VALENCES OF RELIGIOUS IMAGINARY REFLECTED IN ROMANIAN FAIRY-TALES

Maria HOLHOŞ, *Horea, Cloşca şi Crişan* National College of Alba-Iulia
Andra Gabriela HOLHOŞ, *Eugen Pora* Highschool, Cluj-Napoca

Abstract: In many fairy-tales is presented the human evolution as an initiationtrip,through which one has to master one's wisdomand the mysterie. The main character, also known as the hero, is involved in many tensions followed by punishmentsand that is when he comes to maturity. By this initiation trip, the hero acquires a series of spiritual values. The road to initiation is a trip towards himself, so to make use of human values means to open the gates of self improving. The narrator is obviously very interested in offering him ethic values which he illustrates through the humaniyed fantastic, avoiding, this way, to present difficult or abstract models. The modern terms used for interpreting fairy-tales translate the religious eexperiences of the origins. The most frequent events presented from human life, which are also presented in fairy-tales, are: the birth, the marriage and the death. Il happens many times in Romanian fairy-tales to encode a message through the religious imaginary.

Keywords: mythology, fiction, fairy-tales, religion, imaginary.

Basmele abordează tematic o lume imaginară devenită aprioric pentru ascultător un mod de viaţă într-un univers în care spaţiul şi timpul se întrepătrund, iar desprinderea de cotidian se transformă într-o terapie pentru suflet. Imaginile sunt create prin vraja basmelor, personajele şi întâmplările reflectă de fapt parcursul vieţii interioare a omului, de la inocenţa copilăriei la autonomia adultului. Prin conţinutul acestor texte sufletul omenesc intră în împărăţia fiinţelor elementare şi cu acest prilej încep să i se dezvăluie tainele devenirii şi ale trecerii. Personajele basmelor deseori oscilează între polul simţurilor şi polul gândirii. Aceste două stări alternante, net deosebite, preiau pe rând conducerea, când unul, când celălalt, dominând viaţa sufletească a acestei lumi imaginare, întreţesută cu natura. Basmele menţionează de nenumărate ori vieţuiri situate la graniţa dintre două ipostaze: sufletul se simte într-o legătură intimă cu lumea divină sau intr-o altă ipostază, văduvit de această comuniune.

Incursiunea în fascinantul univers imaginar al basmelor ne familiarizează cu conştiinţa unei realităţi transcendente. De fapt este „domeniul supranaturalului şi al manifestărilor sale perceptibile care compun miraculosul."[1] Acest periplu în miraculos este posibil. „Conştiinţa umană se deschide astfel spre o lume de simboluri: obiecte, elemente naturale, astre, forme, culori, numere – investite cu o semnificaţie transcendentă"[2] – din dorinţa de a le determina să acţioneze în propriul interes.

În basmele româneşti au existat încercări de a trece dintr-un mediu în altul, determinate în primul rând de ascensiunea spre nemurire şi absolut. Basmul în care este

[1] Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din franceză de Tatiana Mochi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, p. 28.
[2] *Ibidem.*

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

minunat evidenţiat mitul străvechi al aspiraţiei spre nemurire, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte,* are şi amprenta creştinismului. Isteţimea moştenitorului, copil încă, este comparată cu cea a împăratului Solomon. Tot în acest basm sunt prezente credinţe geto-dacice, potrivit căreia, „venirea omului pe lume, naşterea, este prilej de întristare".

Viaţa pe pământ, numită de Lucian Blaga „o mare trecere", a fost prevestită de vraciul bătrân, care ştia tainele naşterii asemeni „farmaconului trac": „– Dorinţa ce ai o să-ţi aducă întristare."[3] Asemenea şamanului chemat în caz de sterilitate, bătrânul – figura centrală a unui univers spiritual, cunoscut de întreaga împărăţie – ajută cuplul împărătesc să dobândească un singur urmaş. „Divinaţia, clarviziunea fac parte din tehnicile mistice ale şamanului"[4], calităţi cu care este înzestrat solomonarul. Ca un străvechi şaman, bătrânul vraci, datorită propriei experienţe extatice, anunţă, fără să fie întrebat, doar ca o confirmare a calităţilor sale: „...o să fie Făt-Frumos şi drăgostos şi parte n-o să aveţi de el."[5] Eroul acestui basm predestinat călătoriei caută un loc ales, locul în care timpul este împietrit, ca indiciu al nemuririi. Descoperirea a fost cu totul alta, una cu urmări dramatice, a constatat că nu există un timp unic pentru toţi, un timp universal valabil. Aceeaşi idee a timpului paradoxal este amintită de Lucian Blaga în *Hronicul şi cântecul vârstelor.* Basmul pe care îl aflase de la mama lui, prezintă o astfel de călătorie în timp, asemănându-se tematic cu *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.* Insistenţa cu care solicita mamei repetarea acestui basm este explicată chiar de poet: „Mă tulbura basmul pentru dulcea amărăciune cu care vorbea despre zările fericirii, dar şi pentru simţământul ameţitor ce-mi da cu privire la încălecarea timpurilor, ce stăpânesc lumea cu tărâmurile ei."[6]

