

Influențe ale mentalității populare în poezia de dragoste interbelică

Influența folclorică se resimte în poezia de dragoste interbelică, atât prin miturile invocate, prin atmosfera creată, cât și prin structura prozodică, ce împrumută muzicalitatea versului popular. Poezii interbelice nu se distanțează niciodată cu adevărat de filonul popular. Poezia de dragoste, la rândul ei, împrumută teme, motive, atitudini din lirica populară.

Folclorul românesc se întoarce permanent, ca la un izvor primordial de inspirație la tradiția și mentalitatea creștină. Conform acestora, fiecare din cei doi membri ai cuplului își are rolul bine determinat în menținerea și perpetuarea armoniei cosmice. Ideea se regăsește în poezia argheziană, sub forma „inscripțiilor”. Bărbatul este prezent în primul rând ca soț, celebrându-i-se puterea de jertfă din adâncă iubire însuflătoare de virtuți neobișnuite: „luceferii de aur din piatră seacă-i scoate,/ mușcat de colții stâncii și sângerat în coate” („Inscripție de femeie”).¹ Femeia este și stimul („forță propulsatoare” așa cum afirmă Eugen Simion), dar și țintă și beneficiară a faptelor bărbatului. Râvnită pe rând ca „însoțitoare mută”, „logodnică de-a pururi”, soră, mamă etc., femeia devine cu timpul o sinteză a tuturor acestor virtuți, o mireasă întrupată pământește, fără a-și pierde cu totul vraja astrală.² Astfel, nunta pământească și cerească devine iminentă pentru că este premisă a echilibrului, dar și a perfecțiunii „sunt al tău și ești a mea./ două flăcări într-o stea.” („Într-o zi”).

Inspirația de tip folcloric se remarcă în poezia „Urare la nuntași”, unde versul tradițional se îmbină cu finețea spiritului și sugestia argheziană: „el frumos și ea frumoasă,/ două fire de mătăasă/ să-mpletească voia bună/ cu nădejtile-npreună”. Atributul frumuseții este specific în viziunea populară ambilor membri ai cuplului, dar nu neapărat ca percepție exterioară sau încadrare într-un tipar, ci mai ales pentru că omul care iubește e frumos. De altfel, această concepție nu este străină și de viziunea religios-creștină, care ridică iubirea la rangul unei nobleți sufletești neîntrecute de alt sentiment cu singura mențiune că dogma creștină oferă o ierarhizare a destinatarilor iubirii, ultima poziție ocupând-o dragostea dintre partenerii unui cuplu.

Concepțiile argheziene cu iz tradițional se regăsesc în opera „Pravilă de morală practică”³, unde poetul construiește o filosofie personală asupra iubirii, a familiei și a partenerilor conjugali. Arnold van Gennepe vorbește în „Riturile de trecere” de o perioadă de prag înainte de îndeplinirea oricărui pas important în evenimentele vieții individuale și comunitare: „O astfel de perioadă este cea numită în mod obișnuit logodnă și ea formează, la numeroase popoare, o secțiune specială, autonomă, a ceremoniilor de căsătorie”.⁴ Logodna este asociată în mentalitatea multor popoare, chiar și în epoca civilizată, ca o perioadă de inițiere erotică; în schimb, căsătoria reprezintă latura economică, practică, cu un caracter definitiv, oarecum în neconcordanță cu înclinațiile naturale, poligame ale oamenilor, în

¹ Ilie Guțan, op. cit., p. 237

² Ibidem, p.238

³ Tudor Arghezi, *Pravilă de morală practică*, Editura pentru literatură, București, 1968

⁴ Arnold van Gennepe, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1998, p.108

special ale bărbatului. E firesc în acest context ca teama de căsătorie să inhibe uneori dragostea masculină. Același Van Gennepe remarcă societăți în care, după un schimb de cadouri, logodnicul e liber să-și vadă logodnica la ea acasă, să trăiască la ea acasă dacă locuiește în alt sat, singurele condiții fiind să nu se arate soacrei și să nu privească fața logodnicei; din acest motiv el vine noaptea. Iată o posibilă reminiscență a mentalității arhaice în viziunea populară românească în ceea ce privește „zburătorul”. De asemenea, interesant de subliniat este faptul că la unele populații, cum e populația bhotia, ceremoniile de logodnă și de căsătorie durează cel puțin trei ani, iar mireasa în multe rituri este „furată”, punându-se la încercare tenacitatea mirelui și a rudelor acestora. Ideea de rapt a femeii, mascată acum de rit, se reflectă și în poezia argheziană „Furasem și câte o femeie/ cu ochii de lăstun – cu duda tâții neagră” („Psalm”).

