

ADUSUL PE SUS – ÎNTRE DESCÂNTAT ȘI POVESTIT

Sanda GOLOPENȚIA*

Descânțele¹ *de adus* (construcția absolută subliniază, prin nedezvăluirea Obiectului animat, de obicei masculin², importanța acțiunii magice, care tinde să rămână secretă) pot fi efectuate într-un număr de situații pragmatice distincte. Le vom enumera pe cele mai însemnate, înaintând de la simplu la complex.

1. În *șezătorile de fete*, care regroupează, de obicei, adolescente, singure sau sub îndrumarea unei femei în vârstă, acestea „lucrează” spre a-i aduce printre ele pe tinerii din sat³. Tinerele descântă public, fiecare pentru ea însăși sau una dintre ele pentru întreg grupul, urmată de o alta, care cunoaște un alt descântec și, la rândul ei, operează episodic pentru celelalte. În anumite momente, ele ajung aproape să constituie un *agent magic colectiv*. *Identitatea* tinerilor „de adus” la șezătoare e mai mult sau mai puțin cunoscută: ei sunt iubiții fetelor, numiți sau strigați în cursul descântatului de către fiecare din participantele la șezătoare. Deși „lucrați” magic, tinerii sunt „aduși” într-un mod non-spectaculos, făcuți să decidă să vină la șezătoarea respectivă, iar ustensilele magice (tortul tors pe la spate și cu noduri pentru fiecare fecior, fusele-feciori aruncate pe horn din tindă sau din pod în vatră, ciurul înconjurat de tort, pietrele aduse de la produh (copcă), încinse și aruncate în apă, bețele de soc cu care a fost întezit focul din vatră, surcelele luate din stavila morii sau, mai nou, de la bufet ori cooperativă, grăunțele-feciori luate din coșul

* Brown University, SUA.

¹ În cele ce urmează vom folosi termenii *descântec*, *descânta*, *descântat* în accepția lor cea mai generală (care include ceea ce mulți cercetători numesc *vrajă*, respectiv *vrajit*).

² În textul de față, asimetria feminin/masculin va fi generalizată în sensul că, deși în trecut tinerii și tinerele puteau fi deopotrivă beneficiari ai unor descânțete de ursită și deși se menționează, în mod izolat, cazuri de aducere la soț/iubit a unei femei sau bărbați care descântă de dragoste/ursită, vom vorbi, simplificând, despre agenți magici femei (descântătoare sau auto-descântătoare), beneficiare (descântate) femei și Obiect al descântatului masculin (fecior din sat/ursit/soț/iubit). Excepțiile, deși rare, merită un studiu aparte.

³ Cf. Kahane și Georgescu (1968) și Bot (2008).

morii, cărbunii-feciori străpuși⁴ etc.) sunt ascunse cu grijă înainte de sosirea lor, astfel încât ei să nu descopere că venirea le-a fost îndusă.

Tipul acesta de descânțete e perceput ca relativ inocent atât de către beneficiare, cât și de cele care preiau rolul de agent magic, deși caracterul lor nocturn și rolul important care revine focului lasă să planeze o anume ambiguitate: se lucrează cu auxiliari supranaturali dubioși. Săvârșirea descânțecelor are loc însă în mod parțial deschis, în cadrul întregului grup, care-i e deci martor, iar între cele care-și descântă pe ascuns se stabilesc raporturi de complicitate neumbrită. Obiectul descântatului e reprezentat de tineri bine cunoscuți din sat; tinerii nu știu că s-a lucrat asupra lor, nu există „urme” fizice sau psihologice evidente ale descântării și, în final, venirea lor în șezătoare pare a fi „normală”, în ordinea firească a lucrurilor și nu va avea consecințe majore. Într-un sens, putem vorbi despre *descânțete preparatorii ale grupului feminin în raport cu căsătoria încă ne-îminentă*. Încununată de succes, ele vor face ca tinerele să câștige experiență (existențială și magică) și să se bucure de clipe bune în tovărășia tinerilor din proximitatea imediată.

2. O tânără acționează izolat ca agent-beneficiar (AB), spre a-l „aduce” în vis și apoi în realitate pe ursitul ei. Acesta tinde să fie un auto-descânțec nocturn solitar, săvârșit înainte de culcare. Obiectul descântatului este partenerul marital predestinat, a cărui identitate e necunoscută: el poate fi din alt sat (oraș) și tânăra urmează să-l vadă la început într-un vis inițiativ provocat magic. Aceste *auto-descânțete destinale* constau în *invocații către Doamna Lună, Luna Nouă, o stea, zilele săptămânii, Sfântul Vasile, „un duh bun”, „Foc-focuț”, brâu, năframă, un coș* etc., cerându-le adresaților (prin rugă sau poruncă) să opereze transformări specifice care să-l pornească pe ursit către AB. AB își oferă brâul Lunii astfel încât aceasta să-l prefacă în frâu pentru calul ei și să plece în căutarea soțului predestinat al tinerei; ea își oferă brâul în schimbul frâului de la calul Lunii, spre a porni ea însăși în căutarea soțului predestinat și a-l determina să vină s-o pețască; ea cere Lunii sau brâului să se transforme într-un *laur-balaur* sau într-un cocoș „cu cioc de fier” și să meargă după ursitul ei cale de nouă sate, nouă mări etc., nouă păduri, îndrumându-l spre ea; AB cere stelei „ei” să meargă „în lume/ peste lume” în timp ce ea doarme și să-i aducă partenerul rânduit etc. Auxiliarii menționați în formulele magice variază de la

⁴ Cf. Bot (2008).

pozitiv – o stea (steaua tinerei fete), brâul fetei, Maica Domnului – la *negativ*: zmei, cocoși primejdioși, duhuri [rele], demoni etc.

Conform formulei magice, ursitul va fi separat în mod brutal de tot ce-l înconjoară sau reține și adus cu forța la AB. Modul exact în care ursitul va ajunge la aceasta nu e *specificat*. Se crede că, dacă descântecul „prinde”, multe suferințe, detaliate în formulă, vor deveni „reale” și ursitul va fi atât de stresat fizic și psihologic încât va fi silit să se supună injoncțiunii magice și s-o pornească înspre destinația necunoscută impusă. AB este conștientă de natura parțial reprehensibilă a descântecului. Dar, ca agent magic, ea lucrează asupra „ursitului ei”, singura vină fiindu-i în fond nerăbdarea, căci, și fără descântat, soarta ei este să-l întâlnească și să se căsătorească cu el. Aceasta, deoarece atât AB, cât și partenerul ei predestinat sunt atât de tineri încât e puțin probabil ca tânărul să se fi căsătorit deja cu altcineva, greșind în raport cu căsătoria prevăzută în marea ordine a firii. Obiectul descântatului este vag conștient (prin suferință, dureri, neliniște etc.) de faptul că „se lucrează asupra lui” și poate, la un moment dat, apela la contra-descântatul unui expert A' spre a scăpa de presiunea magică la care este supus.

Formulele de descântec se concentrează asupra: (a) căutării ursitului cu ajutorul auxiliarilor supranaturali menționați mai sus; (b) găsirii lui; (c) forțării lui să întrerupă orice activitate sau relație în care se află antrenat; și (d) îndrumării lui insistente către AB. Ne aflăm într-un spațiu imaginar sacru, se lucrează destinal pentru o căsătorie cosmic corectă, ursită de ursitoare, scrisă în cartea vieții, patronată de Maica Domnului, „de la Dumnezeu lăsată”.

3. O beneficiară (B) „**fată bătrână**” (de cele mai multe ori ajutată de o descântătoare, de un agent magic expert A) „lucrează” spre a-și aduce ursitul și a-l determina s-o ceară grabnic în căsătorie. Acesta este un descântec deznădăjduit, urgent și violent. Ca și în tipul 2, identitatea ursitului e *necunoscută*, deplasarea lui magică înspre B rămâne *vagă*, ursitul este fizic și psihologic *violentat* și, în cazul în care este căsătorit, soția lui se poate *îmbolnăvi de moarte*. Descântecurile de acest tip (care tind a fi numite *pe ursită*) nu par a recunoaște posibilitatea divorțului, ele corespund unei viziuni maritale totalitare în care cei odată căsătoriți redevin parteneri posibili de căsătorie doar după moartea soției, ca văduvi. Individul sau cuplul asupra căruia se operează la distanță conștientizează deteriorarea anormală a situației lui și e astfel silit să recurgă la un contra-agent

magic cu experiență (la o contra-descântătoare A'). B și descântătoarea A lucrează însă împotriva unei „căsătorii greșite” în numele „căsătoriei corecte”, prestabilite, și, ca atare, nu-și percep acțiunea ca reprobabilă. Descântatul este, în cazul lor, o componentă devenită necesară a luptei pe viață și pe moarte a fetei pentru a-și dobândi „partea” care i-a fost sustrasă și a trăi în conformitate cu drepturile ei de individ biologic și social într-o lume ordonată odată pentru totdeauna, care nu tolerează abaterea.

4. O iubită/soție părăsită își auto-descântă ca AB (sau recurge la o descântătoare A) spre a-și **aduce înapoi** iubitul/soțul. În punctul acesta trecem în bandă Möbius de la o acțiune de descântătoare A la una de contra-descântătoare A', nefiind evident dacă părăsirea a fost „naturală” sau indusă magic. Descântecul (auto-descântecul sau contra-descântecul) operează asupra partenerului înstrăinat și a cuplului adulter, iubita/soția își apără familia și gospodăria, respectiv dragostea, într-un univers definit psihologic, (eventual social, și economic) din care e de acum (parțial) absentă ideea de ordine cosmică a cuplurilor. Aducerea înapoi a soțului are un caracter reparator, soția recuperându-și partenerul de drept (care poate fi și ursitul ei, în cazul în care căsătoria a fost „corectă”).

5. O iubită sau soție (ajutată sau nu de o descântătoare) „lucrează” spre a-și **aduce pe sus** (prin aer), de la o distanță de obicei cunoscută, iubitul sau soțul în casă. Acesta e un caz pentru care dispunem în arhive sau colecții mai degrabă de povestiri despre descântat decât de scenarii complete și distincte de descântec. Deosebirea dintre cele două categorii de documente e ușor de sesizat. Scenariul de descântec (care poate avea o formă mai mult sau mai puțin precisă) oferă textul formulelor și/sau descrierea tehnicilor magice. El rezultă din interviuri cu experți magici (descântătoare recunoscute de comunitatea căreia îi aparțin). Când scenariul include în mod explicit o singură componentă (numai formula, respectiv numai tehnicile magice), interpretarea lui, prin comparația cu scenarii funcțional sau situațional echivalente, poate asigura recuperarea parțială a componentei lipsă. Povestirile tind, în schimb, să fie narate de *outsideri* fără expertiză magică: bărbați sau femei reamintindu-și întâmplări (din copilărie) povestite de alții sau la care au fost martori. Identitatea individului care reprezintă Obiectul descântatului e bine cunoscută celei care descântă, deplasarea lui magică prin aer („pe sus”) a fost „văzută” de unii dintre naratori, se imaginează modalități „raționalizate” de a-i optimiza zborul încoace și încolo și chiar de a-l coborî din când în când pe pământ spre

odihnă. Pe plan vizual, picturile cu tineri în zbor ale lui Chagall ar putea fi un echivalent al povestirilor de care vorbim. Suntem într-un univers modern, tehnic, relativ contemporan, aducerea pe sus are un caracter episodic și se înscrie în haosul profan al vieții de zi cu zi.

Enumerarea situațiilor de descântat (și implicit a tipurilor de descânțece) de sub tipurile 1-5 urmează îndeaproape stadiile care se succed în viața umană. Tipul 1 corespunde unor descânțece efectuate relativ ludic, menite să aducă împreună tineri și tinere, în cupluri aleatorii, neluând încă în considerare căsătoriile care le sunt hărăzite. Tipurile 2 și 3 pot fi considerate descânțece de căsătorie. Tipul 2 operează în favoarea adolescențelor tinere, spre a le grăbi căsătoria rânduită, pe când tipul 3 are ca beneficiar „fetele bătrâne”, presate de timp, care încearcă să-și afle un soț câtă vreme căsătoria mai poate fi biologic fertilă. Tipurile 4 și 5 corespund unor descânțece post-maritale sau fără raport direct cu căsătoria, prin care beneficiara își recuperează soțul adulter (tipul 4) sau își aduce episodic acasă soțul/iubitul aflat departe (tipul 5). Tipul 4 atestă preocuparea de a menține viabilă o căsătorie problematică, nefiind întotdeauna clar dacă ea mai este considerată ca predestinată, scrisă în marea ordine a firii. Tipul 5 vizează, în schimb, o întâlnire de dragoste profană și temporară, dorită de beneficiară și se aseamănă, din acest punct de vedere, cu tipul 1. Putem spune că în situațiile 1 și 5 adusul este *episodic*, *nemarcant*, *destinal*, pe când în situațiile 2-4 adusul are caracter *destinal*, constituind un moment esențial, de prag existențial atât pentru viața beneficiarei, cât și pentru cea a Obiectului descântării.