Tânărul erou al basmului povestit de mama poetului a fost dus pe tărâmul celălalt de „craniul" pe care, în glumă, l-a poftit la masă. După ce a văzut toate locurile celuilalt tărâm, pătruns de dor se întoarce acasă. A constatat că trecuseră trei sute de ani şi totul era schimbat. Preotul cu ajutorul rugăciunii şi al patrafirului a pregătit ieşirea sufletului din trupul prefăcut apoi în cenuşă, cea care simbolizează viaţa intrată în amintire. Finalul basmului identifică una din funcţiile fundamentale ale magicului, cea religioasă, deoarece surprinde „ideea magicului prezentă în chip eterat în ideea *sacrului*."[7]

Basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte* redă o ruptură între lumea pură, ideală a nemuririi şi lumea profană, desacralizată de compromisuri. „Încălcarea pactului primordial al orficilor – legământul"[8] – devine motivul acestei rupturi. Promisiunea împăratului s-a dovedit formală, recunoscând că acest „lucru nemaiauzit" l-a făgăduit atunci numai ca să-şi împace fiul. Făt-Frumos, simbol al aspiraţiei spre absolut, este conştient de jertfa care se impune : „Dacă tu, tată, nu poţi să-mi dai, apoi sunt nevoit să cutreier toată lumea până voi găsi făgăduinţa pentru care m-am născut."[9]

---

[3] Petre Ispirescu, *Tinereţe fără bătrâneţe*, Ediţie îngrijită şi prefaţată de prof. dr. Virgiliu Ene, Galaţi, Editura Porto-Franco, 1993, p. 3.
[4] Mircea Eliade *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brânduşa Prelipceanu şi Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 179.
[5] *Ibidem*, p. 4.
[6] Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*. *Poeme. Proză*, Chişinău, Editura Hyperion, 1993, p. 206.
[7] Nicolae Ciobanu, *Între imaginar şi fantastic în proza românească*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 18.
[8] George Niţu , *Elemente mitologice în creaţia populară românească*, Bucureşti, Editura Albatros, 1988, p. 153.
[9] Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 5.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

Călătoria începe respectând o anumită datină, alaiul porneşte dimineaţa, după ce s-au ivit zorile, „tot aşa cum pornesc în colindele funebre şi în bocete cei morţi pe drumul fără întoarcere.”[10] Dar nu numai momentul plecării este ales conform tradiţiei, direcţia spre care porneşte Făt-Frumos este şi ea una anume, cea spre răsărit. La marginea împărăţiei părinteşti renunţă la alai şi rămâne doar cu acel cal năzdrăvan „cu patru aripi”. În mitologia şi ritualul şamanic calul ocupă un loc important. „Animal funerar şi psihopomp”[11], calul devine în acest basm un mijlocitor pentru călătoria mistică. El realizează „ruptura de nivel”care permite trecerea din lumea aceasta în alte lumi. În acest basm domină caracterul funerar al calului anticipat prin câmpia întinsă acoperită cu „oase de oameni”, un adevărat drum al morţii.

Călătoria conţine câteva obstacole pe care le pot trece numai cei iniţiaţi. Pădurea ca loc al iniţierii, interzisă celor novice, era considerată un lăcaş blestemat, o poartă de trecere pe alt tărâm al vieţii. Împărăţia gheonoaiei cuprinde misterioasa pădure unde are loc o etapă a iniţierii, dar în acest basm are rolul de loc de intrare spre împărăţia morţilor.