Conform studiilor lui van Gennepe există populații unde ceremoniile de logodnă depășesc perioada de trei ani, iar reminiscențe ale acestor rituri subzistă în subconștientul colectiv, tendința actuală reiterând ideea de prelungire a logodnei. Poezia de dragoste nu face altceva decât să evidențieze relația deficitară între tradiția moral-creștină și încercările firești ale ființei umane de a cerceta, de a experimenta înainte de luarea unei decizii definitive.

Pe de altă parte, rezistența feminină la acceptarea căsătoriei, așa cum se regăsește în balada barbiană „Riga Crypto și Iapona Enigel”, se explică, din perspectiva lui Arnold van Gennepe, și prin faptul că o comunitate din care un membru pleacă e slăbită numeric, economic și sentimental. De aceea riturile de furt sau răpire exprimă rezistența opusă de mediile afectate. Continuarea relației cu femeia iubită, pe baza unor legi morale și sociale, înseamnă angrenarea într-o serie de acțiuni economice, care diminuează misterul, inefabilul dragostei. Există ideea de compensare a răpirii femeii din mediul ei prin zestre, daruri, ospete, serbări, bani plătiți pentru răscumpărarea unor obstacole puse la plecare de comunitatea afectată. Or, toate aceste acțiuni mercantile sunt menite parcă să știrbească aura divină a iubirii, motiv pentru care poetul se teme, în general, de inițierea unei relații pe un astfel de traseu „Logodnică de-a pururi, soție niciodată”.

În poezia de dragoste se pot identifica și alte reminiscențe ale gândirii arhaice. De exemplu, „printre riturile de agregare, pot fi deosebite cele cu importanță individuală, care îi unesc pe cei doi tineri: darul sau schimbul de centuri, de brățări, inele, haine purtate”⁵ Obiectele acestea nu sunt interpretate în sens simbolic, ci unul strict material: funia care leagă, inelul, brățara, coroana care înconjură au acțiune reală, coercitivă. Întâlnirile în perioada de prag se desfășoară noaptea sau seara, uneori bărbatul nevăzând chipul viitoareii soții; în poezia argheziană seara este un moment magic, când se întâmplă neașteptate epifanii: „Ai vrea să-nceapă noaptea? Vrei?”⁶

Prin poezia „Buna-Vestire”, din volumul „Cuvinte potrivite”, Arghezi scrie o doină de dragoste, în care se redau sentimentele tânguitoare ale unei fete părăsite de cel drag. „Zămislind fructul dragostei

⁵ Arnold van Gennepe, op. cit., p. 119

⁶ Tudor Arghezi, *Versuri*, Editura Minerva, București, 1988

ei tănuite, în momentul mării iubiri dezamăgite, ea își dezvăluie gândurile lăuntrice, zbuliumul sufletesc, singurătatea. Singura ființă a cărei prezență ocrotitoare o invocă familiar, și căreia îi mărturisește taina și păcatul, este – ca de atâtea ori în folclor – mama⁷ : „Dragă mamă, dragă mamă,/ Pânza iar mi se destramă./ Sufletul și-acum mă doare,/ Trupul iar, în cingătoare,/ Brațul mi se lenevește,/ Fusul scapă dintre dește,/ Firul răsucit din furcă,/ Mi se-noadă și se-ncurcă,/ Acul floarea vrea s-o-nceapă/ Și se-ntoarce și mă-nțeapă./ Dau s-aleg și dau să cos/ Și-mi iese lucrul pe dos./ Ochiul udă în neștire/ Borangicul cel subțire./ Gândurile mi-s amare/ Ca izvoarele de sare/ În tot ce vreau și gândesc/ Aiurind mă pomenesc.”