Printre tipurile 1-5, tipul 5 este singurul în legătură cu care ne sunt date, prin povestiri culese recent, detalii concrete privind modul de deplasare magică (în zbor) a bărbatului descântat către beneficiară. Proba succesului este, pentru descânțecele de tip 1-4, sosirea „naturală”, normală, firească a partenerului (profan sau ursit), fără a se insista, nici în formule, nici în directivele magice, asupra acțiunii concrete pe care aceasta o încheie. Descânțecele de tip 1-4 lucrează în fapt asupra *intenționalității* persoanei care le reprezintă Obiectul: ele „silesc” bărbați (aflați deseori la distanțe considerabile) să rămână fără nici o altă alternativă – de moment sau pe termen nedefinit – decât aceea de a o porni spre beneficiară. Sosirea bărbatului se presupune că urmează îndeaproape sesiunii de descântat din care derivă, dar nu e instantanee și nu poate fi observată în desfășurare, ca în povestirile despre partenerii aduși pe sus.

O familie de scenarii magice

Scenariile magice pentru aducerea pe sus a partenerului (marital) nu abundă în corpusuri și colecții. Într-un studiu recent asupra descântecelor de adus, P. Bîlțiu (2004) dă un singur exemplu: lungul și complexul scenariu *De adus feciorul prin aer* cules de Radu Răutu de la Ana Herbel în Vadul Izei (Maramureș) în anul 1974.

Aparenta raritate a scenariilor de adus pe sus e datorată și faptului că numirile funcționale vagi comunicate de informatori (*de dragoste, de ursită*) prevalează în colecțiile existente și sunt deseori adoptate ca atare, fără precizări suplimentare, de către cercetători. La aceasta se adaugă faptul că, ori de câte ori trebuie mărită puterea descântatului, formulele și tehnicile utilizate în tipurile de scenariu logic sau existențial înrudite tind să fie combinate în scenarii *saturate* care devin greu de categorizat univoc. Astfel, un scenariu de adus pe sus poate ajunge să includă și să adapteze formule și gesturi/acțiuni magice folosite spre a aduce tineri la șezătoare (tipul 1), spre a-și vedea ursitul în vis (tipul 2) sau spre a grăbi sosirea soțului predestinat (tipul 3). În fapt, scenariul Anei Herbel corespunde tipurilor 2 și 3, pe când funcția lui îl situează în cadrul tipului 5. Descântatul spre a-și aduce partenerul pe sus recurge astfel sistematic la familia de scenarii magice legate de magia ursitei (cea ce am numit *magia destinală*). Descântătoarea va alege printre formule, gesturi, acțiuni, pe cele care convin superlativ și le va adăuga altele în conformitate cu situația specifică și cu inspirația ei de moment.

Prin adusul care le leagă, descântecele de tip 1-5 constituie în ansamblul lor o *familie de scenarii magice* care se inter-expună și întrepătrund. Pentru cei și cele care le practică, nu diferențele pragmatice pe care le-am enunțat anterior, ci asemănările primează. Aceste asemănări privesc deopotrivă formulele și tehnicile magice prin care se realizează scenariile. Așa de exemplu, în tipul 1, ca și în tipurile 4 și 5, unde numele celui adus este cunoscut, Obiectul descântatului este numit, chemat sau strigat în mod repetat. În multe scenarii magice, actul chemării (strigării) reprezintă partea esențială a (dacă nu totalitatea) formulei. În descântecele de tip 2-4, unde beneficiara/descântătoarea nu dispune de numele celui pe care îl somează să apară, „semnele” configurând silueta beneficiarei (oglină, cercei, mărgelă, brâu, colțuni) par a juca rolul numelui, ele „atrăgând” magic, prin contiguitate destinală, ursitul necunoscut.

Ne putem întreba dacă există elemente care singularizează caracteristic fiecare din tipurile de scenariu 1-5 la nivelul formulelor sau al gesturilor/acțiunilor magice. Răspunsurile posibile se întrevăd, dar vor trebui cântărite. Ceea ce putem sugera pentru moment este că departajarea tipurilor de scenariu se efectuează, cel puțin la prima vedere, mai ușor la nivelul tehnicilor decât la cel al formulelor. Am putea spune că în tipul 1 acțiunile și obiectele legate de tors, care este ocupația declarată centrală a șezătorilor de fete, își pun amprenta pe acțiunea magică de „întors” sau „destors” a feciorilor atât la nivelul formulelor, cât și, mai cu seamă, la nivelul gesturilor magice. În tipul 2, al aducerii în vis (și ulterior aievea) a ursitului necunoscut, caracteristice par a fi, alături de auxiliarii supranaturali nocturni, invocați în formule de care am vorbit mai sus (foc, lună, stele etc.) „semnele” beneficiarei, pe care aceasta le pune sub pernă. Ele vor ajuta la „recunoașterea, aflarea” ei de către ursit, acordul de destin părănd a fi consfințit prin „potriviri” sau „atracții” inefabile între semnele explicite ale beneficiarei și „semnele” mute ale acestuia. Tipul 3 pare a gravita în jurul descântecelor recurgând concret la mătrăgună. Tipul 4 e asociat cu pusul frigărilor. Întrebarea pe care ne-o punem este dacă tipul 5 este, la rândul său, centrat pe tehnici sau instrumente caracteristice.

Aducerea (pe sus) constituie un motiv curent în scenariile magice de ursită corespunzând tipurilor 2 și 3:

„Și mi-l adă/ Prin pădure, prin desime/ Și prin sat fără rușine/ Și prin câmp fără de drum/ Și peste ape fără de pod/ Și peste gard fără de pârlaz” (Marian, *Sărbătorile*, I, p. 128-129, *Chemarea stelei*; Ioana Gramadă, Pătrăuți – Suceava);

„Și grăbește/ De-l pornește/ Și mi-l adă ca fecior/ Adă-mi-l iute în zbor/ Peste drumuri fără de glod/ Peste ape fără de pod/ Peste drumuri fără de opreală/ Peste gard fără zăhală./ A lui rușine să piară/ La noi să vie-n ia sară/ Să intre-n casă să mă ceară/ (...)/ Peste câmpuri iepurește/ Prin dumbrăvi și lunci lupește/ Prin păduri fără de sine/ Prin sat fără de rușine./ Cu limbile mi-l tot linge/ Cu picioarele-l împinge/ Cu ochii-l ochește/ Cu coada-l pleznește/ Spre mine-l pornește/ La mine-l grăbește/ La mine-l sosește” (Idem, *Vrăji*, p. 29-31, *Învăluirea focului*; Pătrăuți – Suceava);

„De l-ai găsi dormind/ De l-ai găsi mâncând/ Din somn să mi-l trezești/ De la masă să-l stârnești/ Și spre mine să-l pornești/ Să-l aduci să mi-l grăbești/ Prin pădure fără sine/ Și prin sat fără rușine/ Prin poeni fără de drum/ Prin câmpii fără cărări/ Pe drumuri fără de gloduri/ Și prin

ape fără poduri/ Peste garduri/ Fără prilazuri” (*Ibidem*, p. 36-38, *Înfigerea cușitului*; Pătrăuți – Suceava).

În toate exemplele, aducerea ursitului reprezintă *obiectul propozițional* al unui verb numind acte de poruncă/cerere adresate de beneficiară steii ei sau focului laur-balaur din casă – deci unor auxiliari parțial familiari – și acte de sugerare a unei alternative preferabile, menite să atenueze raportul de forță dintre locutoarea din formulă și auxiliarul redutabil (pajura împăjurată) întâlnit întâmplător. Ca obiect propozițional, adusul ursitului e *menționat, considerat, iar nu afirmat*.

Auxiliarul urmează să-l „stârnească”, pornească, aducă, „sosească”⁵ pe ursit (care e pasiv, „fără de sine”, „fără rușine”, inconștient) la casa beneficiarei, în numele căreia vorbește locutoarea din formulă.

Traectoria aducerii e fără drum trasat⁶ și plină de obstacole. Prepoziția *peste* sugerează deopotrivă traversarea (iepurește, lupește) a unor spații întinse, nepropice deplasării (păduri dese, ape fără pod, garduri fără pârleaz) și trecerea pe sus, prin aer, pe deasupra obstacolelor. Zborul e de altfel menționat direct în exemplul al doilea. La aceasta se adaugă privirile inchizitorial-intimidante ale locuitorilor satelor străbătute.

Porunca/cererea e presantă. Ursitul trebuie adus grabnic, câtă vreme e încă fecior, la beneficiară, spre a o putea peți. În exemplul al doilea apar *iute, la mine-l grăbește*; în exemplul al treilea apare, la fel, *să mi-l grăbești*.

Alte formule de descântec abordează viteza de zbor și zgomotul (vâjâitul) care însoțește aducerea pe sus:

„*Se iau 7 boambe (fasole mari) și cu 7 fire de păr. Menești boabele și firele de păr pe fetele sau băieții care crezi și se zice:/ Voi 7 boambe/ 7 fire de păr/ Să vă duceți și să-mi aduceți ursita mea/ De unde veți găsi-o/ Și unde veți găsi-o./ Să n-o aduceți ca gândul/ Ci s-o aduceți ca vântul/ Când bate vântul ‘îngăduit’ (încet)/ Ca să vie*

⁵ Construcția *a-l sosi pe cineva* (cu sensul „a-l face, sili să sosească” apare și în formula următoare: „Eu cu alun te-adun/ Și cu măr dulce te îndulcesc/ Și la mine te pornesc/ La mine te sosesc” (Niculiță-Voronca, *Datinele*, vol. II, p. 416, *De dragoste și de ursită*; Maria Cloșca, Burdujeni – Suceava).

⁶ Pentru drumul ursitului, a se vedea și informația următoare: „De ajuns [de Crăciun] se samănă cânepă la trunchi și se grapă cu cămeșă, ca să se facă pânză, drum ursitorului să vie, să-l vezi. Zici: *Eu nu samăn cânepă pentru pânză de cămeșe, că am, dar samăn drum ursitorului, în vis să-l visez și-aieva să-l văz*” (*Ibidem*, vol. I, p. 57, *Ursitorul, viitoriul*; Botoșani).

neclintit/ Și neostenit/ Ca să nu se trântescă/ Și să nu plesnească/ Să-l cunoaștem, să-l vedem/ Cu el de vorbă să stăm./ *Tot aducerea ibovnicului este adusul 'pe prăjină'. Atunci, la începutul acestor rânduri, se zice:/ Să mi-l aduceți ca gândul/ Călare pe 'prăjină' (...)* (AFC, nr. 602, p. 27-28, *Pentru adusul ibovnicei/ ursitei*);

„Și vii vâjâind/ Pintră nori, pintră steli/ La dânsa, anumi, acasă” (Cireș-Berdan, nr. 366, *De ursită*; Varvara I. Ungureanu, Uda – Iași, 1979).

Boabele de fasole sunt substitutul celui/celei care urmează să fie adus/ă (dar și agent aducător, dublul docil, care poate fi atins, al ursitului), firele de păr sunt „semnele” lui/ei identitare, contrastul dintre deplasarea ca vântul și cea ca gândul e un topos care apare și în basme, exprimând, de obicei, în scenariile magice, grija pentru viața și sănătatea Obiectului lor (să nu fie ostenit, trântit, să nu „plesnească” etc.). În exemplul al doilea zgomotul (vuietul) transportării prin aer a ursitului introduce o notă mai rar întâlnită în textul formulelor.

Chiar dacă nu există (sau nu au fost culese) formule magice de adus pe sus, recuzita de formule a familiei de scenarii magice de tip 1-5 le furnizează povestitorilor motivul zborului impus.

Scenarii magice de adus pe sus

În cele ce urmează, vom examina pe rând: (a) scenarii magice care enunță explicit ca funcție aducerea pe sus a unui partener masculin; (b) scenarii magice combinate cu povestiri despre adusul pe sus și (c) povestiri despre bărbați care au fost văzuți zburând ca rezultat al descântatului. Datele de tip (a) și (b) sunt culese de obicei de la experți magici, aproape în exclusivitate femei – de la descântătoare specializate – și furnizate în ansamblu de tipurile 1-5. Datele de tip (c) sunt, de cele mai multe ori, culese de la non-experti, ansamblul naratorilor incluzând un număr relativ important de bărbați, și centrate aproape în exclusivitate pe tipul 5. Povestirile dau glas unui dialog acoperit (*covert*) între descântătoare și restul comunității, precum și unei confruntări implicite între femei și bărbați.

În cadrul scenariilor, am separat informația conținută în formule de cea conținută în directivele detaliind tehnici magice. În principiu, un scenariu ideal ar trebui să prezinte cel puțin un acord parțial între obiectele, substanțele și gesturile menționate în formule și cele menționate în tehnici.

