

Inițierea. Definiri europene și tipare folclorice românești

Adina HULUBAȘ

Inițierea constituie o universalie ce a suscitat cercetări laborioase, anchete de teren îndelungate și numeroase studii valoroase, atât în spațiul european, cât și în continentul nord-american. O aplicare extinsă a noțiunilor și simbolisticii implicate de indiciile inițiatice românești nu există încă, poate și din cauza unei metaforizări integrale a acestui ritual, retras în textele populare. Inițierile, în sens tradițional, „au dispărut de mult timp din Europa. Dar simbolurile și scenariile inițiatice supraviețuiesc la nivelul inconștientului, în special în vise și în universuri imaginare” (Eliade 1994: 197). Universul imaginar, ajuns la forma maximă a cizelării prin transmisie orală constituie însă o mărturie a practicilor de mult dispărute în lumea arhaică. Faptele de cultură străveche s-au refugiat în cuvântul ritual, care a devenit astfel calea directă spre istoria culturală, sacră a unui popor. Absența unor lucrări axate cu predilecție pe tiparele inițiatice a făcut imposibilă apariția unor distorsionări la nivel conceptual. Mircea Eliade este autorul cel mai frecvent citat în analizele ce acordă tiparelor inițiatice un spațiu subsumat unei direcții de interpretare mai amplă, și cultura arhaică românească întâlnește ideile preluate din exegeza făcută religiilor lumii, fără inadvertențe. Studiile de pretutindeni dedicate conceptului de inițiere identifică trei tipuri ale ritualului: cel dintâi se referă la trecerea de la statutul de adolescent la cel de tânăr cu drepturi depline în societate și a fost denumit inițiere tribală, rituri de pubertate, sau inițiere de la o clasă de vârstă la alta. Celelalte două tipuri privesc inițierea religioasă și inițierea într-o societate secretă și nu intră în raza preocupărilor noastre. Preferăm termenul de inițiere într-o clasă de vârstă, dată fiind experiența individuală, solitară chiar, a novicei în folclorul literar românesc, spre deosebire de secundarea precisă a neofitilor de către maeștri în inițierile propriu-zis tribale; maeștrii inițiatori prezenți în textele folclorice au o apariție redusă, cu rolul de a provoca doar abilitățile latente ale neofitului sau de a-l înzestra cu obiecte miraculoase, în acord cu natura lui specială. În privința titulaturii de *rituri de pubertate*, Arnold van Gennep a demonstrat încă din 1910 că pubertatea socială nu trebuie suprapusă peste cea fiziologică, un astfel de termen putând induce în eroare cercetarea (Gennep 1996: 70). Dacă în culturile primare se urmărea prin scenariile sângeroase crearea unui sentiment de apartenență la colectivitatea tribului, în desfășurarea alegorică românească accentul cade pe integrarea în mit a individului, și prin el a întregii comunități.

Aflat încă în lumea protejată de mame, dar maturizat fizic până la pragul care îl face candidat pentru dobândirea recunoașterii sociale, tânărul „viețuiește la marginea universului reglat și a societății organizate, aparține cosmosului doar pe jumătate” (Caillois 2006: 126). Această așezare între lumi reprezintă tocmai cheia

reușitei inițiatice, fiindcă feciorul ori fata nubilă devine exponentul unei lumi perimate prin vecuire, iar ruptura de ceea ce este încheiat și instaurarea unui început perfect constituie mecanismul de bază al inițierii. Prin el creația însăși este salvată, societatea recapătă suflul vital și indivizii ei beneficiază din plin. Procesul urmărește, în opinia lui Bruno Bettelheim, „inducția ceremonială sistematică a adolescenților în participarea completă la viața socială” (Bettelheim 1971: 18). La o analiză stilistică, aspectul cultural al fenomenului se va dovedi fundamental în înțelegerea implicațiilor din texte. Coeziunea socială se instaurează în universul poetic în urma abilității tinerilor de a relua modelul arhetipal, de a revigora vitalitatea lumii prin el, și de aceea acest aspect al ritualului este vizibil în etapa postliminară a procesului, când recunoașterea din partea comunității are funcție de consacrare a eroului. Primirea în profan, descrisă revelatoriu în colindele de fecior, este

un ritual de confirmare, care autorizează renașterea la viață. Inițiatul, înzestrat cu o știință și o putere nouă, după ce a depășit contactul solicitant cu sacral, primește însemnele și privilegiile legate de noul său statut social și religios (schimbare de nume, tatuaj, portul unor veșminte) (Wunenburger 2000: 61)¹.

Această etapă postliminară este sugerată adeseori în basme prin motivul soarelui din pieptul eroului / eroinei, ce dezvăluie că avem deja în scena mitică un inițiat.

Inițierea prin introducerea în cultura tradițională constituie aspectul cel mai important al ceremonialului. Învățarea „moștenirii misterioase și sacre” (Caillois 2006: 132) se face în mentalitatea arhaică românească prin intermediul (re)memorării acțiunilor arhetipale într-o formă rafinată, care are puterea magică de a reinstaura lumea mitică și de a transforma „personajul principal” al spunerii în chiar strămoșul întemeietor. Cântate în timpul magic al sărbătorilor de iarnă, colindele fac din cuvântul ritual vehiculul pentru mutația spirituală. Personajul evenimentelor mitice este chiar tânărul /tânăra de la casa colindată, numele lui apare în textul ceremonial și îl investește cu toată energia numinoasă de care va avea nevoie în anul următor pentru a se împlini la nivel social. Preluând interpretarea lui J. G. Frazer, *Encyclopaedia Universalis* notează că inițierea are menirea de „a revela sufletul către neofit pentru a-l face să-și cunoască totemul” (*Universalis* 1996: 354). Legătura totemică între cerb și flăcăul din colinde este evidentă prin puterea celui din urmă de a auzi animalul (singurul cu această abilitate, deci un *ales*) sau de a-l vedea. Feciorul a parcurs deja un stadiu inițiativ premergător care îi permite accesul în lumea forțelor primare întrupate de cerb: „Ionel voinicu / Bine-c-ascultară /Cum se tânguiră /Și se blăstămară” (Cireș 1984: 59); „Gheorghe voinicu /P-acolea trecea,/Pe cerb mi-l zărea” (Brăiloiu, Comișel *et alii* 1978: 46). Motivul transformării feciorului în cerb mândru este comun colindelor și basmelor. Colinda tip III, 69, *Vânători preschimbați în cerbi*, conține numeroase indicii inițiatice: „Cel uncheș bătrân/ El că și-o d-avut/ Nouă fiușori./ El nu i-o-nvățat/ Nice văcărăși,/ Făr' el i-o-nvățat/ Munții la vânat./ Punte și-au d-aflat./ Urmă de cerb mare./ Atât au urmărit,/ Pân' s-au rătăcit/ Și s-au nefținat/ Nouă cerbi de munte” (*Luncile* 1964: 122). Tatăl este aici, ca în basmele cu fecioara războinic, ipostaza maestrului

¹ Dorim să precizăm că traducerea nu acoperă cu exactitate sensurile implicate și preferăm a spune că inițiatul dobândește o *cunoaștere* nouă, în urma *întâlnirii* cu sacral.