Dorul este un sentiment des invocat de poeții români, care se inspiră din folclor unde este surprins într-o coloratură deosebită. „Cine este cuprins de dor în poezia populară este, întocmai ca și fata din poezia argheziană, o victimă a gândurilor și a neliniștei; uită de sine, nu-i iese lucrul început, e tot timpul mistuit de puterea tiranică a gândurilor : «De când port dor la inimă/ Nu mai am nici o hodină,/ Nici la prânz și nici la cină,/ Nici cu capul pe perină.»⁸

În ceea ce-l privește pe Lucian Blaga, Ov.S.Crohmlniceanu constată că „un soi ciudat de mitologie literară ia naștere pe acest fond sufletesc. Ea e de esență folclorică, are un aer autentic românesc – transilvănean chiar, s-ar putea spune – dar rămâne totuși pronunțat blagiană”.⁹ De asemenea, Dumitru Micu atrage atenția în privința aceluiași poet că „toate versurile rimează doar în poeziile de factură folclorică, în sonete și alte câteva compoziții (...). Lui Blaga îi repugnă tot ce amintește romanța, romanțiosul, facilitatea, artificii și, de aceea, adoptă felurite procedee decolorante”.¹⁰

La Blaga ipostazierea dorului ia o dimensiune cosmică. Poezia „La curțile dorului” este considerat de criticul Eugen Todoran¹¹ un colind. În unele colinde, feciorul, prin ritual aparținând confreriei, mijlocește cucerirea femeii și prin aceasta ieșirea din adolescență. În cetele de colindători din Transilvania un steag este purtat tot timpul urării, steagul numind totodată „jocul” ca într-o nouă vârstă. Aceeași semnificație o are steagul și în viziunea mioritică a mitului poetic: „Așteptăm să vedem prin colonne de aur – Evul de foc cu steaguri pășind,/ Și fiicele noastre ieșind/ să pună pe frunțile porților laur.”¹² Jocul sau steagul tinerilor motivează sensul simbolic al încercării unei nunți în ritualul înmormântării. Într-o metaforă a ritului de trecere „colonnele de aur” sunt un centru axial al lumii, prin „lumina de aur” putându-se identifica în ele „vestirea cea bună” a colindătorilor, cu sensul de împlinire ontologică, de ridicare a vremelniciei în grad de transcendență, în „La curțile dorului”, pentru poet, o ipostaziere cosmică a dorului. Dar nunta mioritică nu e lipsită la el de încărcătura afectivă a

⁷ D. Cesereanu, *Arghezi și folclorul*, Editura pentru literatură, 1966, p.22

⁸ ibidem

⁹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, EDP, București, 1963

¹⁰ Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, Editura pentru literatură, București, 1967

¹¹ Eugen Todoran, *Lucian Blaga, mitul poetic*, Editura Facla, Timișoara, 1983

¹² Eugen Todoran, op. cit., p.99

„tristeților metafizice”, într-o filozofie a „misterului”: „Din când în când câte-o lacrimă apare/ și fără durere se-ngroașă pe geană./ Hrănim cu ea/ Nu știm ce firavă stea.”

O altă abordare a dragostei, folosind viziunea și mijloacele de expresie ale literaturii populare, se regăsește în poezia „Făcătură”, ciclul „Buruieni” a lui Tudor Arghezi. Descântecul popular de dragoste sau „făcătura”, cum e numită specia în popor, presupune acțiuni magice, cărora li se acordă credința că vor câștiga iubirea celor îndrăgiți. „Fata care practică făcătura recurge la un anume ritual magic (învește focul în spuză cu resteu furat, înfige un cuțit în colțul casei, scutură parii dintr-un gard), rostind, în același timp, descântecul prin care invocă într-ajutor înfricoșătoarele forțe oculte ale unor obiecte și ființe, cum sunt luna, focul, soarele.”¹³

În poezia sa, Arghezi convertește ritualul magic într-unul realist, ținând de fireasca feminitate a fetei. Plutește în „Făcătura” lui Arghezi aerul unei glume, aparent inofensive: „Dacă vrei să te iubească/ Ia podoabă tinerească,/ Pune la urechi scânteii,/ Legărate pe cercei/ Mâinile-ntr-un roi de stele/ Scăpărate de inele./ Albiturile să-ți fie/ Cum îi foaia de hârtie,/ Șorțurile proaspete/ Și primește-l oaspete/ Horbotele mai ușoare/ Decât pleoapele de floare/ Și călcată, fusta lungă,/ Bine, netedă, pe dungă./ Iar făptura să-ți miroasă/ A mireasmă uleioasă”.