Printre obiectele și substanțele magice care revin caracteristic în corpusul de care dispunem se includ:

- apă neîncepută luată de la râu;
- pietre luate de la râu;
- urină, păr, cămașa beneficiarei; cămașa celui care urmează să fie adus;
- cuțit; vârtelniță; frigare.

Apa neîncepută e o apă superlativă curent folosită în descântece, adusă în zori, fără a fi întâlnit pe nimeni și fără a fi vorbit cu cineva. În cazul adusului (pe sus), ea trebuie luată dintr-un râu sau de pe roata morii, cu alte cuvinte dintr-o apă curgătoare („mergătoare”) a cărei mișcare neîntreruptă *modelează și induce prin contagiune* starea de agitație și de sete-dorință a celui vizat magic:

„Să n-aibî stari/ Nici așazari/ Cum n-ari apa-n vali curgători./ Să cie cutari/ Însătat (dorit) di cutari (*numele fetii pentru cari discânți*)/ Cum îi omu cial măi cu săti însătat” (AFC, nr. 656, p. 19-20, *Di dragusti*);

„Să-l porți ca vântu/ Ca gându/ Să n-aibî stari/ Nici așazari/ Cum n-ari apa curgători în vali./ Sî cii însătat di mini/ Cum îi omu cial măi cu săti însătat” (Idem, nr. 928, p. 24-25, *Alt descântec*);

„Una stea ca și-o sté/ (...) / Nouă stele ca și-o sté/ Aduceți orânda mé./ Așé să n-aivă stare și așezare/ Cum n-are apa-n vale” (Col. Viorica Naghiu, p. 124, *Descântec de orândă*);

„Aduci apă neîncepută di pă roata morii, o serbi într-un ulcior” (Col. Maria Elena Timiș, *De adus orânda pe sus*).

Caracterul intens al pasiunii induse magic e amplificat prin echivalența retorică dintre mișcarea de neoprit a apei în vale și *durerele facerii*, care nu încetează decât odată cu nașterea, așa cum agitația celui vizat nu se curmă decât odată cu sosirea la cea care-și descântă. Coalescența motivelor ne e cunoscută din descântecele de ursit:

„Și-unde li-ți găsi/ Pe ursitul meu/ Dat de Dumnezeu/ De Domnul Dumnezeu dat/ De oameni buni îndemnat/ Pe sus luați-l/ La Domnica porniți-l/ Iute ca gândul/ Ușor ca vântul/ Peste codri fără rușine/ Peste câmpi fără pășune/ Peste ape fără vaduri/ Peste garduri fără prilazuri./ Cum n-a avut/ Când l-a născut/ Mă-sa stare/ Alinare/ Și așezare/ Așa să n-aibă și el/ Stare/ Și-alinare/ Pân’ mi s-a porni/ Până n-a sosi/ La Domnica cea aleasă/ Și frumoasă/ La graiul ei/ La traiul ei/ La cuvântul ei/ La toate ale ei!” (Marian, *Vrăji*, p. 21-28, *De dragoste*);

„Cămașa-i pălăește/ Din somn îl trezește/ La mine-l pornește/
Din lume/ Peste lume/ La mine să vie anume./ Să nu aibă loc, nici stare/
Până la mine o plecare./ Să nu poată făr' de mine/ Precum n-a putut/
Mă-sa când l-a făcut/ Cu poalele crunte/ Cu sudori pe frunte/ Cu buzele
mușcate/ Cu cozile despletite pe spate!” (*Ibidem*, p. 45, *Chemarea lui Teme*; Șcheia – Iași);

„Să n-aibă stare/ Și-alinare/ Cum n-a avut/ Maică-sa când l-a
născut/ Cu sudori de moarte/ Cu poalele încruntate/ Cu sudori pe frunte/
Cu vinele toate ude/ (...) / Cum s-a zbuțiat maică-sa/ Pân' ce l-o
născut/ Așa să se zbuție și el/ Pân' ce n-a veni la mine” (*Ibidem*,
p. 42-43, *Încingerea brâului*; Stulpicani – Suceava);

„Să nu poată poclui/ Până la mine-a vini/ Să nu aibă stare/ Pe
cum nu are apa-n vale/ Pe cum n-o avut mamă-sa/ Când i-o venit
facerea!” (Col. Dumitru Iuga, *De adus drăguțu*).

Printr-o opțiune retorică atestând, pe de o parte, congruența mitică dintre naștere, ursită și căsătoria rânduită, și, pe de altă parte, creativitatea feminină, în care nașterea devine act/proces semantic de referință, ursitul va trebui să retrăiască, în drumul său inițiativ spre soția predestinată, chinurile pe care le-a îndurat cea care l-a născut. Trecerea de la o etapă la alta a vieții e definită pasiv, prin supunere și ascultare. În dezvoltarea motivului, unele creatoare optează pentru sublinierea suplimentară a legăturii de neanulat între mamă și prunc: „Să nu poată făr' de mine/ Precum n-a putut/ Mă-sa (...)”. Altele insistă, cu detalii impresionante (poalele însângerate, buzele mușcate, cozile despletite, sudorile de moarte), asupra primejdiei grave care pândește la fiecare dintre răscrucile existenței (naștere, întâlnirea partenerului marital predestinat etc.).

În ultimul exemplu, agitația ursitului adus pe sus e pusă în relație nu numai cu suferința maternă (dublată uneori de suferința ursitului ca nou-născut), ci și cu mișcarea neostoită a apei în vale, într-o echivalență ternară care sintetizează fericit formula, cadrul ei mitic-ritual și procedura magică.

Pusă la fiert în ulcior, oală nouă sau veche⁷ etc., mișcarea apei se întetește (cu atât mai mult cu cât descântătoarea rotește vasul), devenind modelul agitației tot mai chinuitoare a celui vizat magic:

„Ieu învârt uala/ Uala-nvârti focu/ Focu-nvârti vatra/
Vatra-nvârti stâlpicii/ Stâlpicii-nvârti hornu/ Hornu-nvârti casa/

⁷ Ne putem întreba dacă oala nouă e utilizată în descântecele de ursit (de tip 2 sau 3), iar cea veche în descântecele de adus înapoi soțul adulter sau de adus pe sus (de tip 4 și 5).

Casa-nvârti masa/ Masa-nvârti pi Maica Domnului” (Cireș-Berdan, nr. 366, *De ursită*; Varvara I. Ungureanu, Uda – Iași, 1979).

Fiertul este, în multe scenarii, o metaforă acțională (o acțiune metaforă) pentru *torturarea* partenerului masculin spre a-i impune să acționeze conform voinței beneficiarei:

„Să nu steie-n loc/ Cum nu stă apa-n foc./ Nu-i da, Doamne, loc și stare/ Nici un mnez de alinare” (Col. Maria Elena Timiș, *De adus orânda pe sus*);

„Cum sâ-nvârti oala/ Sî sâ-nvârtî gându/ Și inima/ Și suflitu./ (...)/ Sâ-i crăpi inima/ Sâ-i crăpi rânza/ Sâ-i crăpi cerea/ Sâ-i crăpi suflitu/ Sî vii vâjâind/ Printre nori/ Printre steli/ La dânsa anumi, acasî” (Cireș-Berdan, nr. 366, *De ursită*; Varvara I. Ungureanu, Uda – Iași, 1979).

De aici, probabil, expresii ca *a fierbe pe cineva, mă fierbe*, curente încă în vorbirea celor care nu au avut nicicând de a face cu magia adusului de care ne ocupăm.

Intensitatea cu care fierbe apa (în care se pot pune boabe, păr, așchii, urină etc.) este asociată magic cu viteza de deplasare a celui adus pe sus:

„Dacă ulcica este mai aproape de foc și fierbe tare, și cel chemat vine mai repede. Dacă este mai departe și nu fierbe tare, atunci vine mai ‘îngăduit’ (încet)” (AFC, nr. 602, p. 27-28, *Pentru aducerea ibovnicei/ursitei*).

Pietrele (două, trei sau nouă) sunt luate tot din râu, de preferință de la vaduri, încinse la foc și aruncate în apa care fierbe sau stropite cu **urina** celei care-și descântă:

„Să ieu 2 chietri din părău, din apa curgătoare, la cari o fost di o discântat, să încerbântă în foc, și să udî fata pe ieli cât îs cerbiņî încî” (Idem, nr. 656, p. 19-20, *Di dragusti*);

„Tot la discânticu ista, ca să să faci ceia ci discânți, să ieu două chetri dint-o apă curgătoare, să încerbântî în foc și așa, când îs cerbiņî, fata la cari-i descânți sî sî chișă pi eli” (Idem, nr. 928, p. 24-25, *Alt descântec*).

Într-o alternativă mai complexă, pietrele sunt „înfocate”, încinse la foc, și cea care-și descântă *urinează* asupra lor. Ca și procesul nașterii, acțiunea de a urina este o metaforă acțională pentru o acțiune presantă, irepresibilă, care nu poate fi întreruptă. Urinatul pe pietrele încinse este însă și o metaforă acțională posibilă pentru tensiunea sexuală a beneficiarei, care urmează să-i fie transmisă magic Obiectului descântării.

O formă relativ completă, de natură să ilumineze funcționarea conjugată, complexă a formulelor și gesturilor magice întâlnim în secvența *Cu pietrile* (care urmează secvențelor *la soc*; *la gard*; *la stele* într-un scenariu magic *De măritat și de-nsurat/de ursită*):

„Merge apoi la vale și ia 9 pietricele din 3 vădașuri (3 x 3). La ea are și o seceră pe care o ține în mâna dreaptă și un pahar curat pe care îl are jos lângă ea. Scoate cu mâna stângă o pietrică din vale și zice: Eu nu iau pietri/ Ci iau ursâta mé/ Din lume de peste lume/ Să zie la mine anume.

Taie cu seceră în vid, pe sub piatra din mâna stângă, zicând: U ci tai tai/ Limbile babelor le tai/ Și-n cur la mine le băgai.

La fiecare piatră scoasă descântă în felul arătat mai sus, apoi o pune pe fiecare în pahar și merge cu ele în casă. Pietrile se înfoacă în foc, să se-nfoace ursâta, să-i vie gându să plece. După ce s-au înfocat le-ntoarce cu un băț de plop sau de rechită sălbatecă, descântând: Eu nu-ntorc pietrile/ Ci-ntorc ursâta mé/ Să zie iute ca gându’/ Repede ca vântu’” (Idem, nr. 486, p. 44-48).

În scenariul de mai sus, pietrele sunt *substitutul magic operațional* al bărbatului de adus. Formula o proclamă printr-un enunț performativ care stabilește simultan caracterul instrumental al *apucării pietrelor* în raport cu acțiunea vizată – de *apucare a ursitului* – și echivalența *pietre-ursiți* (sau *pietre-ursit*, nu e clar dacă din cei trei ursiți ursiți de cele trei ursitoare, care par a fi devenit astfel nouă în mintea descântătoarei, e detașat unul sau dacă, din grupul ursiților convocați, se separă, conform unor rațiuni magice neexplicate, unul singur).

Pietrele sunt luate *din vad* pentru a asigura celui adus *trecerea fără punte* (în zbor) a apelor care-i ies în cale. Prin gestul de a tăia cu seceră pe sub ele, tehnica descrisă pare a sugera zborul prin aer, dar și separarea pietrei-ursit de eventualele contra-descânțete care o/îl țin în loc. La rândul său, enunțul interogativ – *oare (de) ce tai?* – primește în formulă un *dublu răspuns performativ*: se „curăță” ursitul de contra-acțiunile magice care îl vizează și se anihilează, se amuțesc în mod umilitor contra-descântătoarele necunoscute.

Înfocate spre a *înfoca* ursitul, pietrele sunt întoarse (*întorcându-se* astfel ursitul de la ocupațiile lui obișnuite) cu bețe de plop sau răchită sălbatică, în al căror ansamblu poate fi citită mulțimea copacilor și pădurilor peste care urmează să vină în zbor, spre cea care-și descântă, bărbatul vizat.

În scenarii, *vârtelnița* pe care descântătoarea așează cămașa bărbatului de adus sau propria ei cămașă (atunci când cumulează rolurile de agent și beneficiar), învârtind-o cu ajutorul ei, pare a semnifica, metaforic, nu numai dezordinea mentală ce urmează să fie indusă în mintea celui care este Obiectul descântării, ci și deplasarea (sonoră, vâjzândă a) acestuia prin văzduh, în căutarea beneficiarei:

„*Da trebe' sa ai o cămașă de-a lui, ori ceva, orice, ca să-nvârtești cu cămașa o vârtelniță. Vârtelnița o învârți îndată și zici:/ Nu învârtesc vârtelnița/ Ci îl învârtesc pe Ion/ Să nu steie-n loc/ Cum nu stă apa-n foc*” (Col. Maria Elena Timiș, *De adus orânda pe sus*);

„*În pod avè vârtelnițucă, cum avè pă vremuri, și-și punè fata cămeșă pă vârtelniță. Și o-nvârtește și zâce:/ Io nu-nvârt vârtelnița/ Io-nvârtesc orânda./ Ori unde-a si/ Să nu poată mistui/ Să nu poată sta-nt-on loc/ Nici cât ar arde-on păr în foc*” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 365, *Aducerea orândeii cu vârtelnița*; Ioana Cora).