inițiator, bătrânețea lui se traduce în cunoaștere și capacitatea de a modela abilitățile neofiților, dovadă că nu își învață fiii ocupații profane care i-ar face să parcurgă drumurile orizontale din contingent, ci îi îndreaptă spre spațiul privilegiat al înălțimilor. Vânătoarea constituie acțiunea în timpul căreia se transfigurează sinele prin ascuțirea simțurilor și a reflexelor masculine, dar și prin comuniunea implicită cu sălbăticiunile rezervor de energie magică. Numărul fiilor conține deja premisa reușitei inițiatice, din momentul plecării lor pe munte trecând puțin timp până vor descoperi urma catalizatoare a mutației, „puntea” spre noul statut ontologic. Rătăcirea identității umane prin spațiul sacru îi transformă în nouă cerbi, metamorfoza fiind redată în text printr-un lexem pe care îngrijitoarea ediției *La luncile soarelui* nu l-a putut explica. *Dicționarul limbii române* al Academiei trimite lexemul *neft* la definiția lui *naft*, „petrol brut”. Adjectivul *neftiu*, „de culoarea petrolului, verde-nchis” ne sugerează că verbul insolit din text, *a se neftina*, sugerează o conversie cromatică în planul animalier, culoarea cerbilor amintind de negrul sepulcral – indiciu al șederii pe lumea cealaltă – dar și de vegetație. Răspunsul fiilor la rugămintea tatălui să revină în mediul matern (mama îi așteaptă cu masa pusă și pahare pline) certifică apartenența lor totală la dimensiunea neîngrădită a ființei: „– Drag tăicuțul nostru,/ Du-te tu acasă/ La măicuța noastră,/ Că coarnile noastre/ Nu intră pe ușă,/ Făr’ numai prin munte;/ Picioarele noastre/ Nu calcă-n cenușă,/ Făr’ numai prin frunză;/ Buzuțile noastre/ Nu-și beau din păhare,/ Căci beau din izvoare” (*Luncile* 1964: 123). Este limpede antiteza între elementele specifice universului familiar și cele ale libertății naturale. Coarnele ample, similare cu reprezentarea razelor solare, nu pot fi cuprinse de deschiderea casei natale, dimensiunea spirituală actuală trebuie să rămână în sacru, cel puțin deocamdată, fiindcă transformarea totemică are o perioadă rituală de împlinire. Muntele constituie sălașul ființelor mitice, atât suprafața lui, cât și adâncurile misterioase, după cum o sugerează prepoziția *prin*. Al doilea element anatomic fundamental pentru sălbăticiuni, picioarele (care fac legătura între ființă și mediul parcurs), refuză contactul cu energiile mistuite ale vetrei părintești și alege fertilitatea nestăvilită a naturii. Buzele, ca receptacul al vitalității externe, sunt atrase de energia intensă a apelor din străfunduri, căci au devenit incompatibile cu obiectele domestice ce întârzie contactul cu substanțele hrănitore. Momentul ritual surprins în colindă este al iluminării: anterioritatea învățăturilor împlinite este redată de perfectul compus, iar prezentul indicativ al condiției nedomesticite apare drept efect al acestora. Imperativul adresării cerbilor este în acord cu statutul lor superior, îndreptățit să își alunge tatăl din sfera consacrată a noilor inițiați.

Magia contactului cu urma omului sau a animalului reprezintă o credință universală, considerându-se că marca pe care o lasă trecerea pe pământ asigură atât o acțiune mediată prin talpă/ copită, cât și una imediată, pentru că urma e chiar ființa care a lăsat-o. Basmele exemplifică în număr mare efectul contactului cu copita imprimată în sol. Într-un text cules de la un informator din Telega, Prahova, frații pierduți de mama vitregă rătăcesc prin bunget, și băiatul resimte mai intens contactul numinos. Feciorul ars de sete renunță să bea din urmă de vulpe sau de urs și alege urma cerbului, sub influența legăturii totemice. Transformarea imediată aduce pe scenă un animal mirific, capabil să eclipseze astrul a cărui transfigurare este.

Trupul lui, cât era de mare, era numai și numai de aur, de strălucea să-ți ia vederile. Soarele rămăsese pe lângă el ca stelele cele mici pe lângă soare, iar coarnele cică i-ar fi fost lungi și pline de ramuri, și pe coarne și pe toată rămurica cică erau semănate pietre nestimate de sclipeau de o minune; iar de la vârful unui corn la ălălalt s-a fi cumpănit încetișor de acolo până acolo un leagăn împletit numai din fire de mătase (Stăncescu 2000: 43-44).

Transformarea totemică are un plus magic, ea venind împreună cu leagănul specific pentru inițierea feminină, după cum ne-o arată colindele de fată mare. Metamorfoza trimite din nou la practicile primitive inițiatice în timpul cărora neofiții foloseau piei de animale pentru a sugera intrarea în existența sălbatică și se comportau potrivit noii forme. Șederea în trupul animalului transformat în casă după sacrificarea lui are o prefigurare intensă în această transsubstanțializare magică: pe tărâmul fără timp feciorul devine fiara sacră, după vânarea ei comunitatea lui preia puterea fiarei prin valorificarea trupului în social. Solul pe care umblă frații abandonati oferă un alt indiciu pentru momentul sacru: este reavăn și plin de urme sălbatice. Umezeala fertilă, absența unei cărări bătătorite și fauna implicată misterios sugerează un spațiu rezervor de energii propice lumii în care pământul începe să se usuce. Exact vârsta inițiativă constituie momentul metamorfozei din pădure:

Tocmai ajunsese flăcăiandru, când o dată, bând apă dintr-o urmă de cerb, începu să-i crească păr și coarne rămuroase, prefăcându-se cu totul în cerb: alerga prin pădure și zbiera ca dobitoacele, numai cu sor'sa vorbea ca oamenii (*Basme* 1996: 232).

Încă un argument pentru legătura strânsă dintre cornuta sălbatică și flăcău îl găsim în refacerea scenariului inițiativ al înghițirii, însă nu Mistricean este victima aici: „și s-o tăt dus până-nt-un deal ș-o și audzât zberând cerbu în gura bălaurului” (Nișcov 1996: 295). Cerbul salvat din gura infernului se transformă într-un „fecior frumos” care îmbină funcția fratelui de cruce cu cea a ajutorului năzdrăvan pentru erou. Ritualul inițiativ este aici dublu, feciorul găsit pe deal pătrunde mai întâi în ființa sălbăticiunii, apoi este înghițit de monstru și dobândește cunoașterea necesară pentru cel de-al doilea neofit. În basmul *Crăișor de diamant* feciorii sunt transformați în cornuta solară de o zână orgolioasă de pe celălalt tărâm: „toț' cerbii care era[u] în lanurile [pe] care le-a văzut de iarbă, de grâu și de iarbă, ăia nu era altceva decât feciori de-mpărați, viteji, năzdrăvani, feciori de popă, care ajunsese până la vila respectivă și toți au refuzat-o pe fata respectivă și ea i-a prefăcut pe toți în niște cerbi” (Oprîșan 2006: 107). Proba inițiativă a confruntării psihologice cu instanța supranaturală are ca scop cufundarea și confundarea identității tinerilor cu sălbăticiunea mirifică. Ei petrec un timp drept „niște cerbi mândri și frumoș', avea[u] un păr cu totu și cu totu numai de aur, dă sclipița carnea și păru pă ei, pielea pă ei” (Oprîșan 2007: 106). Metalul solar decodează șederea în animal ca etapă a devenirii, metamorfoza nu este aici punitivă, ci reprezintă traseul înălțării spirituale prin asimilarea misterelor. Diferența între cerb și ciută este cea dintre animalul ghid și animalul belșug. Sacrificarea cerbului denotă simbioza eroină – vânat, în timp ce împărțirea ciutei construiește o „societate”, nu doar o imagine în miniatură a cosmosului:

Cu cita m-alăturai/ În subsuoară mi-o luai./ Pe mal negru o-arunca/, În genunchi d-o-nngenunghiai./ Dădui sânge câmpului,/ Iar pielea târgului,/ Tăbăcari s-o tăbăcescă./ Parale să-ți dobândească./ Păru-l dădui la trăistari,/ Să facă trăisti la măgari (Păsculescu 1910: 46).