Intenția poetului este însă de a contrapune, astfel, unui întreg ritual misterios și ineficace, prescrierea unui nou ritual, de astă dată, având efecte dintre cele mai practice. Am zice că, prin această trainică și valoroasă intuiție artistică, Arghezi dă o replică de sens poeziei lui Ion Barbu „Chemarea mosorului”, care continuă să păstreze înțelesul magic și original al descântecului. Chmearea prin mosor a ibovnicului uituc la locul dragostei, Ion Barbu o obține, ca și în folclor, prin formule magice. Sunt invocate, rând pe rând, niște puteri oculte – luna șuie, zodia, steaua: „Buhuhu la luna șuie,/ Pe gutuie să mi-l suie,/ Ori de-o fi pe-o rodie/ Buhuhu la zodie./ Uhu scorpiei surate/ Să-l întoarcă d-a-ndărate,/ Să nu-i rupă vreun picior/ Câine ori săgetător!// - Ai văzut muri o stea,/ Ca o zmeură mustea:// Stea turtită-n hăuri suptă/ Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,/ Ruptă și de lingură”.¹⁴

În mod bizar, acolo unde e valorificată, tema dragostei în opera tradiționaliștilor nu acceptă influențe folclorice clare. În poezia „Aci sosi pe vremuri” a lui Ion Pillat, așteptarea îndrăgostitului se încheie odată cu sosirea vehiculului adecvat fiecărui timp (berlina sau trăsura), totul pare ceremonios și oarecum artificial. Comuniunea celor doi îndrăgostiți are drept cod poezia, suprema dovadă a sublimării erosului în spirit. Aluziile livrești („Le lac” și „Zburătorul”, Horia Furtună și Francis Jammes) atestă o supunere la moda secolului, romantismul sau simbolismul, și transformă textul recitat într-un discurs de îndrăgostit. Cartea este astfel, la Pillat, o mijlocitoare a iubirii sau aceea care provoacă dezvăluirea sentimentului. În infernul lui Dante, lectura cărții îi face pe Francesca da Rimini și pe Paolo Malatesta să-și recunoscă dragostea, dar la Pillat recitarea din cartea de poezie e și cântec liric nupțial. E drept că există și sugestii ale comportamentului și mentalității tradiționale. În versurile

¹³ D. Cesereanu, op.cit., p. 34

¹⁴ ibidem

„Iar când deasupra casei ca umbre berze cad/ ... / Cu berzele într-însul amurgul se opri ...” poetul valorifică două semnificații ale berzei: reprezentare solară și uraniană, dar și viețuitoare „sfântă”, „prielnică”, aducătoare de noroc și prosperitate casei. „Berzele” pillatiene se plasează undeva între casă și natură, supraveghează reinstaurarea ordinii, a armoniei după perturbarea produsă de eros. De asemenea, bătaia clopotului vestește împlinirea ritualului nupțial, departe de lume. Ambivalența nuntă/moarte se referă la ceremonia nupțială ca trecere de la o condiție la alta, de la perechea de îndrăgostiți la cuplu.

Ritualul de nuntă se reflectă în creațiile lirice interbelice în viziuni specifice fiecărui poet. Ca manifestare, nunta este un complex de obiceiuri care ceremonializează căsătoria. „Este singurul ceremonial de trecere în care ambii termeni afectați aparțin «lumii albe», reprezentând deci zone vitale. Ceremonialului de nuntă îi este caracteristic, de aceea, echilibrul între secvențele care marchează despărțirea de vechea stare, culminând cu trecerea propriu-zisă și cele care marchează integrarea în noua stare.”¹⁵ Deci conform mentalității populare, cei doi actanți – mirele și mireasa – îndeplinesc un act conștient de trecere într-o altă etapă a vieții, pe care și-o asumă. Colectivitatea este cea care ajută cu sfaturi, cu riturile de integrare.