Folosirea cuțitului și a altor instrumente, în genere tehnice magice de adus pe sus, vor deveni mai clare abia la examinarea povestirilor care reprezintă, în mod paradoxal, un semn de abandonare a practicării descântecului, dar și o rezervă memorială sau un laborator de creație în raport cu acesta.

Scenarii magice combinate cu povestiri

În documentul intitulat *Adusu pe sus*, povestirea despre descântat se combină cu detalierea scenariului magic corespunzător:

„*Ileana lu Mitru Iosâpuc (Ileană Tășcan, de la care a cules Tache Papahagi, prin 1923-1924) ș-o adus drăguțu din cătane de 20 de ori, pe sus. Jândarii o bătut-o cu nada; i-o dat 80 (de lovături) la fund, că o pârât-o drăguțu, Botiș Ion.*

Cum o făcut. O cumpărat un ol de lut, s-o ptișet în el, o luat semne de pe el, apă din râu și o sert olu pe șpori, ș-o zâs: Eu nu serb oala./ Eu serb apa;/ Eu nu serb ptișetul/ Eu îl serb pe Ion/ Să n-aibă a si/ Să n-aibă a poclui/ Numa la mine-a zâni!

Omu n-o avut încotro și din somn s-o sculat, ș-o pus tăbacă în tipă și s-o dus la ié. O dată, când o fost acasă ș-o vrut să-l ducă la ié, când s-o sculat în somn ș-o vrut să-și ieie foc să-și aprindă tipa, nevasta și fetele, care-o știut că-i vrăjit, o sărit pe el și l-o țânut la pământ. Omu o strâgat, o țâpat, da' nu s-o mai putut duce. Vraja o pțicat” (Vancea, nr. 413, *Adusu pe sus*).

Povestirea, pe care am marcat-o cu litere normale, încadrează scenariul. Ea furnizează date precise cu privire la personalitatea beneficiarei-descântătoare (Ileană Tășcan), a Obiectului magic (Ion Botiș), a numărului episoadelor de adus (20), a modului în care lanțul acestora a fost curmat de soția și fiicele celui descântat și a pedepsirii, de către jandarmi, a celei care-și descântase. Curmarea și pedepsirea descântatului – clar inserate în realitatea cotidiană – imprimă, prin contagiune narativă, un caracter „real” adusului pe sus repetat din paragraful inițial și pregătirii de zbor „în somn” a celui supus descântării.

Scenariul magic este descris cu precizie de o informatoare cu evidentă expertiză magică. Reîntâlnim recuzita menționată mai sus – o oală nouă, apă din râu, semnele celui adus pe sus (păr, scame de pe îmbrăcăminte etc.) și ale beneficiarei (urină). Formula este un enunț performativ care investeste, cu forța magică suprapusă de „aducerea pe sus a celui descântat”, ansamblul acțiunilor fizice săvârșite de cea care descântă. Modalitatea lingvistică prin care se realizează adusul magic este actul ilocuționar exercitiv⁸ de proclamare, numit uneori de folcloriști *analogie negativă*. Spre deosebire de analogia negativă sau de *paralelismul negativ* al lui Roman Jakobson, pe care îl evocă parțial, care nu presupun în mod necesar un enunț performativ, proclamarea se efectuează întotdeauna printr-un enunț la persoana întâi singular, simultan cu acțiunile concrete pe care le convertește în (le redefiniște ca) acțiuni magice de adus pe sus. Operația este una de *semiosis*: acțiunea de a fierbe apă cu urină într-o oală nouă devine semnificantul unei acțiuni noi, magice, instaurate *ad-hoc* prin enunțare.

Povestiri despre bărbați aduși pe sus și naratorii lor

Povestirile despre bărbați aduși pe sus care figurează în corpusul nostru au fost spuse de martori non-experti magic (oameni care, în copilărie, au văzut un om adus pe sus, prin aer), precum și de Victime feminine reale sau potențiale. Nu s-au numărat printre povestitori bărbați Obiect ai (sau femei Beneficiare ale) unui scenariu magic de tipul 5. Dintr-un total de 27 povestiri, 20 au fost spuse de

⁸ *Actele exercitive* sunt acte prin care se exercită, în numele a ceea ce ar trebui să fie mai degrabă decât a ceea ce este, o putere, un drept, o influență (care poate fi a unui singur individ, dar este, de cele mai multe ori, a unui agent împuternicit acționând în numele unui grup sau al unei competențe speciale). Cf. Austin (1962).

femei și șapte de bărbați între anii 1933 și 2000. Doi din cei cinci bărbați (Grigore Holdiș în 1957 și Gh. Const. Palaghia în 1936) au spus fiecare câte două povestiri și o femeie din cele 19 (Ana Roman) a spus o poveste în 1996 și o alta în 2000 (am marcat prin * antepus informatorii cărora le corespund câte două povești istorisite în cursul aceluiași interviu). 21 dintre povestiri provin din Maramureș, cinci din Moldova și una din Banat.

Indicăm mai jos vârsta informatorilor la momentul interviului, urmată de *adâncimea memorială* (calculată luând ca prag memorial vârsta de 7 ani, de la care se poate presupune că amintirile sunt fiabile, și scăzând-o din vârsta celui interviuat), numele informatorului, locul interviului, anul interviului și anul până la care ajung în principiu cele mai vechi amintiri ale informatorului:

- nespecificată Lăzăroaia, Floarea lui I, văduvă, f. (Tătăruși – Baia, azi Iași⁹)/1933-1934
87//80 Berci Ileana, f. (Călinești – Maramureș)/1995//1915
76//69 *Holdiș Grigore, m. (Săpânța – Maramureș)/1957//1888
Pintea Anuța, f. (Rona de Jos – Maramureș)/1961//1892
Rus Ana, f. (Mara – Maramureș)/1996//1927
75//68 Șandor Gheorghe, m. (Sârbi – Maramureș)/1995//1927
72//65 Cora Ioana, f. (Bârsana – Maramureș)/1992//1927
70//63 Gherastin Elena, f. (Laz – Timiș)/2000//1937
Roman Ana, f. (Desești – Maramureș)/2000//1937
69//62 Isaia Victoria, f. (Sarasău – Maramureș)/1991//1929
68//61 Cioban Anuța, f. (Moisei – Maramureș)/2000//1939
66//59 Hofer Irina, f. (Oncești – Maramureș)/1997//1938
65//58 Dănilă Maria, f. (Boroaia – Baia, azi Suceava¹⁰)/1935//1877
Mandrea Irina, f. (Breb – Maramureș)/1995//1937
Nemeș Anuța, f. (Ieud – Maramureș)/1997//1939
Pop Maria, f. (Groșii Țibleșului – Maramureș)/1995//1937
66//59 Roman Ana, f. (Desești – Maramureș)/1996//1940
63//56 Roșca Vasile, m. (Bârsana – Maramureș)/1996//1940
Vîrva Titiană, f. (Dragomirești – Maramureș)/1980//1924
60//53 Stețco Gheorghe, m. (Borșa – Maramureș)/1999//1946
57//50 Tupiță Pălăguța, f. (Mara – Maramureș)/1990//1940
52//45 Illoaia V. Mărioara, f. (Comilești – Baia, azi Neamț; desființat¹¹)/1936//1891

⁹ Cf. Ion Iordan, Petre Gâstescu, D. I. Oancea, *Indicatorul localităților din România*, București, Editura Academiei, 1974, p. 246.

¹⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹¹ *Ibidem*, p. 117.

44//37 Codrea Ioana, f. (Berbești – Maramureș)/1996//1959

40//33 *Palaghia Gh. Const., m. (Târzia – Baia, azi Neamț¹²)/1936//1903

36//29 Pop Lucia, f. (Breb – Maramureș)/1995//1966

După cum se poate vedea, vârsta informatorilor variază între 87 și 36 ani. Dacă organizăm grupele de vârstă pe decade pornind de la vârstnic spre mai tânăr, obținem următoarea structură:

81-90	1 informator
71-80	5 informatori
61-70	12 informatori (11 indivizi distincți)
51-60	3 informatori
41-50	1 informator
31-40	2 informatori

Remarcăm că 18 informatori (17 indivizi distincți) au mai mult și șase mai puțin de 60 de ani, un informator rămânând nedefinit ca vârstă.

Procedee magice de adus pe sus menționate în povestiri

Când descântecul ajung să fie povestite, e semn că ele nu mai sunt practicate. Povestirile semnaleză deplasarea practicii din planul existențial în cel imaginar. Narate de *insideri* și de *outsideri*, de descântătoare și de indivizi care nu au descântat vreodată în viața lor, de tineri și bătrâni, femei și bărbați, ele oferă variante parțiale, saturate, „îmbunătățite imaginar” ale practicilor, permițându-ne să pătrundem, dacă nu întotdeauna în realitatea lor, cel puțin în modul de a le privi sau crea pe acestea de-a lungul anilor.

Unele variante sunt sumare, naratoarele mărturisindu-și cu insistență incompetența și subliniind distanța cognitivă, „tehnică” sau temporală dintre ele și practică. Gesturile magice sunt prezentate vag, ipotetic, formulele magice lipsesc aproape cu desăvârșire, dacă facem abstracție de strigarea repetată a celui adus sau de enunțul performativ elementar, și el repetat obsesiv, „te-aduc”. Descântătoarea, Fata Pădurii, Omul Noptii alcătuiesc uneori un continuum difuz în cadrul căruia povestitorii nu reușesc să stabilească distincții:

„Când aducè pă sus, punè apă într-o oală nouă și serbè. Și cum serbè acolo apa, descânta. Și aducè oarece bărbat, de unde era dus” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 370, *Adusul pe sus cu apă din oală nouă și melița*; Anuța Cioban);

¹² *Ibidem*, p. 250.

„Eli tot învârté într-o tingiri su horn și tot zâcé: Petri, Petri, Petri, Petri. Și numa o țâuit în sobi, ș-odatî o întrat Petrea în casî. [...] Amu și eu, tot îs di mult, da ci-or ci știin' acelea nu mă pot pricepi” (AFC, nr. 821, p. 114-115; Mărioara V. Ilioiaia);

„Ca să aducă pă cineva pe sus, babele știau ele să facă vrăjuri. Puneau o oală, să ierți, cu pișet, pă cărbuni. Puneau în iè pietre și fierbea acolo pă cărbuni. Cum fierbea mai bine, striga: – Petre! Petre! Petre! Striga, până ce sosè, la fată. Eu l-am văzut. Dară că l-am văzut. Venea peste arini, pe sus și striga: – *Vai! Vai! Vai!* [...] Poate c-o cerut și apă, dar eu nu l-am auzât ce face” (Idem, nr. 380, *Adusul pe sus cu urina fiartă pe cărbuni*; Irina Mandrea);

„Nu știu cum îl pot rădica și duce, de nu îl rădică pă meliță călărește. Babele, acasă la ele, fac ceva descântece, din acelea de care știu ele și el urcă călărește pă meliță. Zâcé că ar avè putere la meliță, Fata Pădurii, Omu' Nopți. Dumnezo ști. Apoi că-i drept, că nu-i drept, cine ști?” (Idem, nr. 371, *Adusul pe sus cu melița*; Lucia Pop).

Am evidențiat în text rarele pasaje care aduc informații specifice: țiuitul care însoțește sosirea în zbor a celui adus și vaietul bărbatului în timp ce zboară (de obicei, narațiunile limitându-se la faptul că el cere apă).

Pe de altă parte, povestirile lămuresc însă uneori, fie și ipotetic, modul particular de selectare și funcționare a cuțitului, vârtelniței și completează neașteptat inventarul instrumentelor și al gesturilor magice implicate în adusul pe sus:

„*Cuțātu'*, cu care îl aduci, este anumit. Mâneru lui începe de la tăiș. Are on inel de alamă galbăn. Are on inel negru, unu' roșu și unu' albastru. Mâneru' și tăte acele îs vrăjite. Și cu cuțātu' acela îl aduce încet, încet, că dacă l-ar întoarce cuțātu' dintr-o dată, atunci ar crăpa și ar muri. Îl lasă așè încetișor, până ce-l pune jos” (Idem, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia);

„Feciorii cum să aduceu pă sus? Dracu' ști. În tăt feliu i-o adus. Auzem și io aceia, când era demult. Eram mică de vreo șapte ai, cam așè. Bag sama făceu așè cu *vârtelnițele* și cu *haine de-a lui*. Le puneu la on loc și le suceu de *nouăzăci și nouă de ori îndărăpt* și îl tăt *strâga*. Și-atunci era musai să margă.