Ofranda căprioarei este menită pământului roditor și meșteșugarilor, două coordonate ale dimensiunii practice a lumii, secătuită de vitalitate. Credința totemică atestă faptul că în anumite împrejurări, „în special în caz de pericol”, omul poate lua forma animalului și la rândul lui „animalul e considerat o dublură a omului, un *alter ego* al său” (Durkheim 1995: 149). Pețirea poate lua, atât simbolic, cât și la nivel mitic, o formă cinegetică, imaginea fiind foarte frecventă în orațiile de nuntă. Ciuta constituie un intermediar între ipostaza inițiativă a feciorului pornit prin pădurea misterelor și fata ieșită recent din cufundarea izolantă în mit. Transformarea ei constituie indiciul că și-a desăvârșit traseul ritual și a fost asimilată de natura sălbatică a ființei, ca depozitar al tuturor forțelor vitale. Nu întâmplător o voce feminină deconspiră alegoria vânătorii:

Strigă Leana, strigă tare:/ – Nu mi-l credeți, mari boieri,/ Că-i d-un mare prefăcut,/ Ș-are ibomnică greacă./ Depărtată nouă zile:/ El se duce în trei zile./ În trei zile pe trei cai:/ P-un' se duce, p-alt se-ntoarce./ P-altu' cu el împrânzește./ Cătați-l în degețel,/ Veți găsi d-aur inel (*Colindatul* 2007: 226).

Inelul, năframa și cununa reprezintă coduri maritale cunoscute de fecioara denunțator, printr-o legătură tainică cu ciuta și feciorul. Orațiile de nuntă dezvăluie continuitatea rituală a urmării sub forma alaiului de nuntă pornit spre casa miresei, pe un traseu ce coboară din uranian:

Ș'alergarăm de venirăm,/ Munță cu brajii și cu fagii,/ Ceriu cu stelele,/ Câmpu cu florile,/ Dealu cu podgorile;/ Vălcelili cu viorelele./ Satile cu fetile./ Când bătu soarli de sară,/ Ieșirăm la drumu-al mare/ Și deterăm de-o urmă de fiară,/ Și stătu toată oștirea'n mirare./ Unii zăsără că ie urmă de zână./ Să'i fie împăratului cunună./ Așa să găsără alt învățători,/ Mai cunoscători,/ Și găsără că ie urmă de căprioară/ Să-i fie împăratului soțioară (Sandu–Timoc: 316).

Asemenea epifaniei zoomorfe de la apus, feciorul devenit mire face descoperirea așteptată la plecarea soarelui de pe boltă. Diferența fundamentală este dată de spațiul revelației. Leul somnoros este întâlnit în inima sacrului, în punctul nodal al genezei caracterizat de vegetația nestăvilită și de spinul înflorit, ca sugestie a proliferării principiului distructiv. Urma fetei se află la intrarea în planul social, ceea ce înseamnă că „drumul mare” al deplasărilor mundane face legătura și cu dimensiunea sacră.

Îmbrățișând viziunea lui Johan Huizinga asupra manifestărilor spirituale ca atitudine ludică serioasă, Jean-Jacques Wunenburger definește inițierea ca

joc ritualic ce servește drept ceremonie de trecere [...]. Scenariul ritului inițiativ simbolizează moartea omului vechi și renașterea unei personalități noi, înzestrată cu o cunoaștere a miturilor sau cu o înțelepciune superioară (Wunenburger 2000: 60-61).

Pus în scenă în momente precis delimitate la nivel cosmic, jocul în urma căruia tinerii se maturizează vine din adâncurile insondabile ale cunoașterii, din momentul în care omul a realizat pascalian că poate înțelege supremația universului:

ceea ce cândva a fost joc mut îmbracă acum formă poetică. Sentimentul că omul face parte din cosmos își găsește prima sa expresie, cea mai înaltă, cu calitate autonomă. În joc se adaugă treptat semnificația unui act sacru. Cultul se altoiește pe joc (Huizinga 2003: 58-59).

Definirea practicilor tradiționale trebuie nuanțată printr-o opoziție necesară între interiorul și exteriorul percepției. Senzația de joc capabil să decupeze spațiul și timpul este simptomul unei priviri de *outsider*, specifică omului modern rătăcit de sentimentul sacralului. Pentru *homo religiosus*, care nu poate concepe viața în afara tiparelor moștenite ceremonia este cel mai sfânt moment existențial. Jocul caprei, jocul dansurilor tradiționale sunt receptate în mentalul arhaic și ca gesturi cu încărcătură ludică, textele populare, chiar dacă vin adeseori îmbogățite de o mimică a performerului foarte talentat, nu vor fi percepute ca joc, ci, pregnant, ca rânduială. Mutilarea inițiatică, simbol al lepădării de omul vechi, supus timpului, este bogat reprezentată în mitologia universală:

numeroase tradiții reflectă această imagine a morții inițiatică prin sfășiere: Osiris sfâșiat de Set în 14 bucăți care ar corespunde celor 14 zile ale lunii în descreștere, cu valorificarea „agrării” a bucății falice pierdute; Bacchus, Orfeu, Romulus, Mani, Hristos [...], Attis [...], toți niște eroi mutilați în cursul unor patimi (Durand 1977: 381-382).

Mistricean, eroul de baladă care trece prin tortura inițiatică a înghițirii parțiale de către un șarpe ce figurează strămoșul și efectul nociv al cufundării în infernal, este neutralizat printr-o îmbăiere sacră. Consacrarea vine o dată cu abluțiunea, întotdeauna în: „Lapte de capră lua,/ Pe unde cu lapte da,/ Ca o bucățică cădea,/ Osul alb că rămânea,/ Oasele și vinele,/ De-și trăgea păcatele” (*Balade* 1964: 333). Finalul adeseori tragic al morții voinicului se resemantizează în contextul unei scufundări în apele începutului, după contactul cu haosul: „în cosmogonia indiană veche cosmosul [era] văzut ca oceanul primordial de lapte” (Biedermann 2002: 216). Blestemul joacă rolul preliminar de separație a pruncului de mundan, făgăduindu-l arhetipurilor, iar înghițirea pune neofitul în contact cu esențele și îi anulează condiția umană, istorică. Spintecarea fiarei și ieșirea din ea au valoarea unei renașteri într-o dimensiune superioară, în timp ce abluțiunea îl integrează pe Mistricean într-o nouă lume, a eroilor imuni la neant: „Sus la munți îl ducea,/ Cu lapti dulci-l țânea,/ De venin mi-l curăța,/ Frați di cruce să prindeau/ Și la vânătoari cîn’ mergea,/ Numa sărchi ei omora” (Berdan 1986: 9-10). Un frate de cruce atipic scoate Făt-Frumos din gura șarpelui, după nouă ani de semi-îngurgitare. Remediul pentru contactul cu infernalul este același: „I-a dat ăia două-trei găleț’ dă lapte dulce, le-a fiert, l-a-mbăiat bine, frumos, pă cătcăune, a căzut toată carnea aia putredă ș-a-nceput să-i crească altă carne vie” (Oprișan 2002: 267). Baia în lapte purifică în mod absolut, mai mult, abluțiunea în lichidul sacru provoacă agregarea la noul statut ontologic. Într-un basm din Cresuia, Bihor, izbăvirea de suferința grea este revelată de moartea însăși: „tu t’-apucă – zîce – că li-i scoat’ e d’im bolă-afară, că li-i spăla cu lapt’ e dulce și cu cîrpa asta” (Bîrlea 1966: 528). În basme, cufundarea în apă face parte din riturile nupțiale, purificând mirii pentru etapa următoare: „La noi este obiceiul, adăogă zâna, ca înainte de a merge la cununie, să ne îmbăiem” (Ispirescu 1988: 41).

Baia în laptele iepelor năzdrăvane nu poate fi făcută decât de adevăratul erou, care a parcurs toate etapele inițiatice:

Ea porunci să încălzească baia și împreună cu împăratul să se îmbăieze în laptele iepelor ei. După ce intră în baie, porunci să-i aducă armăsarul ca să sufle aer răcoros. Și dacă veni, armăsarul suflă cu o nară înspre dânsa răcoare, iar cu altă nară înspre împăratul aer înfocat, încât fierse și mațele dintr-însul, și rămase mort pe loc (Ispirescu 1988: 35), „Așa că iel cân s-o băga, numai i s-o d’esfăca carn’ea d’i pi uosă. Ș-apoi o rămas iel moștenitor” (Bîrlea 1966: 492).

