împreună formând un complex nu atât în tipologia noastră cât în modul în care sunt prezentate de către informatori, sunt enumerate aleatoriu și deseori separate unele de altele în clasificarea lui Radu Răutu. Astfel, rubricile 1. Chemarea soarelui, 4. [Apa de dragoste], 11. [De sân Vasile], 12. [De sân Toader], 19. [Adunarea dragostelor] și 20. [De joc] conțin, toate, descântecete de frumusețe și cinste, în timp ce rubricile 2. Chemarea lunii, 3. Chemarea stelei, 5. [Cu focul], 6. Învăluirea focului, 8. [Cu Dracul], 9. Chemarea lui Teme, 13. Înfigerea cuțitului, 14. [Cu brâul], 16. [Cu ulcica], 17. [Cu vârtelnița], 22. De ursită și 23. De supus merg împreună întrucât conțin deopotrivă descântecete de ursită. Separarea unor domenii de clar definite ale descântatului de dragoste prin luarea în considerație a ființelor supranaturale invocate (rubricile 1–12), a instrumentelor magice (rubricile 13–18), a spațiului magic (rubrica 18) sau a scopului urmărit (rubricile 19–24) dă un caracter eterogen clasificării. Nu înseamnă că într-o tipologie mai rafinată nu trebuie acordată o atenție specială auxiliarilor, instrumentelor, substanțelor, spațiului și temporalității magice etc. dar aceste aspecte ne par a fi mai puțin generale decât actele magice convenționale A, B și C, sau chiar decât structura pragmatică ce subține interacțiunile magice de bază în cadrul descântecelor de dragoste.

Remarci mai mult sau mai puțin similare pot fi formulate cu privire la cele 69 descântece și contradescântece de dragoste incluse în bogata colecție semnată de L. Cireș și L. Berdan (391 scenarii culese între 1970 și 1980 în Moldova). Cercetătoarele urmează aici, cu mici diferențe, clasificarea compozițională a lui O. Bârlea, distingând între: I. Tipuri simple: 1. Numirea agentului vătămător; 2. Invocații; 3. Comenzi și exorcisme; 4. Analogii — 4a. narrative, 4b. directe, 4c. indirecte; 5–6. Formule și parodii fără sens și II. Tipuri mixte. Dacă avem în vedere tipurile simple, nu apar descântece de dragoste sub tipurile I.1, I.5 sau I.6; descântecele de dragoste vizând frumusețea, ursita și contradescântecele apar sub tipul I.2, descântece de dragoste și ursită apar sub I.3 și abundă sub I.4b, descântece de ursită și contradescântece de dragoste apar sub 4c. Tipul I.4 conține un contradescântec și toate descântecele de dragoste care apar sub tipul mixt II. sunt în fapt contradescântece. Lucrul era de așteptat. Extrem de utilă în orice cercetare care se concentrează asupra discursului magic, tipologia aceasta nu permite perceperea magiei de dragoste ca un întreg caracterizat, comunicând din adânc cu mituri și rituri specifice în cadrul folclorului românesc.

Referințe

Aarne, Antti Amatus. *The types of the folk-tale*, a classification and bibliography translated and enlarged by Stith Thompson, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1928.

Bârlea, Ovidiu. “Tipologia compozițională” (in) Caracostea, Dumitru; Ovidiu Bârlea. *Problemele tipologiei folclorice*, București: Minerva, 1971, p. 321–343.

Borza, Al. *Dicționar etnobotanic*, București: Editura Academiei, 1968.

Candrea, I.-Aurel. *Folklorul medical român comparat*, București: Casa Școalelor, 1944.

Cristescu, Ștefania. *Descântece din Cornova–Basarabia*, ed. Sanda Golopenția, Providence, R.I.: Hiatus, 1984.

Cristescu, Ștefania. *Descântatul în Cornova–Basarabia*, ed. Sanda Golopenția, București: Paideia, 2003.

Cristescu-Golopenția, Ștefania. *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, ed. III, București: Paideia, 2002.

Fochi, Adrian. *Datini și erezuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București: Minerva, 1976.

Golopenția, Sanda. "Love Charms in Cornova, Bassarabia" (in) Donald L. Dyer, ed., *Studies in Moldovan: The History, Culture, Language and Contemporary Politics of the People of Moldova*, Columbia University Press, 1996, p. 145–205.

Golopenția, Sanda. *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*, Bucharest: The Publishing House of the Romanian Cultural Foundation, 1998.

Golopenția, Sanda. *Limba descântecelor românești*, București: Editura Academiei, 2007.

Golopenția, Sanda. "Toward a Pragmatic Study of Magic Poetry" (in) Michaux, Christine; Marc Dominici, ed. *Linguistic Approaches to Poetry*, Amsterdam: John Benjamins, 2003.

Gorovei, Artur. *Descântecele românilor. Studiu de folklor*, București: M.O. Imprimeria Națională, 1931.

Hästesko, F. A. *Motivverzeichnis westfinnischer Zaubersprüche*, Hamina: Suomalaisen Tiedeakatemia Kustantama, 1914.

Kotarbínski, Tadeusz. *Praxiology: an introduction to the sciences of efficient action*, Oxford, New York: Pergamon Press, 1965.

Krohn, Karle. *Magische Ursprungrunen der Finnen*, Helsinki, 1924.

Mansikka, V. J. *Litauische Zaubersprüche*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1929.

Mușlea, Ion; Ovidiu Bîrlea. *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București: Minerva, 1970.

Pavelescu, Gheorghe. *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București: M.O. Imprimeria Națională, 1945.

Pop, Mihai. “Descântecel” (in) Al. Rosetti, Mihai Pop, I. Pervain. *Istoria literaturii române*, I. București: Editura Academiei, 1970, p. 53–63.

Pop, Mihai. “L’incantation—narration, mythe, rite” (in) *Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August, 1972*, Basel: Verlag G. Krebs AG, 1973, p. 541–550.

Răutu, Radu. *Antologia descântecelor populare românești*, București: Editura “Grai și Suflet”—Cultura Națională, 1998.

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

Vrabie, Gheorghe. *Retorica folclorului (poezia)*, București: Minerva, 1978.