În cazul poezilor, care interpretează în manieră proprie realitățile sociale, nunta reprezintă un alt fel de trecere. Fie e amânată, în poezia „Cuvintelor potrivite” a lui Arghezi sau în „Jocul secund” al lui Ion Barbu, fie e asumată ca intrare într-o etapă a împlinirii telurice ca în ciclul „Logodnelor” argheziene. Asemănări între viziunea cultă și cea populară în ceea ce privește nunta se pot identifica ușor. De exemplu, alegoria vânătorii, prezentă în orația de nuntă se regăsește și în poezia lui Arghezi. Conform lui Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu „căutarea soției (vânătoarea) se efectuează într-un peisaj care epuizează spațiul perceptibil: «...alergarăm/ de vânarăm/ munții/ cu brazii/ și cu fagii,/ cerul/ cu stelele/ câmpul/ cu florile/ dealul/ cu podgoriile,/ vâlcelele/ cu viorelele/ și satele/ cu fetele.». Este o schiță a unui univers integral parcurs, ale cărui contururi poartă semne erotice și care semnifică alegerea unică, deci predestinată.”¹⁶

Influențe ale culturii populare se regăsesc constant în opera lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Elemente specifice spectacolului nunții își găsesc o reinterpretare în viziunea celor doi mari poeți. Astfel, copacul care se reflectă în ochii iubitei este un dublu vegetal, ușor de identificat atât în ceremonialul de nuntă, cât și în cel de înmormântare, în cazul tinerilor care au murit fără a îndeplini ritualul de căsătorie. În culturile arhaice, arborele exprimă, simbolic, creația și a fost numit arborele sacru. Când n-a mai fost considerat o „formă vegetală” a realității absolute, arborele a început să fie apreciat în relație cu destinul uman ca arbore al vieții.

În poezia lui Ion Barbu, concepția populară că nunta reprezintă ritul împlinirii depline și a plămădirii unor noi existențe, se leagă într-un cerc existențial de naștere și de moarte. De aici, și teama

¹⁵ Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura didactică și pedagogică, București, 1991, p. 144

¹⁶ Ibidem, p. 147

nu numai barbiană, dar și argheziană, de a înfăptui nunta. Poetul preferă stadiul de trecere pentru că astfel îndeplinește condiția de persoană sacră. Remarcăm însă în poezia „Riga Crypto și Iapona Enigel” influențe din ritualul de nuntă, reinterpretate, desigur, în cheie barbiană. De exemplu, în obiceiurile de nuntă românești, s-au păstrat mai multe reprezentări de mască-simbol. În Moldova, înainte de luarea zestre și mai târziu la desehobotat, se practică ascunderea miresei, travestiul și substituirea rituală. În locul miresei, care trebuia plătită de mire ca s-o capete, i se aducea o „babă” (o rudă a miresei se deghiza în mireasă, dar în haine rupte, puse cu neglijență, tenta parodică fiind preponderentă). Plata simbolică este legată de o veche practică magico-ritualică, care în poemul amintit mai sus se ascunde sub oferta rigăi de fragi și mure. Mireasa destinată regelui-ciupercă este tocmai vrăjitoarea mânătară, pentru că darul lui Crypto nu fusese acceptat de Enigel.

Tot în ritualul de nuntă, se vorbește de violența sacră, prezentă și în poezia de dragoste, camuflată sau exprimată direct. Eul poetic arghezian se confesează divinității pentru păcatul de a fi furat câte-o femeie din sânul cetății; „personajele” barbiene apelează la magie, la descântece, la vrăji, iar nunta e privită ca un act de violență asupra increatului. Conform mentalității populare, unul din momentele de preluare a unui nou membru într-o nouă familie, sau într-o nouă obște, se consumă la plecarea miresei de la casa părintească și luarea zestre. „Aceasta nu se poate face decât printr-o restabilire a echilibrului de forțe. (...) De la dispute verbale, probe de istețime în plan spiritual, prezente în orații și strigături, rostite cu acest prilej de ambele tabere, se ajunge la violență, ca practică rituală îndătinată. Este o violență asumată în virtutea unui cod sacru, instituționalizat, la care mirele trebuie să se supună, sau să compenseze printr-o plată simbolică prejudiciul creat.”¹⁷ Această practică, menită să verifice calitățile fizice, morale și spirituale ale celui care va fi capul noii familii, se regăsește, mai degrabă, în basmele românilor, dar nu lipsește în interpretări lirice interbelice. Marea diferență este aceea că poetul nu cere acordul vreunei comunități, ci a naturii și a tuturor elementelor specifice vieții domestice: „Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița/ pe care le coace arșița./ Cu brațele și pieptul voi despica poiana/ Și buruiana.” Proba bărbăției e trecută de poetul-mire în cheia specific parodică argheziană: „După ce te voi fi trecut și apărat/ De fiarele mici, de găzele de un carat,/ De șarpe, de lanțuri și de metale/ Vegetale, ...”¹⁸