Nașterea întru mit prin baia în lapte este o formă a consacrării, insolența împăratului pasiv a fost pedepsită de calul năzdrăvan, funcția acestor animale fiind adeseori justițiară în basme. Femeile rele sînt cel mai frecvent ucise prin schingiuirea de către un cal chthonian, care nu a văzut lumina soarelui pînă în momentul execuției. Pe de altă parte, calul năzdrăvan revine la forma sa miraculoasă printr-o abluțiune în lactic solicitată viteazului: „–Atunci scaldă-mă-n lapte dulce și dă-mi să mănânc o copaie de jăratec” (*Basme* 1996: 43). Laptele folosit la îmbăiere devine un pretext pentru motivul jafului arhetipal, într-un basm din Pătuleni, Dâmbovița:

Împăratu acesta, atât era de bogat și de viteaz, că era stăpân pe vro câteva împărății, mai multe-mpărății. Ș-avea ș-un lac cu apă dulce, într-o pădure foarte frumoasă. În ziua când trebuia să se scalde el cu soția lui – când să ducea-n zua aia, nu găsa pe nimeni. Adică nu mai găsea nici un pic dă lapte. Nu știu cum dispărea. (Oprișan 2002: 136).

Împăratul viteaz este aici ipostaza posterioară a inițiatului, care a civilizat lumea și are drept seniorial asupra spațiului sacru reprezentat de pădure și lacul îmbăierii consacrate. Așa cum alți împărați posedă arbori din aur ca stâlp al lumii, suveranul de aici dispune de o rezervă uriașă a lichidului nemuririi. Dar lumea revigorată de vitejia lui este din nou asanată de agresorul arhetipal și astfel e timpul ca inițierea să reînceapă pentru fiul de împărat. În basmul *Rozina – Doamna Florilor*, lacul de lapte se află în inima sacrului și este accesibil numai ființelor superioare:

exist-un lac de lapte dulce unde vine și face baie Mândra Lumii, aceea, Rozina – Doamna Florilor, și cu slujnicele ei. Face baie în fiecare zî. [...] Da’ nu poate face nimnea că lacu, zâce, fierbe tât tîmpu, numai când vine é, rămâne călduț, cât face baie. Și cum iese, începe să fiarbă, clocotește. Și nimeni nu rezistă să treacă prin el sau să facă altceva” (Oprișan 2006: 226).

Divinitatea vegetală controlează puterile germinative hrănite de lichidul maternității și toate aceste implicații constituie ținta supremă a lumii, pentru care se pune în mișcare inițierea tinerilor. O înghițire completă, dar momentană, pătîmește eroul din basme, scos înapoi mereu într-o formă superioară. Pajura este frecvent figurarea monstrului înghițitor și catalizator al mutației ontologice: „Dă trei ori l-a lăpădat, dă trei ori l-a-nghițit și l-a făcut mai mult mândru și frumos pă cum era” (Oprișan 2002: 119), „da’ ea când s-a făcut, așa, a dischis o gurî și l-a-nghițit pi Ionel. L-a-nghițit și l-a dat înapoi afarî. L-a făcut așa di frumos!” (Oprișan 2002: 152). Maternitatea rămâne un reper inițiativ, mama ființei salvate de erou fiind cel mai frecvent cea care-l înghite, reconfigurând mitic nașterea. Absorbția în pântecul matern de pe celălalt tărâm este atît de puternică, încât poate transforma și

metamorfozele punitive ale eroilor: „– Măi pasăre, 'ci, eu le-am rupt florile, da' eu nu pot să-l învii. Cum Ț-am făcut eu Țâie bine, fă-mi și tu mie bine. [...] Dă trei ori le-a-nghițat, dă trei ori le-a lepădat, de trei ori le-a-nghițat, dă trei ori le-a lepădat și l-a făcut mai mult mândru și frumos după cum era” (Oprișan 2002: 120). Mama pajură este ipostaza solară a devorării, în timp ce mama șarpe transferă prăzii sale temporare energii chtoniene: „Mă-sa, când s-a dus să-l sărute, l-a și înghițat. Atunci, bătrânu și șarpele, când a șuierat o dată, i-a dat bătrânu o palmă după ceafă la mă-sa și l-a făcut mai mândru și mai frumos pă cioban” (Oprișan 2002: 34). Ipostaza teriomorfă a monstrului înghițitor conține și simbolistica strămoșilor care asistă la inițierea neofitului și de aici rezultă funcția de călăuză psihopompă a șarpelui.

A intrat în gură. 'Ce:

– Stai acolo pă măsurile mele, 'ice, fără teamă, că n-am nimic, 'ice, cu tine!

[...] Și s-a băgat în gura lui. Când a ajuns acolo în țara șârpească [...] A luat căpăstru și-a intrat în gura băiatului și l-a petrecut iar în țara noastră din țara șârpească, d-acolo” (Oprișan 2002: 35).

Funcția inițiativă vine perfect ipostazei ofidiene; „animal al misterului subteran, al tainei aflate dincolo de mormânt, el își asumă o misiune și devine simbolul clipei dificile a unei revelații sau a unei taine: taina morții biruite de făgăduiala reînnoirii. E ceea ce îi conferă șarpelui, chiar în miturile antitetice cele mai antiofidiene, un rol inițiativ, și în ultimă analiză binefăcător, incontestabil” (Durand 1977: 398-399). O altă ipostază a monstrului devorator este zmeul, tatăl fiind, de data aceasta, cel care îl înghite pe viteaz, poate din cauza incompatibilității cu natura malefică prin excelență a mamei zmeoaice: „Cum l-a văzut, tata al lu Mustață de Aur și Barbă de Mătase – fiind și acela zmeu, că erau zmei amândoi – imediat l-a-nghițit pe loc” (Oprișan 2002: 144). Accesul la obiectele năzdrăvane este condiționat de trecerea prin pântecul infernal, ca răsturnare a nașterii în *lumea albă* și șederea temporară are intensitate maximă, comparabilă cu preluarea forțelor nestăvilite din trupul sălbăticiunii în care s-a metamorfozat, în alte texte, feciorul.

În majoritatea miturilor despre înghițirea de către un monstru, neofitul iese din stomacul acestuia fără păr (Propp 1973: 293). Din această perspectivă putem interpreta amenințarea flăcăului din colindele tip III, 67, *Ciutalina, ciuta fără splină* ca având un substrat inițiativ: „Taci tu față Giurgiuleancă/ Din vârful Giurgiului,/ Că de m-oi sui la tine,/ Zău că nu-i păți-o bine!/ Eu cosița ți-oi tăia-o,/ Sus în vîrf ți-oi ridica-o,/ De ți-or bate-o vânturile,/ Ca pe feciori gândurile” (*Luncile* 1964: 110-111). Propp atestă faptul că „inițierea comportă și o «tundere a părului», că în timpul ritualului părul era ras, părilit sau ascuns sub o învelitoare specială” (Propp 1973: 294). Cosița tăiată devine un simbol evoluat al înghițirii neofitului și exprimă pierderea unei părți din sinele neofitului, în același mecanism simbolic precum amputarea degetelor sau scoaterea dinților în timpul ritualului. Pedepsa „denunțatorului” care decodează public transformarea totemică a ciutei are ca echivalent în basm cosița de aur a Ilenei Cosânzeana, găsită în mijlocul „câii lungi, depărtate”. Părul lăsat lung pentru a putea fi împletit în modul îndătinat la nuntă era o condiție obligatorie pentru fetele de măritat, ceea ce îndreaptă interpretarea motivului din colindă spre amenințarea statutului nubil al fetei. Ca și stricarea

grădinii cu flori în colindele de fată, tăierea cosiței intenționează revendicarea fecioarei ca aleasă și scoaterea ei din rândul fetelor de măritat. În basm, însă, cosița separată de purtătoarea ei constituie un semnal, un indiciu pentru flăcău că își va afla curând mireasa, ea însăși fiind cea care, probabil, a tăiat emblema nubilității sale, alegându-l pe erou.