Și, pă când s-o gândit că trebe să sosască, aveu *cuțat de teacă*. Era cu mânunchi de aramă. Și acela l-o-impluntat *în pământ* în jos și îl coborau încet, să nu deie cu el tare de pământ. Nu îl puteu aduce pre tare și nici pre jos, că să putè lovi de lemne. Dacă îl coborau tare, dădè

de pământ. Pă sus, când merè, cerè apă, că îi era săte” (Idem, nr. 372, *Adusul pe sus cu vârtelnița și hainele mortului*¹³ sau ale celui adus; Ileana Berci);

„Mi-o spus niște bătrâne, torcând la șezătoare, când torceam cu caieru’. Eram atentă să le aud cum spun, hăpt în gura lor mă uitam și auzeam de la ele multe, tot felul de povești și cum o făcut femeile de și-o adus bărbați și drăguții pă sus, fără aripi.

Apoi și la acele le-o spus altele mai bătrâne și meștere. Au zis că trebuie să ieie de la *nouă cimitire*, de la *nouă timiteauă* (cimitir) de la *nouă cruci*, iei *câte-o surcè*, de la fiecare cruce și de la *nouă izvoare* iei apă. Și le iè îndărăpt și nu știu cum le lua și le *ferbèu*. Și, cât fierbeau acele pă foc, el venea de acolo de unde era. Și îl punea jos, îi așternea o *cergă* frumoasă, și-l punea *pe pernă* în grădină. Îl coboară cu *cuțat de teacă* și încet îl băgau în pământ să coboare încet, încet, că de nu tot se fărma. El dormea și, când se trezea, era la drăguță acasă” (Idem, nr. 375, *Adusul pe sus cu surcele luate de la nouă cruci, din nouă cimitire*; Ana Roman);

„Nu știu cum fac că ieu *lut de la nouă morminte* și ieu *așchii de la nouă cruci* și mi-o spus și mie bătrânele că le pun în vatra focului, la cuptorii. Punè *apa-nt-o ulcè* și în apa aceie punè lemnile și le *serbè* acolo, nu știu câtă vreme. Le *serbè* încet și-atuncea zine drăguțu, de unde-i dus. Îl aducè pă sus.

Și io am văzut unu’, când am fost mică. O zâs că îl coboară cu *cuțat de teacă*, de-acela cum purta feciorii demult la șold. Și-acela-l *punè-n apă*. Tât îl punè, când și când. Îl băga și iară-l scotè, până zine aproape, că el zine pă sus. Cuțātu îl băga câtilin, până-l punè p-o *cergă*, așternută gios, ori p-on *lipideu*, o’ punè *perină*. Și-apoi el dormè, să hodinè. Și-apoi să trezè la drăguța lui. În apa aceie-l descânta. Și-apoi, când îi dă drumu, *cuțātu’ îl bagă-n pământ* și îi dă drumu’, *îl scoate*” (Idem, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman).

Cuțitul „anumit”, „de teacă”¹⁴, este descris cu minuțiozitate, detaliindu-se, în același timp, modul lui de utilizare: alternativ introdus și scos din apă, cu gesturi line, el adaptează înălțimea

¹³ Nu e clarificată în text referirea la hainele mortului. Am putea vedea în utilizarea lor un rapel implicit al caracterului „pe viață și pe moarte” al practicii.

¹⁴ Amintind de cuțitele ciobănești Laguiole din Aveyron, apărute la începutul secolului al XIX-lea.

zborului la traseul străbătut; împlântat încet în pământ, el permite coborârea fără accident a celui adus; scos încet din pământ, el asigură decolarea fără probleme a bărbatului zburător. La fel se întâmplă cu vârtelnița, întoarsă de 99 de ori îndărăt cu ajutorul hainelor celui adus (și nu doar a cămășii acestuia). „Îndărăt” poate semnala, alternativ sau simultan, rotirea vârtelniței în sens invers acelor unui ceasornic, efectuarea acestei mișcări pe la spate, fără a o privi, și numărătoarea inversă, începând cu 99 și înaintând spre 1. Rotirea neobișnuită extrage gestul din cotidian, dându-i statut de acțiune semnificantă în raport cu o acțiune magică semnificată. Mișcările „pe la spate” semnaleză în mod obișnuit refuzul de a-și asuma răspunderea pentru scenariul magic al celei care descântă „fără a ști ce face”. Repetarea gestului de 99 de ori ar putea marca forța superlativă a presiunii magice sau distanța superlativă de la care urmează să fie adus pe sus bărbatul dorit.

Ultimele două pasaje, povestite de una și aceeași informatoare, la interval de patru ani, ridică probleme noi. Luate de asemenea „îndărăt”, cele două surcele de la nouă cruci din nouă cimitire și apa adunată de la nouă izvoare în care ele sunt puse să fiarbă molcom ne par a imprima scenariului magic caracterul de „somație pe viață și pe moarte” adresată bărbatului de adus¹⁵. Modul de coborâre a acestuia – pe cergă, lepedeu, perină – adaugă o notă de dulceață scenariului, în contrast absolut cu violența acțiunii magice. Scenariul a început trecând de la sentimentul de dragoste al Beneficiarei la o procedură magică autoritară și se încheie (în prima lui parte) asigurând revenirea la raportul erotic dintre (auto-)descântătoare și cel descântat.

Alte povestiri sunt aparent bogate, dar ezitânde, cu lacune declarate și afirmații nespecifice. În cadrul lor narațiunea „externă” domină net descrierea practicii:

„Ca să aducă pe cineva pe sus, babele aveau ol și descântau în *ol*. Și făceau *foc în cuptor* și cu olul acela nu știu ce făceau cu el că nu-s nici io di pă vremea aceie, di la facerea lumii, dar tăt am auzât că bătrânii povesteau. [...]

Cum dădeu focu' de tare în cuptor, așe de tare vineu și ii. Și apoi zăceu că îi lăsa să să hodinească câte-on pic pă *vârvu parilor*. Apoi tăț' era spart', săracii, cum îi aduceu prin pari și prin lemne.

¹⁵ Vezi și nota 13.

Așe zâceu să nu ascuțăști tare pară' di la fârcitură la vârv, că, dacă îi aduc, pă acia, să nu să spargă la spate. Îi cobora pă lanțuri și tăt pă lanțuri îi aducè.

Când fierbeu, nu știu ce, atunci împlunta *cuțatu'* și îl slobozè jos. Și apoi tăt era melestit, săracu'. Mai bine îl lăsa de unde era. Nu cereu apă, că erau năcăjiț', săracii, acolo pă sus, cum îi aduceu cu lanțurile acelea. Descântau în *ol de lut nou*. Ș acolo puneu ele ce puneu. Nu știu nici io ce puneu" (Idem, nr. 369, *Adusul pe sus pe lanțuri*; Maria Pop).

Pasajul e interesant prin referirea la pari și lanțuri. De obicei, funcționând ca revelator în raport cu ursitul, parii, al căror vârf e rotunjit anume, servesc aici ca loc de popas pentru bărbații aduși pe sus, cu care contractează deci un raport de contiguitate. Aducerea pe lanțuri rămâne opacă, deși o întâlnim într-un număr de povestiri. Parasca Făt-Sabău (1990) reproduce o povestire în care lanțurile sunt asociate cu închisoarea:

„Altele cu vrăji aduceu bărbatu din temniță cu lanțurile pă ii. Și zornăituri de lanțuri să auzè și când era mai aproape strâga: – Apă! Apă! Apă!" (p. 117; apud Bilțiu, 2004, p. 117).

În unele narațiuni, apar variante complexe ale scenariului de adus pe sus. În mod caracteristic, povestitorii reproduc (dezvoltă) tehnicile magice, dar nu cunosc formulele pe care acestea le însoțesc:

„Ca să poate aduce pă sus, babele puneu *nouă ulcele* în vatra cuptorului și apoi puneu *nouă pietricele* în fiecare ulcè. Și acopereu ulceaia și puneu în ele și *nouă stropi dipă roata morii* și *stropi din vadurile carălor*, cum treceu ele păste apă. De-acolo trăbuieu să ieie *nouă stropi*.

Și ulcelele erau pusă *între nouă focuri*. Pă mijloc, stau ulcele în vatră. Și le tăt împing ulcelele în vatră să siarbă. Apoi, nu știu ce descântau și merjeu, așe pă sus, de gândei că zboară. Io l-am văzut din ocol, când am fost mică, în timpu' ungurilor. Strâga: – Apă! Apă! Apă! Zâceu că cu *cuțatu' de teacă* îl coboară. Îl *împluntă în pământ*. Și-apoi, cum îl împluntă, așe coboară. Numa cu de-acela-l poate coborî. Îl coboară-ncet și nu pică jib jos. Pică câtilin" (Bilțiu-Bilțiu, nr. 377, *Adusul pe sus prin fierberea a nouă pietricele, între nouă focuri, în nouă ulcele, cu nouă stropi de pe roata morii*; Ioana Codrea);

„Ca să aducă pă sus, trebe să aducă *zermi* babele. Și trebe să aducă *apă de la nouă șaruri*. Trebe să aibă *zerme, vârtelniță-n pod* și *o oală nouă*. Trebe apoi să facă *foc din nouă feluri de lemne*. Și să aude cum zdiară zermele și cum serbe pă foc. *Pune zermele pă foc și unu' sus*. Și trebe *cuțat de teacă*, da nu mai este. Acela-i on cuțat ca de aor. Da acela n-are putere nime să să-apropie de el" (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer);

„Baba, care știè face să aducă pă sus, punè o găină neagră la țâțâna ușii și o-*mpluntat on cuțât de teacă acolo la ușe jos și în tuspatru cornurile casei o pus patru blide cu fundu' în sus*. Vrăjitoarea apoi o descântat oarece, care io nu le știu zâcè și l-o adus pă sus. Acolo sus tât strâga: – Vai! Vai! Vai! Apă! Apă! I-o fost sâte la om.

Apoi, când i-o dat drumu' la om să să ducă, *o luat cuțâtu-n sus și blidele le-o-ntors cu gura-n sus*. Apoi s-o dus, pă încetuc, pă încetuc, așè pă sus, pă deasupra lemnelor, până ce a sosât unde trebuiè să să ducă” (*Ibidem*, nr. 382, *Adusul pe sus cu găina neagră, cuțit și patru blide*; Pălăguța Tupiță).

În pasajele citate apar trei scenarii gestuale. (1) Primul reclamă așezarea pe vatră între nouă focuri a nouă ulcele, în fiecare dintre ele punându-se la fiert nouă pietricele, în nouă stropi de pe roata morii și (probabil, tot nouă) stropi din vadurile carelor. (2) În al doilea scenariu, focul se face din nouă feluri de lemne, apa se aduce de la nouă vaduri, în oala nouă se pune la fiert un șarpe, un al doilea șarpe și vârtelnița fiind folosite în pod (sus) într-un mod rămas nespecificat. Cuțitul de teacă a câștigat dimensiuni mitice: pare a fi de aur și nu se lasă mânăuit decât de o descântătoare superlativă. (3) În ultimul scenariu, se operează cu o găină neagră așezată la țâțâna ușii, cuțitul de teacă e împlântat „la ușe jos” (în prag?), iar în cele patru colțuri ale casei sunt puse patru blide cu fundul în sus; când cel adus e lăsat să plece, descântătoarea ridică (lin) în sus cuțitul și întoarce blidele cu gura în sus.

Stropii de pe roata morii vor imprima un caracter încă și mai puternic mișcării apei care fierbe în ulcele. Cei din vadurile carelor vor asigura trecerea peste ape fără punți. Multiplicarea prin cifra nouă a focurilor¹⁶, ulcelelor, pietricelelor, stropilor mărește prin saturare puterea descântatului (care efectuează, prin artificiu magic¹⁷, într-o singură noapte ceea ce s-ar obține prin trei episoade magice succesive). Focul făcut din nouă feluri de lemne ar putea fi legat, ca și apa adusă din vaduri, de traseul nedeterminat care urmează să fie străbătut în zbor de

¹⁶ Parasca Făt-Sabău (p. 27, apud Bilțiu, 2004, p. 116) vorbește despre împărțirea focului în patru sau în nouă (la Dănești, Berbești). Că împărțirea se făcea cu cuțitul aflăm tot dintr-o povestire culeasă de aceleași autoare (p. 27) pe care o reproducem după Bilțiu (2004): „On păcurar o fujit la vatră și-o-mpărțât focu-n patru cu cuțâtu, în mijlocul focului. Dacă-mplânta oaricini cuțâtu-n foc nu putè mere ma departe până scotè cuțâtu” (p. 116). În gestul păcurarului credem că trebuie întrezărită exorcizarea prin semnul crucii a adusului prin aer și, poate, și o referire la cele patru puncte cardinale (marcând acțiunea exhaustivă a gestului de anulare).