Printre „pericolele” grădinii argheziene se strecoară șarpele, trimițând la fel de ironic la povestea biblică. În general, în folclorul românesc, șarpele este o prezență malefică. El este pus în contact conform lui A. Gorovei, „cu adâncurile subpământene, cu zonele în care zac energii ascunse ale firii. De aceea, numeroase credințe folclorice recomandă prinderea și prepararea lui magică, pentru dobândirea acestor energii, pentru realizarea transferului lor de la șarpe la om.”¹⁹ Faptul de a fi apărat

¹⁷ A. Gorovei, *Credinți și superstiții ale poporului român*, Socea, București, 1916, p. 205

¹⁸ Tudor Arghezi, op. cit., p. 127

¹⁹ Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, Editura Minerva, București, 1986, p. 185

iubita de șarpe echivalează în viziunea populară cu a o apăra împotriva unei posibile maternități. De exemplu, „intrarea șarpelui pe gură este un topos frecvent întâlnit în mitologia străveche. Cel mai adesea victimele acestei intruziuni sunt femeile, deoarece o credință, și ea cu caracter cvasi-universal, afirmă că șarpele este fecundator și că femeia care înghite șarpe va naște în curând un copil fermecat.²⁰” Gândirea arhaică reprezintă șarpele și în variantă benefică și anume ca șarpe al casei, diferit de șarpele de câmp investit cu puteri malefice. „De altfel, credințele populare vorbesc despre șarpele casei numai la superlativ: el este una din rarele figuri animaliere asupra căreia pare a nu plana nicio umbră, nicio îndoială în ceea ce privește bunăvoința și prietenia sa față de om.(...) Șarpele casei are, în mod evident, rolul de duh-protector al căminului, al familiei, al gospodăriei. El garantează norocul casei, sănătatea și fertilitatea acesteia.”²¹ observă A. Gorovei. Nu e de mirare că șarpele este prezent la întemeierea cuplului arghezian: „Șerpii casei nu te-au mai văzut,/ Oile se opresc, vacile rag.” („Căsnicie”)

„În ciclul logodnelor sacru-profane, descoperim” observă N. Balotă „în poezia lui Arghezi aluzia la vindecarea prin altul, învierea sufletului și renașterea ființei prin unirea cu ființa iubită.”²² Femeia este văzută ca o salvare de sine, ca o reîntregire a sufletului, dar nu e de natură spirituală, ci o salvare ctonică, prezentă, palpabilă. Formula populară care se potrivește contextului arghezian este „greul pământului”; acest element reprezintă pentru om condamnare, moarte. „Dintr-un asemenea pământ sălbatic din pădure, noul Pygmalion, creatorul-artist face să se întrupeze Femeia („Jignire”). Tot un asemenea „pământ făgăduit de ceruri” („Psalmul de taină”) oferă promisiunea unui paradis regăsit, micul paradis pământesc similar cu tărâmul fecund promis patriarhilor biblici cu turme, umbrăm și bucate”.²³ Influența folclorică se resimte și în poezia „Cântare vântului”, unde tot pământul e cel care pare să ofere îmbrățișarea cea mai sinceră: „În iubire nimeni, nimeni/ nu-și ține cuvântul/ veșnic strâns îmbrățișat/ te-a ținea numai pământul”.

Influențele populare se resimt mai ales când în poezia de dragoste sunt invocate diverse animale sau ființe mitologice. Astfel, în seria logodnelor argheziene regăsim imaginea îndrăgostitului în metafora taurului sau a bouului, despre care se spune că ar fi sfințe. „Boul și vaca intervin în toate activitățile tradiționale, oferind, prin munca și produsele lor, baza necesară dezvoltării normale a economiei tradiționale. (...) Ele sunt considerate vite albe. (...) Înțelegem aici că albul nu trimite la o realitate de ordin contingent, ci la una de tip mitologic. În consecință, ele conotează, în acest plan simbolic, valori culturale majore precum puritatea, beneficul, sacralitatea.”²⁴ Iată de ce, eul liric arghezian i se prezintă femeii întruchipat în bou alb, precum Zeus în mitologia greco-latină, atunci când voia să o cucerească pe Europa: „Pășunea mea tu să fii/ Cu pășunii./ Eu să fiu bou alb și