Similitudinea cu ritmul vegetal se păstrează și în cadrul ritualului inițiativ, procesul marcând „începutul unei etape care trebuie să aducă sămânța la maturitate, la perfecțiune. Și, precum sămânța, [omul] trebuie să moară mai întâi pentru a se renaște” (Vierne 1973: 14). Acesta este punctul de vedere al lui Roger Caillois, care consideră că „societatea e întotdeauna pe picior de egalitate cu natura” (Caillois 2006: 132), ritmurile ei fiind preluate de om în intenția de a-și perfecționa ființa spirituală. În universul popular românesc legătura uman – vegetal este și mai profundă, căci flora reprezintă adeseori o ipostază a prezenței feminine. Substituirea simbolică a fetei în floare este întărită de practicile reale prenuptiale, pentru că grădina cu flori crescute de ea îi anunță statutul nubil. În orațiile de nuntă decodarea vegetală constituie o etapă superioară de identificare a miresei. Pătrunderea treptată a semnificațiilor este asistată de maeștri inițiatori, „învățători mai cunoscători”, care înțeleg amprenta simbolică și descoperă sugestia maritală. Cea din urmă metaforă pentru mireasă ne poartă în plan vegetal: „Unii ziceau că-i floare de rai/ s-o rupă al nostru dulce crai./ Alții că-i viță de vie/ Să-i fie craiului soție” (Sevastos 1990: 190). În așteptarea flăcăului, floarea fată se vestejește, imagine corespondentă metaforic dorului: „nu-nflorește/ Nici nu rodește,/ Nici locul nu-i priede/ Și mai mult se ofilește”(Marian 1995: 24). Gestul ruperii florii anunță intenția maritală și prin codul grădinii îngrijite de fata de măritat, a cărei distrugere constituie o provocare și o revendicare:

...intră călare în grădină și începu a-și încura calul printre flori. Nevasta zmeului, fata împăratului a mai mare va să zică, când l-a văzut alergând prin grădină și stricând florile a deschis fereastra și i-a strigat” (Stăncescu 2000: 61).

Depășirea etapei premaritale se continuă cu etapa consacării sociale ce valorifică capacitatea fertilă acumulată. În acest context, sosirea mirelui împărat restabilește echilibrul amenințat de absența principiului masculin: „Tinărul nostru împărat/ Umblând cu ai săi p’ aici,/ A oblicit la d-vóstră o flóre,/ Care înflorește, dar nu rodește,/ Noî după dēnsa am venit,/ Să o ducem în curțile tinărelui împărat./ Acolo să crēcă, să înflorēcă,/ Dar să și rodēcă” (Frîncu, Candrea 1888: 158). Același traseu magic este parcurs de Florea din basmul cules de Ovidiu Bîrlea. În timpul șederii ei în mormântul ascuns de zmeii care pot zădărnici reînnoirea universului, feciorul de împărat visează că trebuie să se ducă la floarea nemaivăzută, „...mândră floare, da n-o șt’iut-o n’ime că ce fel d’e floare-i” (Bîrlea 1966: 596). Mirarea oștirii fastuoase are aici un echivalent în neputința profană de a înțelege menirea florii. Abia a treia căutare a slujitorului împărătesc este fructuoasă, însă asumarea miresei trebuie făcută de împăratul însuși, singurul care poate strămuta floarea de pe mormânt, printr-un gest de o virilitate violentă: „Pun’ e mâna pă ie, amu o, o zmulge cu rădăcin’i cu tātu, d’im pământ ieșe cu tātu. Ș-o scutură d’e lut ș-o pun’e-n clop” (Bîrlea 1966: 597). Orațiile de nuntă așează despărțirea de mediul familial sub

protecția metalului lunar din compoziția instrumentului masculin, a cărui prețiozitate rituală este în acord cu statutul miresei:

Căci am venit/ Cu târnăcoape de argint,/ Și scoatem/ Floricica din pământ,/ S-o scoatem cu rădăcină,/ Și s-o răsădim/ La-mparatu-n grădină,/ Acolo locu-o să-i priiască,/ O să crească,/ Să-nflorească/ Și să nu mai vestejească” (Ciubotaru 2000: 234).

Accentul apăsător pus pe dezvoltarea fetei – floare ajunsă într-un impas magic redă cursul existențial necesar atât la nivel individual, cât și la nivel macrocosmic. Floarea ofilită risipește capacitatea de rod a lumii, pe care o înglobează în totalitate fecioara transfigurată vegetal. Eroul trebuie să dobândească această floare și să modeleze fast dezvoltarea societății. Metalul apotropaic formează un alt instrument cu simbolistică masculină, cu care împăratul strămută floarea de aur ivită pe mormântul fetei ucise de strigoi: „...văzând-o așa de minunată o tăie cu un briceag de argint, o luă cu el la palatul și o puse într-un pahar cu apă în odaia lui de culcare” (Stăncescu 2000: 180). Interdicția luminii diurne face ca fata din ambele variante citate ale basmului fetei înmormântate să revină la forma umană doar noaptea, când mănâncă pe ascuns din bucatele împărătești, ca semn al reintegrării în lumea fenomenală. În colindele de fată mare, inițiată însăși declamă natura vegetal-acvatică a ipostazei sale: „Eu nu-s fată, nici nevastă,/ Ci io-s floare de pe mare,/ Rozmarin, miroasă tare,/ De m-o bate vântu-n dos,/ Umplu țara de miros./ De m-o bate vântu-n față/ Umpli țara de dulceață” (*Colindatul* 2007: 75). Mireasma resimțită în toată țara redă amplitudinea funcției pe care o îndeplinește fecioara inițiată, dăruind universului cunoscut beatitudinea rodirii mirifice. Strigătul creației biruitoare asupra haosului pustiitor are aici o dimensiune olfactivă extremă, dulceața mirosului marcând atât apogeul inițierii nubile, cât și al lumii regenerate de fata – floare. Textele poetice folosesc în mod constant rima flori – surori, dincolo de principiul muzicalității asocierea conține legătura magică dintre cele două tipuri de existență, al căror ideal comun îl constituie frumusețea rodnică. Fecunditatea extremă a florei poate fi încadrată în același fenomen benefic al cuminecării din esența vitală în timpul inițierii. Colinda asociază somnul din leagănul magic cu o creștere exagerată a vegetației: „-Scoală, Ano, nu dormi,/ Că doar de-asăară ți-a fi!/ Că de când ai adormit/ Florile te-au năpădit:/ Și pe gură și pe nas,/ Și pe dalbu-ți de obraz,/ Și prin sân ți s-au băgat./ Scoală, fată de-mpărat !” (*Luncile* 1964: 175). S-a semnalat că „somnul malefic”, simptom al sacrului activ, este proporțional cu o vegetație ce se dezvoltă sufocant (Coman 1980: 38). Dar aici nu avem același haos ce irumpe în colindele tip III, 55, *Leul*, fiindcă florile, iar nu mărarului ori iarba sălbatică pun stăpânire pe trupul fetei. Nu o ipostază a sufocării datorate sacrului monstruos se dezvoltă în colinda de fată mare, ci o imagine a fecundității extreme, specifică momentului dintâi al genezei, când natura prolifera nestăvilită. Somnul catalizează întoarcerea spiritului, iar colindătorii care somează fata să revină în lumea profană prezintă martorii activi ai inițierii:

– Scoală, (cutare), nu dormi,/ Că de-asăară doar ți-a fi,/ Că de când ai adormit,/ Iarba toată te-a năpădit,/ Florile te-au năpădit/ Și pe gură și pe nas/ Și pe dalbul tău obraz,/ Și prin sân ți s-au băgat, /Scoală fată de'mpărat” (ПЛОЕЗИЯ 1975: 181).