Calul, „o personificare a capacităţii de a ajunge departe, de a pătrunde în înalt şi în adânc”[12], are însuşirile animalelor sepulcrale, zboară ca vântul şi ca gândul, ducându-l pe erou spre împărăţia morţilor. Făt-Frumos, dovedindu-şi calităţile, adică vindecător (îi pune la loc piciorul gheonoaiei) şi hotărât idealului propus (nu se lasă ispitit de răsplata gheonoaiei care îi propune să-şi aleagă una dintre fiicele sale frumoase ca nişte zâne) îşi continuă drumul în necunoscut. Ajuns în ţinutul scorpiei, eroul se confruntă cu elementele infernale: focul şi smoala. Pustiul devine un avertisment al rarefierii vieţii.

Stăpâna acestor ţinuturi sinistre, pasărea monstru are trei capete, cifră fatidică şi, la fel ca sora ei, după simbolismul ornitomorf, par nişte întruchipări ale şamanului care sub chip de pasăre însoţeşte sufletele răposaţilor în lumea cealaltă.[13] Aceeaşi idee a pregătirii pentru a pătrunde în împărăţia morţilor este anticipată prin descrierea cadrului natural închipuit de imaginarul colectiv ca o „gură de rai”. Deşi câmpul este numai de flori şi tot timpul este numai primăvară, simbolizând tinereţea, fiecare floare are un miros îmbătător. Acest miros devine amăgitor şi semnifică trecerea de la starea de veghe la cea de somn. Dar nu este vorba de somnul obişnuit, ci de somnul morţii, care fură omul pe nesimţite, prin adierile aduse de vânt. Locul acesta era separat tot printr-o pădure, plină de animale fioroase care sunt învinse prin evitarea confruntării directe, adică prin zbor.

Pădurea a delimitat de fapt efemerul de etern, iar cei doi, calul şi Făt-Frumos, în urma biruinţei (au depăşit pericolul animalelor) se dovedesc „voinici” (o altă etapă a iniţierii). Palatul, în strălucirea sa sugerează „amăgirea supremă în împărăţia întunericului de pe *tărâmul celălalt.”*[14] Zâna frumoasă „nevoie mare”, de fapt un simbol al morţii, se bucură de venirea unui muritor. Înfăţişarea ei îl încremeneşte pe Făt-Frumos, se poate înţelege că l-au cuprins chiar fiori de moarte, iar zâna îl întâmpină „uitându-se cu milă”. Primirea voinicului devine un ritual al pregătirii de moarte, un ritual funebru prin care se împlinesc ultimele dorinţe ale omului înaintea morţii. Însoţirea cu zâna cea mică se face după ce s-au acomodat

[10] George Niţu, *op.cit.,* p.155.
[11] Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului,* p. 426.
[12] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, traducere de Radu Nicolau, prefaţă de N. Roşianu, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 226.
[13] Mircea Eliade *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului,* p. 436.
[14] George Niţu, *op. cit.*, p. 163.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

treptat, după ce şi-a depănat firul vieţii. Cele trei femei pot fi asemănate cu cele trei fiice ale Ananghiei[15] din mitologia greacă: Clotho (toarcătoarea, urzea firul vieţii), Lachesis (ursitoarea, cea care da fiecăruia partea sau norocul său) şi Antropos (neclintita, tăia firul vieţii). Cea cu care s-a însoţit Făt-Frumos a fost *neclintita*. Nu este descrisă ca o căsătorie reală, ca împlinire a sentimentelor sau ca o ceremonie de nuntă, prilej de bucurie, ci se face o precizare discretă, să nu tulbure cititorul, spunând că se însoţeşte cu *ursita*, de fapt cea care i-a tăiat firul vieţii.

Tot un cal năzdrăvan, devenit confident, îl poartă pe un erou, de data aceasta Harap Alb, spre locuinţa Sfintei Duminici, un loc miraculos, la care ajunge străbătând văzduhul. Aceste puteri magice de a zbura au un vădit caracter spiritual deoarece „*zborul* înseamnă inteligenţa, înţelegerea lucrurilor secrete sau a adevărurilor metafizice”[16]. Locuinţa este situată pe un ostrov, un loc ales, edenic, un spaţiu deosebit calitativ de celelalte, la care nu poate ajunge eroul direct, doar cu ajutorul unui animal. Modesta locuinţă a Sfintei Duminici pare o colibă sacră unde au loc iniţierile. Prezentarea locului întâlnirii are în atenţie pragul, considerat de Mircea Eliade „graniţa care deosebeşte şi desparte două lumi şi locul paradoxal de comunicare dintre ele, punctul în care se face trecerea de la lumea profană la lumea sacră”[17]. Eroul basmului, purtat de calul mijlocitor al călătoriei mistice, recunoaşte chipul femeii căreia îi dăruise un ban la curtea craiului.