²⁰ Ibidem, p. 187

²¹ Ibidem, p. 112

²² Nicolae Balotă, op. cit., p. 41

²³ Ibidem, p. 79

²⁴ Mihai Coman, op. cit., p. 1

nevinovat/ Care te-aș fi păscut și rumegat,/ Pe înserate.” („Mirele”).²⁵ Conform mentalității tradiționale, cine are boi se consideră om de frunte. De exemplu, în doinele de dragoste se subliniază valoarea acestui animal pentru că cel nefericit, părăsit de dragoste, ar accepta să-și vândă boii în schimbul sentimentului de iubire: „Foaie verde și-o lalea/ de s-ar vinde dragostea / Mi-aș da boii și vaca./ Și mi-aș cumpăra dragostea.”²⁶

Interesantă e și prezența unor animale sălbatice în atmosfera domestică și intimă a cuplului arghezian, fiecare putând fi interpretată și din punct de vedere al influențelor populare. Printre acestea se numără ariciul, șopârla. „Șopârlele verzi și cenușii, din chiparoși/ Se uită la tine șopârlă/ Albă, cum coși/ Pe mal, cu piciorul în gărlă./ (...) / Poftim ... Ariciul nostru, până una-alta.” („Dragoste”). În mitologia românească, ariciul este considerat un animal cosmogonic. „Într-adevăr, nicio altă viețuitoare din bestiarul folcloric nu este atât de profund legată de momentele decisive ale facerii dintâi a lumii. (...) Acest animal intervine în procesul cosmogoniei imediat ce a fost dobândit primul fir de pământ; în momentul invocării sale, totul era încă potențialitate, materie amorfă și nemodelată.”²⁷ Prezența ariciului în prag de căsnicie este așadar de bun augur, pentru că el anunță prin rolul său de meșteșugar demiurgic facerea unei noi lumi, cea a dragostei și a familiei.

De asemenea, șopârla, viețuitoare a pădurii, se comportă față de om, la fel ca și câinele, fiind un simbol al fidelității. „Șopârla anunță, trezește pe omul amenințat să fie mușcat de șarpe, (...) e iubită de oameni și privită ca un semn bun când îți iese în cale. Ea stă alături de arici, broască, rândunică, barză, adică alături de acele viețuitoare care mediază între natură și cultură, fiind în ciuda sălbăticiunii lor, bune, favorabile, dragi omului.”²⁸

În universul domestic arghezian își fac loc și fapte care, în viziunea populară nu sunt benefice omului, creându-se astfel un fel de paradis terestru, unde domnește pacea și înțelegerea universală. Nevăstuica, de exemplu, face parte din familia viețuitoarelor nedorite, fiind gata oricând să fure ceva din gospodăria omului. Ea se trage, spun textele populare, dintr-o nevestă leneșă și rea. „Pentru că stătea toată ziua degeaba, pentru că nu lucra nimica, sfânta Vineri a blestemat-o să se transforme într-o viețuitoare mică și haină.”²⁹ T.Arghezi primește însă în ograda sa orice ființă care îi dă sentimentul de împăcare și liniște: „Nevăstuicile se vor juca în ogradă/ Cu purceii și rațele grămadă” („Fără titlu”). Numai sentimentul de împlinire și de iubire poate genera în viziunea omului o astfel de atitudine îngăduitoare, profetică în fața fapturilor lumii, mai ales că nevăstuica, de exemplu, e considerată o nevestă rea, deci prezența ei ar putea fi de rău augur.

În poezia lui Ion Barbu e prezent, dintre toate viețuitoarele, melcul. Acesta e considerat de gândirea populară o ființă mitologică, mai puternic decât leul, pentru că deține un mister, cel al vieții și

²⁵ Tudor Arghezi, *Versuri*, Editura Minerva, București, 1988, p. 126

²⁶ Sabina Ispas, Doina Truță, *Lirica de dragoste*, Ed, Academiei, București, 1985, p. 130

²⁷ Mihai Coman, *op. cit.*, p. 78-79

²⁸ Ibidem, p. 115-116

²⁹ Ibidem, p. 130

al morții. Melcul este, simultan, și afară și înăuntru, și în casă și lângă casă. „Din această stare ciudată, din această ambiguitate ce anulează antitezele obișnuite ale viețuirii, gânditorul popular a dedus perfecțiunea și suficiența de sine specifică melcului.”³⁰ Un paradox al melcului, care este folosit cu unele conotații erotice în poezia lui Barbu, ține de ritmul creșterii și descreșterii sale. Melcul apare și dispare, se face mic și mare, se retrage și izbucnește, parcă întărit, din casa lui.