Fecioara și-a îndeplinit parcursul mitic și a adus în contingent fertilitatea (sub simbolul specific al nubilității feminine) ca promisiune metaforică a pruncilor pe care îi va avea. Jocul timpurilor verbale este contrapunctic; imperativul invitației apare de patru ori (o dată viitorul popular *ți-a fi* impune fetei limita) și tot de atâtea ori perfectul compus surprinde căderea instantanee în timp a vegetației revigorată de „fata de împărat”. Sintagma amintește de ipostaza mirelui din orațiile de nuntă, și el fiu de împărat, fiindcă reprezintă perechea cu puteri mitice complementare fecioarei. La nivel pragmatic, dacă facem legătura cu grădina emblematică a fetei de măritat, florile minunate crescute parcă din chiar trupul ei, spun peșitorilor că pot veni, fiindcă tânăra știe să cultive inflorescențe deosebite. Vegetația și viața însăși au nevoie de fecioară să readucă din imemorial puterea de a rodi, fiindcă doar femeia cunoaște taina germinării. La nivel social, doar fata care este vrednică să facă florile să crească frumos și să folosească puterea lor tămăduitoare și magică merită să treacă în etapa superioară a familiei proprii. Fecioara care poate face prunci de aur va fi întotdeauna soția fiului de împărat, cuplul nou format fiind ipostaze umane ale divinităților vegetaționale. În cursul inițierii, fata doarme în leagănul sustras din profan și capătă darul magic al fertilității contagioase. Starea de somn este caracteristică dominantei statice a inițierii feminine și tocmai ea deschide poarta spre sacrul depozitar de puteri germinatoare.

Interpretările prin prismă psihanalitică au pus inițierea masculină în relație cu tema complexului oedipian, cu scopul de a crea „desprinderea tinerilor din lumea femeilor” (Grande 1969: 336). În spațiul cultural românesc, maternitatea constituie însă un reper constant pe parcursul inițierii. Perspectiva citată analizează faza inițială, a riturilor de separare a neofitului, ca ieșire a tânărului de sub semnul matern; din acest punct de vedere blestemul mamei, pronunțat atât în colinde și balade, cât și în cântecele de leagăn, devine un catalizator al scoaterii din familiar. În momentul plecării, feciorul din colinde are un dialog aspru cu mama, iar, în alte variante, când se întoarce cu leul legat, o strigă să vadă fiara. În mod sugestiv, fiul ce dorește să-și facă mama mândră este auzit doar de cea care va înlocui imaginea feminină în etapa viitoare, semn că vârsta anterioară a fost abolită complet: „Ia ieși, maică, ia ieși, taică./ Să vezi maică, ce-ai scădatu./ Ce-ai scădat, ce-ai d-umbăiat!/
Ți-am adus leu legatu./ Viulez, nevătămat!/
Nimeni nu-l auzea-ră./ El avân’ d-o ibovnică./ Ibovnica l-auzea-ră./ Furca din brâu lepăda-ră./ Tare-afară mi-alerga-ră” (Colindatul 2007: 177). În basme, pregătirea pentru drum include turta de cenușă plămădită de mama eroului, aceasta fiind hrana lui pe tărâmul infernal; în cazul în care flăcăul ar mânca merinde găsite în sacru el ar rămâne captiv acolo și lumea s-ar stinge în așteptarea energiilor revigorante. Turta mamei este fângăduința că feciorul va reveni în profan. Proba supremă însă pentru depășirea etapei de dependență infantilă o constituie confruntarea maximă cu maternitatea terifiantă: mama zmeilor. Progeniturile ei refac pe dos modelul fraților viteji, mezinul zmeu, ca și Prâslea, întrupeză cele mai importante puteri. Imaginea inversă a maternității rezidă în zmeoaică, cea care a zămislit răul tâlhar al lumii mirenilor. Puterile ei colosale sunt asistate de o istețime superioară față de cea a fiilor sau a zmeului consort, ea fiind capabilă să decodeze metamorfozele cuplului evadat de pe tărâmul infernal, sau să intuiască sexul real al presupusului voinic. Protagonistul este mâncat de mama zmeilor atunci când dublura cu fratele geamăn (basmele din *Ciclul celor doi frați, A,*

Tipul Dioscurilor, după clasificarea lui Lazăr Șăineanu) implică moartea temporară, specifică inițierii. Piedicile magice o întârzie temporar, sfârșitul bestiei se află în însăși natura ei, răul se autoanihilează: „e aprigă și de un temperament incoercibil și la supărare plesnește în sensul propriu al cuvântului” (Călinescu 1965: 22). Antidotul maleficului se află în natura negativă intrinsecă, personajele opozante din basme fiind adeseori pedepsite la nivel narativ cu ... apoplexie: „daca se văzu înfruntat până într-atât, iazma plesni de necaz, cum de să fie el ocărât atât de mult de o cutră de muiere” (Ispirescu 1988: 51), „pe loc plesni de frică așa în cât nu se alesă șteamătă de el” (Frâncu, Candrea 1888: 283). Mezinul dintre 101 frați are statut special, „ala o fost năzdrăvan” (Bîrlea 1966: 486), și știe unde se află 101 surori de măritat: „la mama Mămonului/ în fundu Sodomului” (Idem). Mama zmeoaică are aici o ipostază creștină, mamon fiind un arhaism regional pentru diavol, ori căpetenia acestora. Tocmai fiica ei cea mică, ținută închisă, în conformitate cu ritualul inițiativ feminin, constituie mireasa excepțională a mezinului, infuzând astfel lumea cu energiile intacte ale sacrului. Localizarea tărâmului inițiativ pătrunde la nivel poetic pe teritoriul „metaforei imposibilului” care creează timpul neverosimil/imposibil în folclorul literar (Roșianu 1997: 41). Dacă în alte basme acest procedeu stilistic are funcție de insolitare, aici viziunea recentă, creștină, dezvăluie domeniul terifiant al răului arhetipal, exact punctul zero al confruntării inițiatice. Doar gândul la mama celui mai mare dintre diavoli, maica zmeilor de neoprit, îngheață mireanul, izvorul tenebrelor care tulbură lumea fiind intangibil pentru profani. Mezinul știe unde să găsească bestia supremă și poate să îi curme răutatea. De un umor ingenuu este portretul mamei drăcoaiice dintr-un basm cules în Chirculești, Giurgiu: „că cică și la draci tot muierile sunt mai ale dracului, și-i cârlesc câte o dată de te miri, draci sunt ăia or ce sunt” (D. Stăncescu 2000: 40). Supremația infernală a feminității materne rezidă în capacitatea ei de zămislire a răului, gineceul conține atât puterile materializate, cât și pe cele virtuale. Mama vitregă este ipostaza profană a maternității negative, ea îi expulzează pe copiii neofiți din mundan, prin brațul tatălui, biet instrument al scenariului. Mama zmeoaică provoacă puterile lăuntrice ale feciorului și trebuie anihilată pentru a lăsa fertilitatea lumii să înflorească.