Milostenia (darul pentru divinitate) oferită unui intermediar ca formă a recunoştinţei este o idee precreştină. Prezentă şi în Vechiul Testament, ideea darului „a fost înnobilată de creştinism, care a introdus conotaţia de milă şi iubire creştină, amplificându-i totodată valenţele sacre.”[18] Deşi prezentă într-o întruchipare umilă, îşi mărturiseşte identitatea de mesager divin, confirmând ideea că adevărata valoare se află în esenţa lucrurilor şi nu în deseori înşelătoarele aparenţe.[19] Spaţiul în care este prezentată Sfânta Duminică este unul ales, izolat de cel obişnuit printr-o apă, peste care se poate trece doar prin prezenţa miraculosului: calul năzdrăvan.

Un alt zbor, dar de această dată al unei porumbiţe arătată în vis, anticipează ascensiunea eroului din basm. Un cuplu împărătesc ameninţat de sterilitate este salvat prin harul divin arătat în vis sub forma unei porumbiţe albe. George cel viteaz s-a născut după ce împărăteasa a visat un loc edenic, cu elementele naturii în deplină armonie, fiecare element îşi avea perechea sa, aşa erau fluturii tot perechi, iar firele de iarbă erau tot câte două. Visul împărătesei s-a dovedit o speranţă de salvare a cuplului fără urmaşi. În visul împărătesei s-a arătat o porumbiţă urmărită de un balaur. Speriată de fiara monstruoasă, porumbiţa îşi salvează viaţa ascunzându-se în sânul împărătesei. Tânăra împărătească rămâne însărcinată şi naşte un băiat numit George.

Numele său are legătură cu neliniştea şi spaima din visul anticipativ, deoarece îl aştepta confruntarea cu monstrul. În acest basm sunt prezenţi doi mesageri ai divinităţii:

[15] Cf. George Niţu, *op. cit.*, p. 167.
[16] Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, p. 436.
[17] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul.* Traducere de Brânduşa Prelipceanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 24.
[18] Ofelia Văduva, *Darul instituţionalizat. Pomana* în vol. *Magia darului*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 90.
[19] George Niţu, *op. cit.*, p. 154.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

porumbelul şi călugărul, cel care a găsit şi crescut copilul. Având în atenţie cele două simboluri (pentru text ale mesajului divin), Andrei Pleşu face următoarea asociere: „Ca şi îngerii, călugării şi păsările populează unificator spaţiul dintre cer şi pământ, sunt purtători de semne şi bune-vestiri, cântă şi planează liber în nelimitarea văzduhului.”[20] Cele două simboluri sunt prezente în basm în etape diferite pentru evoluţia personajului. „Porumbelul are un statut privilegiat”[21], el anunţă naşterea unui prunc avertizând în acelaşi timp, prin neliniştea sa, nenorocirile care se abat asupra familiei. Deşi grădina edenică era un ideal al perechilor, doar împărăteasa este cea care ocroteşte şi suferă pentru fiul ei. De aceea rolul de părinte spiritual este îndeplinit de călugăr. Copilul a fost lăsat de împărătească lângă fântâna la care s-a desfăşurat ritualul botezului arhaic. A dorit să-l ferească de cruzimea tâlharilor care au atacat suita împăratului. Locul cu flori din apropierea fântânii, unde se afla copilul, a fost descoperit de călugăr cu ajutorul unui animal (o capră).

Misiunea călugărului este prezentată în basm asemeni rolului şamanilor, „oameni care s-au separat de restul comunităţii prin intensitatea propriei lor experienţe religioase.”[22] Izolat de societate ca şi mentorul său, copilul primeşte o educaţie specială, deosebindu-se de ceilalţi indivizi prin inteligenţă şi îndemânare. Trimis după cărbuni în pădurea întunecoasă, George reuşeşte să scape sătenii de duhul rău al pădurii întruchipat în scorpie. Printr-un ritual al purificării, pregăteşte un foc mare şi îl păzeşte din dorinţa de a implini cele promise. Apropierea scorpiei sub formă de balaur nu-l sperie pe George, cel care a înfipt sabia în pământ, o axă spre cer (un stâlp cosmic) şi aştepta neclintit. Confirmând simbolistica numelui înfruntă balaurul, asemeni Sfântului Gheorghe şi îl ucide.