¹⁷ Așa cum vorbim de artificiu de calcul.

cel adus, mai exact, în acest ultim caz, de pădurile și copacii peste care va trece acesta. Șarpele, ca și găina neagră, par a accentua caracterul primejdios (și ca atare negativ) al acțiunii magice. Cele patru blide așezate neobișnuit semnaleză instrumentarea, prin ele, a unei acțiuni magice de căutare și supraveghere a celui adus pe sus.

Aducerea în zbor – probleme tehnice

Povestirile modifică problematica originară, ieșind din sfera descântatului tradițional. Faptul se explică prin modernizare, cele două războaie și înmulțirea „mașinilor zburătoare” (de la parașute la avioane, care sunt de altfel menționate), prin încercarea de a da sens concret unor operații al căror substrat magic le scapă de acum naratorilor, ca și prin coexistența narativă a punctului de vedere masculin cu cel feminin.

O problemă de bază e reprezentată, în multe din povestiri, de zbor ca atare, mai exact, de caracterul lui subit, traiectoria și riscurile operației, popasuri, hazardul care intervine pe parcurs.

Deplasare subită. Bărbații descântați sunt puși magic în mișcare într-o manieră abruptă, impromptu. Toate povestirile insistă asupra faptului că ei sosesc așa cum se aflau (îmbrăcați parțial sau dezbrăcați, călărind uneltele cu care lucrau în momentul descântatului sau instrumentele magice cu care operează descântătoarea):

„Zâceu bătrânele că, mai demult, erau multe femei care o știut aduce pă sus. Dacă o fată își punea dragostea pă on băiat și *părinți lui nu l-o lăsat să o ieie*, fata merè la *femeile care știeu* și o făcut pă el farmeci. Și, de unde l-o aflat, de acolo l-o luat și l-o adus. De l-o aflat cosând, arând, făcând fânu’, o tăin’ lemne din pădure, de acolo l-o adus. Și, cu ce l-o aflat în mână, l-o adus. [...] Era cu grapa de-a umăr. Pă grapă l-o adus, c-o fost la grăpat la câmp” (*Ibidem*, nr. 373, *Adusul pe sus cu grapa*; Anuța Nemeș);

„Și-apoi, cum îl apucă, așè zine, c-on picor desculț, cu unu-ncălțat. El pleacă, nu-l poate țânè nime. *Fără aripi, să duce pă sus*” (*Ibidem*, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman);

„*El dormea și, când se trezea, era la drăguță acasă.* Una de la noi l-o adus. Feciorul ei trăiește și acum. L-o adus pă acela, Popescu l-o chemat. Cu acela s-o iubit” (*Ibidem*, nr. 375, *Adusul pe sus cu surcele luate de la nouă cruci, din nouă cimitire*; Ana Roman);

„Cum o vinit pă sus? O vinit tăt fărmat. Era-nghețat de frig, în izmene și cămeșă. *Era cum l-o sculat din pat.* Așè o ieșit afară și nu

l-o mai văzut părinți. Nu o știut nimic de unde să-l ieie, până l-o adus aiciea. De aici, l-o dus la spital și de-aici i-o fost capătu'. Înt-on an de zăle s-o curățat” (*Ibidem*, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia);

„Și aducè oarece bărbat, de unde era dus. Și di la butini l-o adus p-o meliță călare” (*Ibidem*, nr. 370, *Adusul pe sus cu apă din oală nouă și melița*; Anuța Cioban).

Traietorie. În conformitate cu corpusul de povestiri de care dispunem, iubitul/soțul e adus acasă în zbor din locul nespecificat unde își făcea serviciul militar până la locul nespecificat unde trăiește beneficiara (AFC, nr. 016535, p. 8-9, 12; Titiană Vîrva; Bilțiu-Bilțiu, nr. 374, *Aducerea soldatului pe sus pe leasă*, Gheorghe Șandor; nr. 384, *Adusul pă sus a drăguțului din armată*, Ioana Cora); din locul unde lucra pentru armată în timpul primului război mondial (Col. Titus Bilțiu Dăncuș, p. 1673, *Bărbatul adus acasă prin văzduh*; Anuța Pinteia); din orașul Sighet, unde-și făcea serviciul militar, până la casa beneficiarei Odohia în satul Săpânța (*Ibidem*; Grigore Holdiș); din orașul Anina până în satul Breb (Bilțiu-Bilțiu, nr. 383, *Coborârea celui adus pe sus cu cuțatul de teacă și restul de la jug*; Ana Rus); de la un șantier de construcții (*Ibidem*, nr. 371, *Adusul pe sus cu melița*; Lucia Pop); de la stână (Col. Titus Bilțiu Dăncuș, p. 1673, *Bărbatul adus acasă prin văzduh*; inf. neindicat); de la lucrul la pădure (Bilțiu-Bilțiu, nr. 370, *Adusul pe sus cu apa din oală nouă și melița*; Anuța Cioban); de la cosit (*Ibidem*, nr. 381, *Adusul pe sus cu oala fiartă în vatra cuptorului*; Vasile Roșca); de oriunde ar fi fost, la arat, la secerat sau la cosit (*Ibidem*, nr. 374, *Adusul soldatului pe sus pe leasă*; Gheorghe Șandor); din pat, în casa din Iapa a părinților, la casa beneficiarei în Sarasău (*Ibidem*, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia); din pat până în satul Desești (*Ibidem*, nr. 369, *Adusul pe sus pe lanțuri*; Maria Pop). Există o singură referire, într-una din povestiri, la o femeie luată din patul în care dormea cu copilul ei și adusă în zbor la un beneficiar masculin (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer).

Unele povestiri menționează aducerea înapoi a bărbaților la locul din care fuseseră „luați” magic. Astfel, o soție povestește că soțul ei a plecat din casă noaptea și, când s-a întors, i-a cerut să-i hrănească calul; soția a ieșit în ogradă și a găsit o bucată de lemn uscat¹⁸ pe care, potrivit interpretării ei, descântătoarea îl adusese călare și îl dusese înapoi în zbor:

¹⁸ Călărirea pe lemne (băț, prăjină, lemn uscat) apare în poveștile ucrainene culese de P. V. Ivanov și în cele siberiene culese de V. P. Zinoviev (cf. Olteanu, *Școala de solomonie*, p. 224).

„Nu-s decât vreo câțiva ani, când barbatu-meu a ieșit odată, noaptea, afară. Intrând târziu în casă, a spus să mă duc să dau ceva de mâncare la cal, care-i legat de gard. Când mă duc, găsesc un târș. Ea i-a făcut de l-a dus călare pe târș” (AFC, nr. 625, p. 38; Floarea lui I. Lăzăroaia).

Descântătoarea-beneficiară își păstra uneori pe viață bărbatul pe care îl adusese pe sus la casa ei:

„Fetele bătrâne care nu se mai puteau mărita și și-au visat data, dar era însurat cu alta, îl aduceau cu Mănătura, călare pe drâglul de la cuptorul de pită. Îl luau din pat în cameșă și izmene și dimineața se trezea lângă cine l-o adus și cu ea rămâne” (Paul, p. 70, *Adusul*; Elena Gherastin);

„Unde-o mârș el, rămâne-acolo, că femeia și l-o adus și-i rămâne ii acolo” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 378, *Adusul pe sus cu bolovani din toate vadurile și prin descântec în pielea goală*; Gheorghe Stețco).

În primul din cele două exemple, cel adus e ursitul fetei și rămânerea împreună a celor doi e prezentată ca fiind conformă cu destinul lor comun. În exemplul al doilea, cel adus pare a fi o „pradă magică”, rămânerea lui alături de auto-descântătoare nefiind legitimată prin dogmele tradiționale ale predestinării.

Riscuri tehnice și hazard. Informatorii concordă: aducerea pe sus a unui bărbat implică pricepere: trebuie asigurată înălțimea potrivită și viteza optimă atât pentru zbor, cât și pentru aterizare, altfel omul zburător se poate lovi și poate chiar muri.

Într-una din povestiri, o femeie l-a adus pe sus pe un bărbat de 12 ori; a douăsprezecea oară l-a adus prea jos; el s-a lovit de copaci și a murit (*Ibidem*, nr. 382, *Adusul pe sus cu găina neagră, cuțit și patru blade*; Pălăguța Tupiță). În alta, o mamă descântătoare a adus pe sus un bărbat pentru fiica ei ca beneficiară, dar a făcut-o în timpul iernii și l-a poftit în casa caldă de cum a ajuns. Tânărul, care era înghețat, a făcut pneumonie, a fost dus la spital și a murit un an mai târziu (*Ibidem*, nr. 368, *Adusul pe sus pe cuțit vrăjit*; Victoria Isaia).

Poziția de zbor a celui adus pe sus, ca și particularitățile geografice ale traseului trebuie de asemenea atent cântărite, ele putând pricinui accidente:

„De-l aduce cu fața-n sus, îi mai bine, că nu-l farmă. De-l aduce pă păduri, nu-i bine. De-l aduce pă apă, apoi îi mai bine, că nu-l farmă. Dacă-l aduce pă păduri, apoi tăt îl farmă” (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer);

„Am auzât că, pă cineva din Breb, l-o adus pă săracu om, tomna din Anina. Dacă îl aduce prè jos și dă pân lemne, moare. Numa pă sus îl poate aduce viu” (*Ibidem*, nr. 383, *Coborârea celui adus pe sus cu cuțitul de teacă și restel de la jug*; Ana Rus);

„Și dacă nu-l rădică cu vrăjile, acolo sus, să-mblătè de lemne. Și-afi tăt, tăt să farmă. Până la vârvuri de lemne, de copaci, suie, pă la vârvuri de brad urcă, pân crengi. Pă unde poate mere, până sosè. Bag sama și din temniță îl poate aduce. Vräji. Și diavolu' îi înt-acele” (*Ibidem*, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman);

„Nu îl puteu aduce pre tare și nici pre jos, că să putè lovi de lemne. Dacă îl coborau tare, dădè de pământ. Pă sus, când merè, cerè apă, că îi era săte” (*Ibidem*, nr. 372, *Adusul pe sus cu vârtelnița și hainele mortului sau ale celui adus*; Ileana Berci).

Scene de zbor. Scenele de zbor ar merita o analiză aparte a procedeelelor retorice la care recurg povestitorii pentru a-și convinge ascultătorii de realitatea celor narate. Ne vom limita la prezentarea uneia dintre ele, în care așa-numitul „effet de réel” se obține prin inserarea insistentă a episodului perceput ca aberant în viața de zi cu zi a naratoarei. Aceasta adapă vitele aproape de casă, aude carul și omul care mână boii, se dă deoparte din calea lor și numai atunci când carul îi trece pe deasupra capului își dă seama de caracterul neobișnuit al întâmplării, pe care îl verifică stând de vorbă cu alte femei din sat. Pierdut în descrierea unei seri obișnuite și comentariul explicativ al celorlalte femei, episodul aerian, încadrat cu sobrietate narativă într-o perioadă de război și de greutate puțin propice pentru exagerări sau invenții, își reduce substanțial caracterul improbabil:

„În timpul *primului război mondial* am fost *nevastă tânără, cu coconi mici. Mama mea era greu bolnavă* în pat și *bărbatul la război*. Acolo a și murit. Într-o sară, când s-a-ntunecat, *mânam singură marhăle la adăpat*, nu tare departe de casă, așa, *cum îi de-aicea până-n vale*. Până ce stau s-adăp marhăle, văd odată că *zine pe uliță un car, și-l aud tare, zurgăluind*. Omul din car *striga la boi: Oha! Cea! Hăis!* Și zinea tare cu caru' ncoa'. Eu m-am *fărtăluit mai la o parte*, să poată tre cu carul. Și ziné carul tăt zurgăluind, da' nu pe uliță, ci *pă deasupra*. Așa, pe sus, prin aer; văd numai că trece *peste marhe, peste mine*, da' auzeam ca cum ar zurgălui pe pietrele uliții. M-am închinat, mi-am făcut cruce: Doamne, ce Necuratu-i vedenia asta? A trecut tot așa pân aer cătă Valea Porcului, și omu' din car tot îl auzeam strâgând: Hăis! Cea! la cei doi boi.

A doua zi le-am povestit în sat la alte femei ce-am văzut. Și ele mi-au spus că au văzut și ele așe câte-nt-o sară, un om trecând cu doi boi pân aer, pe deasupra uliții; nici n-atinge pietrele, numa' l-auzeai zurgăluind și omul strâgând la boi: Hăis! Cea! tăt cătă Valea Porcului. Ele mi-o zâs așa: că aceia au fost bărbați ori feciori de la război, din armată; că i-o adus acasă la neveste și la drăguțele lor vrăjitoarea aceea din Valea Porcului; că era acolo o meșteriță vestită la d-aieste minuni. A fost adus acasă așa mai mulți bărbați. Acela pe care l-am văzut io, l-o fost adus acasă de pe unde era la muncă, pe șantier, unde-a fost dus la muncă de război” (Col. Titus Bilțiu Dăncuș, p. 1673, *Bărbatul adus acasă prin văzduh*; Anuța Pintea).