Specifică smulgerii din mediul matern este jelirea exagerată a tinerilor plecați, element care nu se regăsește în mentalul arhaic românesc: „les mères pleurent comme si la séparation allait être définitive, ce qui est tout à fait exact en un sens” (Vierne 1973). Doar colinda tip *Voinic căutat prin munți* IV, (117) conține această perspectivă socială asupra incursiunii inițiatice; aici absența tânărului este iremediabilă pentru familie:

Părinți de veste-mi prindea/ Și după el că-mi pleca:/ Cată-l părinți în vârf de munți./ 'N vârf de munți, în văi adânci./ 'N văi adânci, izvoare reci./ Mi-l căta și mi-l lăsa./ Frați de veste că-mi prindea/ Și după el că-mi pleca:/ Cată-l frați în lunci și brazi./ Mi-l căta și nu-l găsea:/ Mi-l ofta și mi-l lăsa./ Surori de veste-mi prindea/ Și după el că-mi pleca:/ Cată-l surori în lunci de flori./ Mi-l căta și nu-l găsea./ Mi-l ofta și mi-l lăsa./ Mătuși de veste-mi prindea/ Și după el că-mi pleca:/ Cată-l mătuși prin brânduși./ Mi-l căta și nu-l găsea./ Mi-l ofta și mi-l lăsa./ Veri de veste-mi prindea/ Și după el că-mi pleca:/ Cată-l veri în lunci de meri./ Mi-l căta și nu-l găsea” (Brezeanu 2000: 363-364).

Ieșirea din familiar este detaliată prin enumerarea rudelor care resimt dispariția neofitului și eșuează în a-l găsi, fiindcă ele se deplasează în planul profan, al itinerariilor sociale. Dacă sexului masculin îi sînt proprii spațiul cîmpiei și brazii, ca ipostază vegetală a masculinității, planul floral găzduiește căutările surorilor și mătușilor. Flăcăul poate fi recuperat doar de cineva cu o condiție similară – iubita sa, care își încheie astfel și ea inițierea, printr-o inversiune dinamic – pasiv. În Limanskova – Reni, voinicul rămîne izolat în urma binecunoscutei rătăcirii:

Dădu Dumnezeu o ceață,/ După ceață o negureață,/ Cărarea că își luară,/ Cărării la negri munți./ [...] (numele fetei) de veste-a prins!/ Cărăriiuia că-și lua,/ Sus la munți că se urca./ Jos, mai jos se pogora./ Peste voinicel dădea./ Să-l trezească nu se-ndură,/ Să-l deștepte nu să-ncrede,/ Cal din nară strănuta,/ Pe voinicel mi-l trezea (ПОЕЗИЯ 1975: 363).

Șederea pe muntele sacru constituie o formă alegorică a morții inițiatice, pentru că tânărul este pierdut pentru familie. Ieșirea din sânul familiei este resimțită ca o moarte, ritualul inițiativ provoacă, la civilizațiile primitive, un bocet similar trăirilor funeste. Jelirea celui plecat, „Toată lumea să-l prăjească./ Să-l prăjească, să-l căiască” (Colinde 1994: 104) deconspiră sensul inițiativ, persoana familiară urmînd să dispară pentru a fi înlocuită de erou. Resuscitarea și revenirea în planul mundan are nevoie însă de mijlocirea *eros*-ului, ca punct final al elevației ființei. În toate celelalte contexte ale plecării în sacru, ruperea de universul matern este lipsită de dramatism, unele texte de colinde redînd chiar un dialog între mamă și fiu care dezvăluie intuiția parentală a traseului inițiativ și sugerează un sprijin, nu o încercare de oprire a evoluției ontologice.

Secvențialitatea procesului inițiativ este mereu aceeași; folosind terminologia lui Arnold van Gennep, vom spune că etapa preliminară a procesului inițiativ marchează separarea de profan și familiar, este urmată de faza de limită a trecerii, moment în care neofitul este supus la încercări cheie și se termină cu treapta postliminară, de agregare la sacru și reintegrare în contingent. Simone Vierne a sintetizat formele prin care călătoria în lumea mitică induce inițierea neofitului: el trece prin ritualuri ale morții, se întoarce la stadiul embrionar sau, în cadrul unui al treilea traseu arhetipal, descinde în infern / urcă la cer (Vierne 1973: 22). Aceste căi inițiatice sînt de fapt ipostaze ale morții simbolice prin care trebuie să treacă novicele în mod obligatoriu. Numai moartea firii perisabile, disoluția completă a vulnerabilității naturale poate lăsa să se instaureze statutul privilegiat al ființei care „a văzut Idei”. O imagine impresionantă a lui *axis mundi* găsim în basmul cules de Ovidiu Bîrlea în Fundu Moldovei, Suceava. Aici el este un nuc, arbore față de care mentalitatea tradițională are o reverență deosebită: „

Șî nucu čela d'e aur fačë frunzâ d'i nuc d'e aur și nuči d'i aur, însâ ġios nu mai pk'ica. Ģiumătat'e ira gol și ġiumătat'e ira cu nuči, însâ nu put'e n'ime pi lumea asta să-i aducă la-mpăratu nuči sau frunzâ d'i nuc (Bîrlea 1966: 532).

Provocarea constă în imposibilitatea de a valorifica fertilitatea excepțională a copacului solar, care reprezintă calea de legătură între lumi:

S-o suit t'imp d'e tri an'i d'i dzili p copac în sus, pînă či-o aġiuns la crengi, o-nh'ipt toporașale ačele șesă în nuc și s-o suit pi crengi în sus, să vadă či-ar să mai vadă mai

în sus. Cîm o aġiuns la vîrvu copaculi, la vîrvu nuculi, au văzut o casuță stîn în văzduh ș-o criangă d'i nuc d'i la nuc pînă pi pragu căsi” (Bîrlea 1966: 533).

Motivul copacului – drum pe verticală între dimensiuni apare în numeroase basme, însă varianta de față însumează simbolul solar, cu cel al stîlpului lumii și cu *topos*-ul casei de pe celălalt tărîm, pentru care nucul constituie un traseu marcat. „Verticalismul ușurează mult acest «circuit» între nivelul vegetal și nivelul uman, căci vectorul său întărește și mai mult imaginile învierii și triumfului” (Durand 1977: 427), adică exact scopul suprem al inițierii. În colindele de fecior, ipostaza mirifică a arborelui lumii este prădată de dulf: „S-a născut și a crescut, /A crescut un măr rotat /Cu crenguțele de aur, /Cu merele de arjint, /Da frunza de mărăgărint” (ПОЕЗИЯ 1975: 95-96). Ciclul vegetativ al pomului este accelerat, ziua împărătească echivalând cu era cosmică: „...într-o zi, văzu că pomul înmugurește, înflorește, se scutură florile și roadele se arată; apoi spre seară dă în pârguală” (Ispirescu 1988: 73). Prădarea zilnică a roadelor șubrezește fecunditatea lumii și anunță apropierea dramatică a haosului anihilant. Fructele prețioase reprezintă elixirul tinereții, tocmai pentru că însumează toată capacitatea vitală a universului: „No, împaratu, cum o-mbucac prima dată, așa ca dumneavoastră, n-aveț' timp, numa' timp, odat-o-ntinerit cu douăzeci di ai, s-o sămțat mai tânăr, cum o mâncat un măr din măru lui” (Oprișan 2006: 226). Iată de ce măru este atît de prețios, jefuirea lui constantă sleiește și îmbătrînește natura umană, în timp ce cuminecarea din fructul sacru revigorează și întoarce timpul la gloria dintâi.