În veneraţia popoarelor creştine Sfântul Gheorghe s-a impus prin motivul luptei cu balaurul, elocvent valorificat în basme. În câteva basme româneşti se regăsesc momentele acestei lupte: *Balaurul cu 7 capete* (I. C. Fundescu), *Balaurul cu şapte capete, George cel viteaz, Măr şi Păr* (P. Ispirescu). Foarte prezent în toponimia românească, iar pentru religie cu o frecvenţă mare ca hram al bisericilor, numele Sfântului Gheorghe s-a bucurat de o faimă deosebită în credinţa poporului român. Pentru Muntele Athos domnitorul Ştefan cel Mare a trimis un steag cu chipul Sfântului Gheorghe doborând balaurul. Steagul are următoarea inscripţie: „O, luptătorule şi biruitorule mare Gheorghe, în nevoi şi nenorociri grabnice ajutător şi cald sprijinitor, iar celor întristaţi bucurie nespusă, primeşte de la noi această rugăminte a smeritului tău rob, a Domnului Ioan Ştefan Voevod, din mila lui Dumnezeu Domnul Ţării Moldovei! Păzeşte-l pe el neatins în lumea aceasta şi în cea de apoi prin rugăciunile celor ce te cinstesc pe tine, ca să te preamărim pe tine în veci, amin. Şi a făcut-o aceasta în anul 7108, în al 43 an al domniei sale.”[23]

În imaginarul religios al poporului român se regăseşte episodul luptei cu balaurul: „Sfântul Gheorghe, fiind cap al primăverii, e, după credinţa poporului român de pretutindeni, nu numai înverzitorul naturii şi semănătorul tuturor seminţelor [...] ci totodată şi stârpitorul

[20] Andrei Pleşu, *Despre îngeri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 138.
[21] *Ibidem.*
[22] Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului,* p. 23.
[23] *Analele Academiei Române,* seria II, tom XXIX (1901), p. 92 apud Nicolae Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească.* Epoca influenţei greceşti, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 192.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

balaurilor, adică acelor fiinţe, prin care sunt personificate iezările, mlaştinile, mocirlele, precum şi orice altă umezeală."[24]

Ritualul iniţiatic din basmul *George cel viteaz* este continuat la îndemnul unei păsărele, care veghea asupra acestui fecior crescut de călugăr. Acest basm surprinde corespondenţa dintre cele două simboluri cu har divin, călugărul şi pasărea: „Aşa cum călugării sunt un analogon terestru al îngerilor, păsările sunt un analogon al călugărilor în lumea păsărilor."[25] Sfătuit de pasăre, printr-un ritual se scaldă în sângele şarpelui monstruos, devenind invincibil. Taina iniţierii îi dezvăluie treptat adevăratele dimensiuni ale existenţei, astfel îşi poate asuma anumite responsabilităţi (devine împărat). Este inclus în acest basm şi motivul jertfei. Câţiva oameni de la prăvălia unde a fost ucenic s-au uitat în burduful său şi au fost „pietrificaţi" de capul scorpiei, asemuită cu Medusa.

Izolată într-o peşteră părăsită din porunca şefului tâlharilor, împărăteasa primeşte doar pâine şi apă, o asceză datorită căreia se metamorfozează într-o umbră. Această izolare în peşteră - o grotă „luminată din interior, aşa încât, dimpotrivă, în afara ei domneşte întunericul, lumea profană fiind în mod natural asimilată *întunericului exterior*, cea de *a doua naştere* fiind în acelaşi timp o iluminare"[26] - pe o durată de douăzeci şi patru de ani echivalează cu o întoarcere în întunericul primordial, în Noaptea cosmică, pentru a avea loc regenerarea. Peştera este un adăpost tainic, de aceea, de obicei, se pătrunde greu înăuntru (simbolismul „porţii strâmte") şi devine un loc al iniţierii.[27] Se poate considera că spiritul împărătesei, apărut sub forma unei umbre, impune tâlharilor să se despartă, cu urmarea să nu mai facă rău oamenilor. Singurul pedepsit este conducătorul tâlharilor. Pentru ispăşirea păcatelor acesta este nevoit să îmbrace blana unui urs, suportând umilinţa de a fi dus de lanţ chiar de împărătească. Această pedeapsă simbolizează renaşterea mitică prin îmbrăcarea rituală a unei piei de animal.