La efectul de real contribuie și repetarea narațiunii: povestitoarea istorisește întâi fără a ști, apoi reia istorisirea după ce a constatat zborul carului cu boi, femeile din sat îi repovestesc cele văzute, pe care le constataseră și ele, oferindu-i în cele din urmă explicația magică a incidentului. Supus reluărilor, acesta își pierde caracterul neobișnuit.

Decolare și aterizare. Povestirile insistă tehnic realist asupra decolărilor, opririlor pe traseu și a aterizărilor. Dăm doar câteva exemple:

„Pă socru' socrului meu l-o adus pă sus din Slătioara. El o fost dus în armată. Ce-o avut cu drăguța, ce nu, nu știu că nu s-o mai dus pă la iè. Iè s-o supărat și l-o adus pă sus. Era în armată, de-o lună. Nu o fost depusă nici jurământu'. O zâs că, pe când comandantu era cu ei alătura, l-o văzut pă el că să rădică, să rădică. Da alții o zâs: – Măi, hai să-l împușcăm! – Nu-l împușcaț', că pă aista îl duce, pântru ce o lăsat-o pă fată, îl duce Fata Pădurii, ori cine-l duce. – Îl împușcăm, ziseră soldații. – Nu-l împușcaț', zicea comandantul. Și l-o dus din armată, poate din București, până în Bârsana, sau până în Oncești l-o dus pă sus. Pă când o ajuns, o zâs către fată: – De mă mai aduci odată pă sus, te împușc! – De mi-i lua, pă când ti-i libera din armată, nu te mai aduc, de nu, te port atâta pe sus până te-oi omorî. Și el i-o promis c-o iè, după ce vine din armată” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 384, *Adusul pă sus a drăguțului din armată*; Ioana Cora);

„Gheorghe Tărășanului, cioban la oi, o fost în cătane aici la Sighet. Și din cătane, dimineața, cum s-o sculat, l-o luat duhu pă sus și l-o dus pă vârnu casii la drăguța lui, la Odohia, aici în Săpânța. El o strâgat de sus: Adă scara! După amiază o sosât patrula după el. Io am auzât asta de la păcurarii satului, când eram cocon. Zăcea că tâte catanele l-o văzut dimineața când îl ducea duhu pă sus, când o suflat tagvacu'. Să îmbrăca, și tăți să îmbrăcau și l-o dus duhu pă fereastră, așe lin, încet. Un fel de

farmec este. Ea, drăguța, o boscorodit, o descântat ceva. Ea și l-o adus” (Col. Titus Bîlțiu Dăncuș, p. 1673; Grigore Holdiș);

„Eu l-am văzut. Dară că l-am văzut. Venea peste arini, pe sus și striga: – Vai! Vai! Vai! Pă unul, pe Alexa Gubii, l-o adus până la Valea Mare și acolo l-o lăsat jos. Apoi l-o adus până acasă, în drum, la vranița ei” (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 380, *Adusul pe sus cu urina fiartă pe cărbuni*; Irina Mandrea);

„Și, cât fierbeau acele pă foc, el venea de acolo de unde era. Și îl punea jos, îi așternea o cergă frumoasă, și-l punea pe pernă în grădină. Îl coboară cu cuțât de teacă și încet îl băgau în pământ să coboare încet, încet, că de nu tot se fărma. El dormea și, când se trezea, era la drăguța acasă. Una de la noi l-o adus. Feciorul ei trăiește și acum. L-o adus pă acela, Popescu l-o chemat. Cu acela s-o iubit” (*Ibidem*, nr. 375, *Adusul pe sus cu surcele luate de la nouă cruci, din nouă cimitire*; Ana Roman).

Cei aduși pe sus se bucură de popas, fie din grija celei care descântă, fie, mai cu seamă, din mila celor care-i văd trecând:

„Fetele cu drăguți în armată îi puteau aduce acasă pe flăcăi prin vrăji. O fată a făcut vrăji să-și aducă drăguțul acasă din armată. Oamenii au văzut pe sus venind un fecior și l-au auzit răcnind. On om o fugit în casă și o adus un cuțit de teacă și l-a băgat în pământ încet pentru ca băiatul să coboare încet, nu dintr-o dată, ca să nu pătească ceva. *I-au dat apă*, l-au lăsat să se odihnească puțin. Apoi feciorul i-o rugat să scoată cuțitul din pământ încet pentru că trebuie să plece” (AFC, nr. 016535, p. 1; Titiană Vîrva);

„Zăceu că, atunci când trecè păstă dealuri, zânè pă sus, *așè ca și avionu*’. Și cine îl auzè, dacă avè cuțât de teacă și îl împlunta încet în pământ, îl putei coborî. O zâs că, atunci când zinè pă sus, strâga: – Apă! Apă! Apă! Îl înfoca o căldură, de îi vinè săte mare. Și de ai băgat cuțātu’ de teacă, *o coborât, i-ai dat apă și s-o dus mai departe*. Dacă l-ai băgat cuțātu’ iute în pământ, o dat de pământ și tât s-o fărmat. Numa cine știe rânduiala boscoanelor îl putè aduce, coborî și da drumu” (Bîlțiu-Bîlțiu, nr. 381, *Adusul pe sus cu oala fiartă în vatra cuptorului*; Vasile Roșca);

„Într-o noapte, durmem în șatră. Să vidè tare, tare frumos de lună. Și numa odată am auzât strâgân’ pă sus: – Apă! Apă! Apă! Ne-am sculat tăț’ vecinii, să videm că ce-i. Și unu’ dintre vecinii noștri o luat *on cuțât de teacă și on resteu di la jug*. Și p-aieste le-o-impluntat, câtilinaș, în *tăietor*. Și cum le-o-impluntat, s-o și lăsat câtilin omu’ jos, care vinè pă sus, pă care îl aduceu pă sus. I-o dat apă și-o *stat cu noi* on pic și s-o hodinit. Și-apoi omu’ câtilinaș iară-o scos cuțātu și resteu’ și

omu' acela, iară, câtilinaș, *s-o dus în sus*" (*Ibidem*, nr. 382, *Adusul pe sus cu găina neagră, cuțit și patru blide*; Pălăguța Tupiță);

„Tata feciorului acela, ce-o văzut pă Fata Pădurii, șezân' la oi, pă hotaru' di la Șugătag și, povestin' cu on bătrân, odată o auzât că pă sus să văita on om. Omu' acela bătrân o zâs că iute o scos on *cuțât de teacă, cu mânunchi de aramă*, și o țâpat cămeșa di pă el și odată *o-mplântat cuțâtu' în cămeșă*. Atunci odată s-o oprit și s-o năpustit o cătană gios. Bătrânul l-o întrebat: – Măi băete, ce te vaiț' acolo pă sus? – Apoi ia, am și io o iubită și cred că o făcut oarece bozgoane pă mine. Numa m-o adus pă sus oaricine. După ce i-o povestit, i-o dat drumu' din nou. Zăcea moșu: – Pă mine m-o dat la o parte și el s-o rădicat iară în sus, soldatu' și și-o văzut de drum. Apoi alți spun că îi aduc pă leasă, alți că pă meliță. El s-o lăsat gios *pă leasă*" (*Ibidem*, nr. 374, *Adusul soldatului pe sus pe leasă*; Gheorghe Șandor).

Întreprerea adusului nu poate fi decât temporară, cel adus reluându-și zborul după ce i s-a dat apă să bea. Mânuit de *outsideri*, cuțitul are în general rolul de a deturna, în raport cu locul în care e introdus, farmecele în care se operează cu demoni sau felurite alte primejdii:

„La povestitoare se mâncau tare câinii, au fost calcat în niște fapturi aruncate să calce cei din casă, ca să se facă hui, trai rău în casă și s-au început ei a se mânca. Un om străin a văzut, a scos iute cuțitul și l-a pus în pământ, și pe loc câinii s-au liniștit" (Niculiță-Voronca, *Datinele*, I, p. 424, *Cuțitul*; Elena Braha, Mihalcea).

„Când vezi ducând pe cineva pe sus, să-nfigi pe-ncetișorul cuțitul în pământ, că-l scobori. Înfigând cuțitul în pământ oprești grindina" (*Ibidem*; Botoșani).

Mecanică magică. În povestiri, cuțitul și vârtelnița, despre a căror funcționare scenariile magice nu dau multe amănunte, se pot transforma în vehicolul/animalul supranatural care îl aduce pe partener la beneficiară. Într-un registru imaginar modernizat, cuțitul pare a funcționa însă și ca „volan” și/sau schimbător de viteză pentru decolare, zbor și aterizare. Când descântătoarea îl împlântă în apa care fierbe, bărbatul supus descântatului coboară spre pământ. Când, dimpotrivă, ea scoate cuțitul din apă, omul se înalță în aer. Raționamentul magic care subține tehnicile respective pare legat de faptul că, în traseul lui necunoscut, omul adus pe sus poate întâlni dealuri, munți sau păduri, case și, deci, el trebuie să zboare la altitudini variabile în funcție de context.

Repeziciunea cu care cuțitul este introdus sau extras din apa care fierbe, precum și intensitatea fiertului determină viteza zborului. O descântătoare experimentată va mișca ușor, lin și continuu cuțitul în sus și în jos, asigurând astfel un zbor adecvat bărbatului pe care „îl aduce”. Dimpotrivă, un *outsider* neprevenit sau o persoană fără experiență poate pune în primejdie viața omului adus pe sus mișcând cuțitul prea repede în apa care fierbe.

Aterizarea e asigurată (și) prin împlântarea lentă a cuțitului în pământ, decolarea e asigurată (și) prin extragerea lentă a cuțitului din pământ:

„O zâs că îl coboară cu cuțât de teacă, de-acela cum purta feciorii demult la șold. Și-acela-l punè-n apă. Tât îl punè, când și când. Îl băga și iară-l scotè, până zinè aproape, că el zinè pă sus. Cuțâtu îl băga câtilin, până-l punè p-o cergă, așternută gios, ori p-on lipideu, o' punè perină. Și-apoi el dormè, să hodinè. Și-apoi să trezè la drăguța lui. În apa aceie-l descânta. Și-apoi, când îi dă drumu, cuțâtu' îl bagă-n pământ și îi dă drumu', îl scoate” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 376, *Adusul pe sus cu lut de la oameni morți, așchii de la cruci și apă de unde s-adună izvoarele*; Ana Roman);

„Zăceu că cu cuțâtu' de teacă îl coboară. Îl împluntă în pământ. Și-apoi, cum îl împluntă, așè coboară. Numa cu de-acela-l poate coborî. Îl coboară-ncet și nu pică jib jos. Pică câtilin” (*Ibidem*, nr. 377, *Adusul pe sus prin fierberea a nouă pietricele, între nouă focuri, în nouă ulcele, cu nouă stropi de pe roata morii*; Ioana Codrea);

„Înapoi, când trimete, scoate cuțâtu'. Apoi să rădică și mere” (*Ibidem*, nr. 379, *Adusul pe sus cu „zermi” și apa din nouă șaruri*; Irina Hofer).

În povestiri mai complicate, cuțitul e împlântat, după cum am constatat mai sus, la țâțâna ușii, în tăietor, împreună cu resteu de la jug etc.:

„Într-o noapte, durmem în șatră. Să vidè tare, tare frumos de lună. Și numa odată am auzât strâgân' pă sus: – Apă! Apă! Apă! Ne-am sculat tăț' vecinii, să videm că ce-i. Și unu' dintre vecinii noștri o luat on cuțât de teacă și on resteu di la jug. Și p-aieste le-o-impluntat, câtilinaș, în tăietor. Și cum le-o-impluntat, s-o și lăsat câtilin omu' jos, care vinè pă sus, pă care îl aduceu pă sus. I-o dat apă și-o stat cu noi on pic și s-o hodinit. Și-apoi omu' câtilinaș iară-o scos cuțâtu și resteu' și omu' acela, iară, câtilinaș, s-o dus în sus” (*Ibidem*, nr. 383, *Coborârea celui adus pe sus cu cuțâtu de teacă și resteu de la jug*; Ana Rus).

Nu e clar dacă aceasta e o soluție de *outsider* (descântătoarea operând exclusiv cu apa care fierbe) sau dacă există o complementaritate (zborul la altitudini variabile e asigurat prin mișcarea cuțitului în apă, decolarea/aterizarea fiind obținute prin mișcarea cuțitului în pământ, tăietor, prag).