Implicația thanatică este o constantă a interpretărilor specialiștilor și a textelor cu valoare inițiativă. Moartea simbolică survine ulterior „riturilor preliminare de purificare” (*Universalis* 1996: 351), care evită imixtiunea nefastă a profanului în sacru și este semnalată atît la nivelul geografiei ficționale, cât și la nivel cromatic. Jungla în care se afla cabana inițiativă la culturile tribale are un corespondent artistic în pustiul prin care rătăcesc neofiții, dar și în argeaua pentru țesut a Ianei Sînziana, sora pețită de fratele soare în baladă. Câmpia, pădurea și muntele sunt spații sacre ficționale recurente, fiecare din ele cu un corespondent în credințele universale. O metaforizare completă a suferit în spațiul românesc practica denumită „văruire magică” (Vierne 1973: 9). Natura specială, de spectru a neofiților este redată prin semnalul cromatic alb, ei fiind astfel vopsiți în Congo, pe coasta Luango. La fel procedează și populația Pangwe (Lips 1964: 360), sau cea din Oceania (Propp 1973: 78), alteori o pudră fiind folosită (Eliade 1995: 31) pentru a da aparența de spirit lipsit de corporalitate. Atît tinerii, cît și fetele masai din Australia, își acopereau fața sau întregul trup cu argilă albă în timpul procesului de trecere (Gennep 1996: 84). Textele folclorice românești abundă în folosirea epitetului *dalb*, ce caracterizează cel mai frecvent fața neofitului, ca ipostaziere a spiritului său. Colindele de fecior și de fată mare, baladele fantastice și basmele evidențiază o etapă cathartică fin interțesută la nivel simbolic; eroii își abandonează neputința umană prin recludere, rătăcire, sete, foame ori prin urcarea în spații consacrate cum e muntele. Teatralizarea sacrului, ca dominantă a ritualului inițiativ tribal, s-a refugiat în puterea evocatoare a cuvântului transmis prin datină: desfășurarea evenimentelor din colindele de fecior, spre exemplu, includ pe lângă planul fabulei atît instanța povestitoare – colindătorii, cât și auditoriul.

Raportul între definițiile europene ale fenomenului cultural inițiativ și indiciile retrase în textele poetice populare este, prin urmare, unul de cuprindere spirituală, prin integrarea mentalului tradițional românesc în credințele universale și, în același timp, de distanțare față de tiparul general prin nuanțări specifice simțirii mistice autohtone. Absența unui *tremendum* în fața modelului divin și a lumii arhetipale permite translatarea dimensiunilor firii în mod natural, căci omul se mișcă de fapt sub aceleași pârghii ontologice, fie că se află în mit, ori în profan. Zânele care deretică și împărătesele trimise de fii să plămădească turte magice sau atinse de sacru în timp ce mătură demonstrează o antinomie psihologică între teroarea ce induce fiorul inițiativ în timpul riturilor de trecere tribale și armonia sub care tinerii neofit pătrund, prin operele folclorice românești, în dimensiune mitică.

Bibliografie

- Balade 1964: *Balade populare românești*. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu, vol. I, București, Editura pentru Literatură.
- Basme* 1996: *Basme române, culegere de* G. Dem Teodorescu, ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandlele și Petre D. Anghel, prefață de Nicolae Constantinescu, București, Editura Vitruviu.
- Berdan 1986: Lucia Berdan, *Balade din Moldova, Cercetare monografică*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, VI.
- Bettelheim 1971: Bruno Bettelheim, *Les blessures symboliques. Essais d'interpretation des rites d'initiation*.
- Traduit de l'anglais par Claude Monod, suivi d'une discussion par André Greene et Jean Pouillon, Paris, Gallimard.
- Brezeanu 2000: Ion Brezeanu, *Colinde de la Dunărea de Jos. Ritual, poetică*, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”.
- Biedermann 2002: Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. I. Traducere din limba germană de Dana Petrache, București, Editura Saeculum I.O.
- Bîrlea 1966: *Antologie de proză populară epică*, București, Editura pentru Literatură.
- Brăiloiu, Comișel et alii 1977: C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva.
- Călinescu 1965: G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură.
- Cireș 1984: Lucia Cireș, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*. Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, Iași, Caietele Arhivei De Folclor, V.
- Ciubotaru, 2000: Silvia Ciubotaru, *Nunta în Moldova. Cercetare monografică*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
- Colindatul* 2007: *Colindatul tradițional românesc. Sens și simbol*. Prefață, antologie și glosar de Sabina Ispas, București, Editura Saeculum Vizual.
- Colinde* 1994: *Colinde din Transnistria*. Prefață de Traian Herseni. Cuvînt înainte, studiu introductiv, texte și melodii culese și notate de Constantin A. Ionescu. Postfață de Constantin Mohanu, Chișinău, Editura Știința.
- Coman 1980: Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească.

- Durand 1977: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers.
- Durkheim 1995: Émile Durkheim, *Formele elementare ale vieții religioase*. Traducere de Magda Jeanrenaud și Silviu Lupescu. Cu o prefață de Gilles Ferreol, Iasi, Editura Polirom.
- Eliade 1994: Mircea Eliade, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*. Traducere de Cezar Baltag, București, Editura Humanitas.
- Eliade 1995: Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, Editura Humanitas.
- Universalis 1996: *Encyclopaedia Universalis*, corpus 12, Inceste – Jean-Paul, Paris, Éditeur à Paris.
- Frâncu, Candrea 1988: Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din Munții Apuseni, (Moșii)*. Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia Modernă.
- Gennep 1996: Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Iași, Editura Polirom.
- Grande 1969: *Grande dizionario enciclopedico UTET* con 358 illustrzioni nel testo e 36 tavole fuori Testo di cui 11 a colori, Torino, Unione tipografico – Editrice torinese.
- Ispirescu 1988: Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*. Ediție îngrijită de Aristița Avramescu, vol. I, București, Editura Cartea Românească.
- Lips 1964: Iulius E. Lips, *Obârșia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, București, Editura Științifică.
- Luncile 1964: *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*. Ediție îngrijită și prefață de Monica Brădulescu, București, Editura pentru Literatură.
- Marian 1995: Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istorico – etnografic comparativ*. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu, text stabilit de Teofil Teaha, București, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”.
- Oprișan 2002: I. Oprișan, *Basme fantastice românești*. Vol. I *Fata răpită de soare*, București, Editura Vestala.
- Oprișan 2006: I. Oprișan, *Basme fantastice românești*, vol. V, *Fata din icoană*, București, Editura Vestala.
- Păsculescu 1910: Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu, București, Librăria Socec și Comp.
- ПОЕЗИЯ 1975: ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР КАЛЕНДАРИЧЕ, алкэтуиря, артикулл ынтродуктув ши коментрииле де н. м. Бзешу. Суб редакца луи в. м. Гачак, кишинэу, Едитура штиица.
- Propp 1973: V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau, prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers.
- Roșianu 1997: Nicolae Roșianu, *Poetică folclorică*, București, Editura Universității din București.
- Sandu–Timoc: C. Sandu–Timoc, *Poezii populare dela românii din Valea Timocului*, cu o introducere de N. Cartoian, Craiova, Editura „Scrisul Românesc”, s.a.
- Sevastos 1990: Elena Sevastos, *Literatură populară*, vol. I, *Cîntece moldovenești. Nunta la români*. Ediție îngrijită și prefață de Ioan Ilișiu, București, Editura Minerva.
- Stăncescu 2000: D. Stăncescu, *Sur–Vultur. Basme culese din gura poporului [român]*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O.
- Vierne 1973: Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- Wunenburger 2000: Jean-Jacques Wunenburger, *Sacral*. Traducere, note și studiu introductiv Mihaela Căluț. Postfață de Aurel Codoban, Cluj – Napoca, Editura Dacia, 2000.

Romanian Initiation Patterns in the Context of European Definitions

The initiation before marriage has not yet been the subject of an extensive Romanian research; hence it is an exaggeration to speak about distortions when approaching its ritual. Our work identifies some specific implications of the completely metaphorical practices revealed mainly by profane carols, fantastic ballads and fairy-tales. Totemic bounds are fundamental when entering this rite of passage and this connection becomes visible with the symbolic presence of the stag and the deer. The former has a mythical power over nature and his acts are felt and heard only by the lad. Also he transforms himself into a golden stag, under the same magical resorts as the maid who becomes a hunted deer in carols and wedding orations. All psychoanalytical perspectives see the neophyte as departing from the maternal world, but Romanian traditional culture transforms the mother image into a reference throughout initiation. Real practices meant to induce the feeling that the neophyte is in fact dead suffered an artistic transformation, which, nevertheless, testifies for the existence of such rituals very long time ago. The general perspectives on Romanian initiation motifs show a coherence with universal beliefs analyzed by European researchers, and yet a distance from the usual pattern, given by the local mystical feeling.

Iași, România