În unele basme româneşti este inclus motivul ospitalităţii**.** În gândirea tradiţională românească prin ospitalitate se înţelege oferirea de alimente şi băutură. Acest act de altruism şi generozitate este prezent în basme, mai ales pentru a evidenţia ospitalitatea celor cu o situaţie materială precară. Ospitalitatea devine o formă de dar (fără a aştepta un răspuns material), ofranda fiind adresată divinităţii, deoarece oaspetele este considerat doar un mediator. Se poate considera ospitalitatea, dintr-o altă perspectivă un rit de integrare a unui individ într-un grup. Integrarea unui tânăr în grupul ciobanilor este prezentată în basmul *Fiuţul oii,* de I. Pop-Reteganul. Prezenţi printre oameni, Dumnezeu şi Sfântul Petru în cunoscuta lor ipostază de bătrâni călători tereştri, poposesc la o stână. Intră în colibă, dau bineţe ciobanului şi cer ceva de mâncare. Fără să răspundă la salutul străinilor ciobanul ursuz îi întreabă răstit:

„– Dar voi, moşnegilor, ce căutaţi pe aici?

– Umblăm, zise Dumnezeu, prin astă lume mare şi fiindcă suntem osteniţi de drum şi flămânzi, am intrat la dumneata, să cerem ceva de mâncare.

[24] Cf. Nicolae Cartojan, *op. cit.,* p. 196.
[25] Andrei Pleşu, *op. cit.,* p. 137.
[26] René Guenon, *Grota şi labirintul* în vol. *Simboluri ale ştiinţei sacre.* Traducere din franceză de Marcel Tolcea şi Sorina Şerbănescu. Control ştiinţific al traducerii de Anca Manolescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 241.
[27] Vezi Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul,* p. 134.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

– Hm, grăi baciul, toţi leneşii ar mânca lapte şi caş, dar ei nu ştiu cât de greu se iernează oile; mergeţi în treabă-vă!”[28]

Exemplu oaspeţilor necunoscuţi, care nu pot fi identificaţi de cei fără calităţi morale, este confirmat de reacţia tânărului „ucenic”. Deşi avea o singură oaie, se dovedeşte binevoitor. Tot laptele muls îl dă oaspeţilor. Chemat de Dumnezeu-Fiul să-i urmeze (asemeni modelului biblic), tânărul renunţă la statutul său şi pleacă împreună cu străinii. Încrederea lui este aşa de mare încât sacrifică singurul miel al oii pe care el o avea. Răsplata nu întârzâie. Oasele presărate pe luncă se transformă în oi, amintind de un alt motivul biblic, cel al înmulţirii (pâinii, peştilor şi vinului). Prezenţi în basm ca arbitri morali, îl sfătuiesc pe tânăr să-şi ducă oile pe munte, un loc ales, şi să fie „cuminte”. Oaia de la care a muls laptele a primit har divin, ajutându-l pe tânăr la îngrijirea turmei. Datorită bunătăţii sale trece etapa uceniciei şi este integrat în grupul ciobanilor. Tradiţia străveche presupunea ca femeile să nu fie primite în coliba ciobanilor. Tânărul cioban încalcă această interdicţie, atrăgând pedeapsa. În acest basm pare să fie prezent motivul *regressus ad uterum*: tânărul cioban, din cauză că nu a respectat tradiţia oierilor, a rămas fără turmă. A fost transformat într-un scaiete, care se prinde aşa de uşor de lâna oilor. În acelaşi timp un alt embrion evoluează, deoarece oaia năzdrăvană apostrofată a rămas însărcinată şi se naşte un băiat. Acest fiu al oii se bucură de ritualul botezului la un izvor cu apă limpede şi curată din munte. Menţinerea în izolarea pădurii aflată pe vârf de munte, loc mitic prin care se face legătura dintre cer şi pământ, constituie o etapă a iniţierii, o succesiune de încercări şi aminteşte de izolarea novicelui pentru o perioadă limitată de timp.