Soluții narrative la frustrări masculine

Descânțele de dragoste distribuie aproape invariabil rolul activ femeii (care e inițiatore, beneficiară și agent magic) și rolul pasiv, de Obiect al descântării, bărbatului (ursit, iubit, soț). Cazurile în care o femeie (ursita, iubita sau nevasta) e adusă pe sus sunt extrem de rar menționate de informatori. Am întâlnit unul singur în corpusul pe care am lucrat.

După cum am văzut, în timp ce e „adus pe sus”, Obiectul masculin e inconștient și tăcut sau, dimpotrivă, înspăimântat și strigând după ajutor. Când ajunge la destinație, el se declară uneori umilit, făgăduind răzbunare.

În povestirile istorisite de bărbați, zborul celui adus pe sus:

(a) e întrerupt de un bărbat știutor (vezi exemplele date mai sus, în care un bătrân bagă cuțitul în pământ, în tăietor sau în foc și dă apă zburătorului trudit, fără a putea însă anula descântatul de adus);

(b) e evitat dându-i-se celei care riscă să inițieze descântatul semne identitare false: cel mai adesea, păr aparținând unui țap, din a cărui piele e făcut burduful de sare de la stână. Rezultatul este că descântătoarea va aduce în casa beneficiarei burduful cu sare în locul bărbatului, povestirea virând spre snoavă:

„Și ni-o făcut moșneagu măligî ș-an mâncat noi și stam pi pântici la soari, cân numa am auzât un vânt vâjâin’ pi dupa stânî și pin stânî hodorog și numa an văzut burduvu ișân pi uși de-a roata și sî ti duci! Moșu zâce măi draci, ce-i făcut? Da ceal tânăr râde. El trăisă c-o muieri dintr-un sat (*muier, se spune la noi în sens de batjocură: femeie rea, stricată*), ș-o lasasî. É, cân’ s-o întâlnit cu el, i-o cerut un cir di par, da lui i-o vinit în gând cî vra să-l ducî pi sus șâ-n loc sâ-i dei un păr din cap, i-o dat unu din burduvu cu făinî, cari eara din chiel di caprî cu tăt cu păr. Șâ-n loc să-l ducî pi el, o luat burduvu. Eu m-an încrucit; și ’niata spui cî nu ti duci?” (AFC, nr. 821, p. 115-117; Const. Gh. Palaghia).

(c) duce la rănire sau moarte din cauza intervenției neștiutoare a unui *outsider*, care apropie oala de foc intensificând fierberea; provoacă nenorocirea beneficiarei care nu știe ce aduce etc.:

„Oarice om sărac, pă însărat, o vinit să-i deie oarice să mănânce. Femeia tocmai era dusă la vacă. Omu’, văzând oala ceie pă foc, ce și-o zâs: – Măi, femeia asta a fi făcân’ de cină. Ia să apropiu io oala, mai la foc, să siarbă mai iute, să gate mâncarea, că da de m-a îmbia și pă mine. Pă când o vinit în casă cu laptele, cu donița, i-o și intrat în tindă bărbatu’ și-o auzât o voce, care zâcè: – Na-țâ-l și-l roade. Femeia intră-n casă și să și uită la oală, care tare, tare fierbè. – Da ce-i cu oala asta de serbe așe de jib? o zâs femeia. – Io am împins-o, mai la foc, că am gândit că, dacă a serbe mai iute, îi găta și cina mai iute și da de mi-i îmbia și pă mine, că îs tare flămând, că-s drumari. – Vai de mine și de mine! Ce-ai făcut? Ce-ai știut face, Doamne! Mi-ai fărmat tăt bărbatu’. Io ce știu ce descântece și ce bozgoane o știut face în oală, că o vrut să-l aducă pă sus, de la oi, din munte, câtilinaș. Cu cât o sert oala mai jib, cu atâta o vinit mai iute, de tăt, tăt era fărmat. Cum s-o băgat în casă, o dat de tăț’ părețî de puterea descântecului. Și s-o auzât on glas: – Na-țâ-l și-l roade” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 381, *Adusul pe sus cu oala fiartă în vatra cuptorului*; Vasile Roșca);

„Am auzât că l-o adus pă sus pă on bărbat mort în război și femeia o descântat nu știu ce și mortu’ o vinit pă sus. El o vinit sâmbătă sara, o-ntrat în casă și-o zâs: – No hai, tu Măricú(ță) cu mine. Iè s-o sculat și s-o dus cu el și-o dus-o până la apă și-o-necat-o acolo în apa Vișeului” (Bilțiu, 2004, p. 115; numele informatorului nu este precizat; Petrova).

Pamfil Bilțiu (2004) interpretează al doilea exemplu ca pe un caz special al adusului pe sus: „Cercetările noastre de teren au dus la descoperirea unei vrăji, rezervate *adusului pe sus, nu al ursitului, ci al soțului mort pe front*, departe de vatră și de familie. Adus în chip de strigoi, el poate produce moarte în familie” (*Ibidem*). În ceea ce ne privește, înclinăm să vedem în povestirea aceasta varianta tragică a poveștilor comice cu aducerea pe sus a burdufului de care a fost vorba mai sus. Și într-un caz și în altul, e vorba de povestiri moralizatoare istorisite de indivizi care resping descântatul. Beneficiara a descântat spre a-și aduce soțul, fără a ști că acesta murise. Soțul a venit în chip de strigoi nu din cauza săvârșirii unei acțiuni magice specializate în aducerea pe sus a morților, ci din cauza limitelor care grevează acțiunile magice la distanță. Problema limitelor se pune în același mod în versiunea comică și tragică a

poveștilor de adus pe sus eşuat: cea care descântă nu a știut că „semul” pe care lucrase era păr de țap, așa cum nu a știut că cel pe care-l aducea pe sus murise.

În primul dintre exemplele de mai sus remarcăm sublinierea cinic-satirică a naturii demonice a auxiliarului prin replica repetată „Na-țâ-l și-l roade”. Reprobarea revine, la grade diferite, și în alte povestiri cu naratori bărbați. În povestirea care urmează, silueta babei dezbrăcate cu custură la brâu indică *tongue-in-cheek* distanțarea ironică a naratorului:

„Când aduceu pă sus, babele descântau în pielea goală su’ horn. Luau din tăte vadurile ape, bolovani și surcele și le serbè-nt-o oală. Le punè pă tăte-nt-on lighean și descânta. Aveu furculiță la brâu și custură și așè descântau. Și de unde-l gășè, cu năzdrogu-l aducè. Îl prindè și-l aducè călare pă năzdrog. Înfijë cuțātu-n pământ și atuncea să lăsa năzdrogu’. Străga: – Adă apă!” (Bilțiu-Bilțiu, nr. 378, *Adusul pe sus cu bolovani din toate vadurile și prin descântec în pielea goală*; Gheorghe Stețco).

Chiar în povestiri narate de femei, motive ca cele de mai sus par a exprima perspectiva masculină asupra acțiunilor magice cu agenți feminini.

Punctăm rapid, în încheiere, câteva din aspectele asupra cărora considerăm utilă revenirea. Între scenariile magice de ursit de tip 1-4 și cele de tip 5 cu care am operat există, nu de puține ori, o distanță în timp¹⁹ de (aproape) un secol. În acest interval, scenariile magice s-au redus, cel mai adesea prin pierderea (parțială a) formulelor iar funcțiile lor au cunoscut reconvertiri (fetele aduc pe sus feciorii ai căror părinți nu încuviințează căsătoria lor cu ele, pe cei care vor să le părăsească etc.; traiectoria adusului, inițial definită prin obstacole „pământene”, devine clar și exclusiv aeriană; se dezvoltă modalități de a le sări în ajutor celor aduși la caz de nevoie etc.). Dacă încercăm să le „reîntregim”, una dintre posibilități este aceea a scufundării tipului cercetat (în cazul nostru, tipul 5) în familia de scenarii magice căreia tipul respectiv îi aparține. Aceasta întrucât, așa cum am văzut, scenariile

¹⁹ Distanța în timp nu e numai una de culegere. Modul în care urmează să o interpretăm în raport cu practicile culese rămâne însă de precizat.

magice contigue tematic sau funcțional împrumută în mod firesc și continuu elemente unele de la altele.

În memoria celor care povestesc supraviețuiesc, dezvoltate narativ, elemente ale formulelor care nu mai apar în scenariile magice de adus. Multe din motivele întâlnite în formulele aducerii ursitului par a constitui punctul de plecare al istorisirilor privind pătimirea bărbaților aduși pe sus, metodele de teleghidare, accidentele care pot interveni pe parcurs etc. Alte motive, specific feminine, cum ar fi cel al nașterii ca model de suferință inițiatică, par în schimb a se fi pierdut.

Perspectiva diferită a celor care descântă în raport cu cei care n-o fac, la fel ca distincția între punctul de vedere feminin și cel masculin, hrănesc un dialog subteran prin care comunitatea problematizează, armonizează și modernizează existența membrilor ei.

Lucrări citate

AFC: Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj

Austin, J. L., *How To Do Things with Words*, Oxford, University Press, 1962

Bilțiu, Pamfil, *O vrajă cu substrat mitico-magic deosebit: „Adusul pe sus”*, în *Studii de etnologie românească*, vol. II, București, Editura Saeculum I. O., 2004, p. 114-121

Bilțiu, Pamfil și Maria Bilțiu, *Fascinația magiei*. Vraji, farmece, desfaceri din județul Maramureș, Baia Mare, Editura Enesis, 2001

Bot, Nicolae, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în N. B., *Studii de etnologie*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 7-46

Cireș, Lucia și Lucia Berdan, *Descânțetele din Moldova*. Texte inedite, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, II, 1982

Ciubotaru, Silvia, *Folclorul medical din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005

Colecția Dumitru Iuga, în „Memoria ethnologica”. Revistă de patrimoniu ethnologic și memorie culturală, editată de Centrul Creației Populare Maramureș, Baia Mare, an I (2001), nr. 1, p. 36

Colecția Maria Elena Timiș, în „Memoria ethnologica”, an I (2001), nr. 1, p. 35

Colecția Titus Bițiu Dăncuș (*Mătrăguna*), în „Memoria ethnologica”, an V (2005), nr. 16-17, p. 1668-1673

Colecția Viorica Naghiu, în „Memoria ethnologica”, an IX (2009), nr. 32-33, p. 112-145

Făt-Sabău, Parasca, *Dusu pă sus*, în „Măiastra”, nr. 2-3, iunie 1990, p. 27

Hodoș, E., *Descânțece*, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, 1912

Iordan, Ion, Petre Gâstescu, D. I. Oancea, *Indicatorul localităților din România*, București, Editura Academiei, 1974

Kahane, Mariana și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare – specie ceremonială distinctă*, în REF, an XIII, nr. 4, 1968, p. 317-330

Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la români*, vol. I-III, București, Academia Română, 1898-1901

*** *Vrăji, farmece și desfaceri* adunate de Simion Florea Marian, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Literare”, seria a II-a, tomul XV, București, 1893

Niculiță-Voronca, Elena, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, vol I-II, București, Editura Saeculum I. O., 1998

Olteanu, Antoaneta, *Școala de solomonie*. Divinație și vrăjitorie în context comparat, București, Editura Paideia, 1999

Paul, Nicușor, *Întoarcerea urmei*. Monografie spirituală a Gurahonțului și împrejurimilor, partea I, Arad, Editura Gutenberg, 2001

Răutu, Radu, *Antologia descântecelor populare românești*. Ediție îngrijită și prefață de..., București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998

Rogoz, Viorel, *Obiceiuri, rituri, credințe ale fetelor din Ținutul Codrului*, în „Memoria ethnologica”, an II (2002), nr. 2-3, p. 422-425

Sava, Eleonora, *Unde bea curcubeul apă*. I. *Rituri magice din Țara Oașului*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, Editura Napoca Star, 2008

Stoian, I. I., *Texte folklorice din Rîmnicul-Sărat*, în „Grai și suflet”, III (1927), fasc. 2, p. 319-320

Vancea, Ion, *Ileana Vancea din Nănești (II)*, în „Memoria ethnologica”, an II (2002), nr. 2-3, p. 307-316

Abstract

The author presents (A) the types of contexts in which (young) women perform charms for bringing their lover/fated partner/husband through the air; (B) the charm scenario types that explicitly state as their function the bringing through the air of a male partner; (C) a corpus of stories about men who were seen flying as a result of such charms. In contradistinction to the charm scenarios, usually collected from expert female magic insiders, the stories were told by magic outsiders (women and men who either do not believe or do not agree with charming as such and who do not know how to charm). Also, while charm-scenarios „work” upon the intentionality of their male Object, submitting it to the wishes and needs of the Charmee, the stories concentrate upon the technicalities of flying, its speed, dangers, trajectory etc. The comparison between the charm-scenarios and the stories about charming makes visible an implicit dialogue between different groups in the communities that were studied.