Grija iubitului-poet de a menține dragostea într-o stare de așteptare, de amânare a dragostei, își găsește explicația și în cântecele de despărțire, prezente în ritualul de nuntă, care exteriorizează sentimentul dureros, sau cel puțin nostalgic, pe care-l determină ruperea, desprinderea de vechea stare. Nunta înseamnă o trecere într-o stare vitregă, uneori greu de suportat. Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu constată că „În cântecul de despărțire cântat miresei la punerea petelei, sentimentul dureros provocat de ruptură capătă accente tragice, explicate prin neliniștea și teama pe care pasul spre necunoscut le inspiră, dar și prin căsătoria, adeseori forțată, determinată de tranzacții familiale, reprezentând pentru mireasă o rupere și de idealurile ei erotice.”³¹

Iată, așadar, o altă explicație pentru care nunta este amânată pe un termen nelimitat de poeți ca Arghezi sau Barbu. Bărbatul, în acest caz, pare să fie conștient de modificările negative în statutul femeii iubite pe care decizia lui le-ar provoca și, din acest motiv, lasă clipa împlinirii suspendată într-un timp incert. Este de apreciat această atitudine mai ales că, în ceea ce-l privește pe bărbat, destinul după căsătorie nu se arată nici sumbru, nici tragic. Ruperea de vechea stare e dominată doar de un sentiment al nostalgiei după o libertate care, oricum, nu pare pierdută definitiv. De exemplu, „cântecul la bărbieritul ginereului este mai senin, pendulând între regret și glumă: «Foaie verde de-o cicoare,/ Aoleo, ce bine-mi pare/ Că vine vinerea mare/ Mustața mi se-mpresoară,/ Pleacă taica să mă-nsoare .../ Până azi cu fetele,/ Mâine cu nevestele/ Poimâine cu babele,/ s-au dus tinerețile!»”³² Totuși, Tudor Arghezi revine de-a lungul creației sale la tema căsniciei, conferindu-i alt sens - acela de univers al păcii, mic paradis terestru, unde Adam și Eva își regăsesc fericirea pierdută, chiar și pentru un timp dureros de scurt.

Magia prezentă în descântecurile românești e preluată de Ion Barbu în poezia „Domnișoara Hus”. Basarab Nicolescu afirmă că „Poemul ni se pare a fi cel mai frumos și adânc cântec de dragoste moartă din câte cunoaștem. Domnișoara Hus este o ființă aflată la pragul descompunerii minerale, al morții. Trecerea în mineral declanșează criza, nebunia (ca altădată Rigăi Crypto), crisparea de amintirile venite parcă, de-acum, din altă lume”³³ S-a considerat poemul „Domnișoara Hus” chiar ca o variantă a „Mioriței”, pentru că moartea nu e redată aici ca un sfârșit, ci ca o reintegrare în ciclul vital. Ca și în balada populară mioritică, moartea e văzută ca o nuntă, în care soarele e mirele, oferind miresei împăcare și izbăvire: „la sori de ger,/ Unde visul lumii ninge,/ Unde sparge și se stinge,/ Sub târzii

³⁰ ibidem, p. 207

³¹ Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 151

³² Ibidem, p. 153

³³ Basarab Nicolescu, *Ion Barbu. Cosmologia Jocului secund*, Editura pentru literatură, 1968, p. 114

vegheeri de smalt,/ Orice salt îndrăznit...” Tudor Vianu vorbește de influențele populare din „chemarea mosorului”, subliniind virtutea stilistică a împletirii termenilor și formelor populare (îngălat, hanger, hăt, ăl ciur) cu termenii și formele culte (fals, azur, meninge, sori). De asemenea, prezentarea soarelui ca mire este tot de sorginte folclorică, în viziunea tradițională bărbatul fiind un simbol solar, așa cum femeia este un simbol selenar.

Prin urmare, e de necontestat faptul că poezia celor trei mari poeți interbelici îți extrag seva, atât la nivelul formei, cât și al conținutului, inclusiv din zona de gândire, simțire și creație populară, deși tendința artei lor înclină spre modernism. De fapt, poate însăși această îmbinare inedită de tradițional cu perspectiva modernă reprezintă noutatea și valoarea operelor lirice ale acestei perioade.