Înzestrat cu deosebite calităţi fizice şi morale îşi desăvârşeşte iniţierea trecând pe celălalt tărâm. Locul pe unde se poate coborî spre celălalt tărâm este numit „buricul pământului”. Coborârea se face ca şi în alte situaţii similare cu ajutorul unor funii, de data aceasta este atârnat un leagăn. Lumea de pe celălalt tărâm este mineralizată, sugerând lipsa vieţii. Întâlneşte pe rând doar trei fete duse cu forţa şi metamorfozate: una de aramă, una de argint şi a treia de aur. Opozantul, Omul-cât-Şchiopul-cu-Barba-cât-Cotul a fost ajuns şi ucis, arzându-l în cuptorul încins, împlinindu-se un ritual al purificării. Focul este un motiv literar frecvent în basmele fantastice româneşti. Urmând un moment al purificării (cu foc, cu lapte, cu apă neîncepută etc.), calul îşi schimbă fizionomia şi se arată prietenul şi sfătuitorul protagonistului. În unele basme apar caii de foc (N. Filimon, *Omul de piatră)* asemănându-se cu caii şi căruţa Sf. Ilie. În cai şi căruţă de foc se transformă buşteanul pe care au încălecat Afin şi Dafin.

Un alt personaj, Ileana Simziana a încălecat atât pe calul legat de pământ cât şi pe cel legat de soare. Numit în basm Galben-de-Soare, acest personaj animalier este aşa mult implicat în acţiune, încât basmul devine o naraţiune a calului năzdrăvan. Prezent şi în basmul universal, calul devine în basmul românesc personajul cel mai apropiat de om, de gândurile şi aspiraţiile lui îndrăzneţe, mijlocitor pentru a cunoaşte îndepărtatele întinderi ale universului, „o extensie a puterii eroului luptător, elementul ei magic”[29].

[28] Ion Pop-Reteganul, *Fiuţul oii* în vol. *Zâna Apelor*. Poveşti ardeleneşti culese din gura poporului. Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1997, pp. 162-163.
[29] Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Bucureşti, Editura Compania, 2004, p. 257.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

Un alt basm încadrat aproape simetric de motivul focului este *Crâncu, vânătoriul codrilor*, de I. Pop-Reteganul. La începutul basmului este prezentat focul ca element de bază într-un ritual funebru cu rol purificator. Focul are o semnificaţie religioasă bazată în primul rând pe forţa lui distructivă, dar uneori şi binefăcătoare. Acest element devorator se întruchipează în şarpele Uraeus, considerat ochiul care scuipă foc al zeului soarelui. Insula flăcărilor este o metamorfoză definitorie pentru auroră, locul de unde zilnic ţâşneşte lumina soarelui.[30] Flacăra, care se înalţă cu repeziciune, dorind să mistuie cât mai repede tot ce a cuprins în apropierea ei, devine un simbol al purităţii şi purificării. Analizând structura acestui basm se pot remarca scenariile iniţiatice, acestea „chiar camuflate cum sunt în basme – reprezintă expresia unei psiho-drame care răspunde unei nevoi profunde a fiinţei umane.”[31]

Spiritul creator, guvernat de imaginaţie, s-a manifestat plenar în basme şi cu ajutorul lui au fost create lumi şi personaje bazându-se deseori pe vise, presimţiri, semne cereşti. Imaginarul fantastic, în accepţia lui Gilbert Durand devine „un auxiliar al acţiunii, într-un mod mai profund, pentru întreaga cultură cu încărcătura ei de arhetipuri estetice, religioase şi sociale, e un cadru în care acţiunea se va desfăşura”[32]. Unele evenimente au o evoluţie diferită faţă de cea din viaţa reală, deoarece „basmul conferă realităţii o conotaţie specifică”[33]. Copilul născut cu cartea în mână, simbol al înţelepciunii, reuşeşte să îndepărteze primejdia abătută asupra satului. Motivul insolit al naşterii cu cartea în mână este prezent şi în basmele *Tuliman* şi *Pescăruş împăratul*, din colecţia lui C. Rădulescu-Codin. Acest atribut subliniază trecerea, ca element de diferenţiere, de la voinicie la înţelepciune. Locul de manifestare a forţelor malefice a devenit, situaţie mai rar întâlnită, chiar biserica. Rugăciunea spusă cu multă evlavie, metaniile, credinţa în ajutorul divin reuşesc să îndepărteze primejdia şi ispitele arătate sub formă de: ceaţă groasă, apoi şoareci, lilieci şi bufniţe, iar a treia seară chiar sub forma unui cutremur. Mai puţin obişnuită este răpirea tânărului de către un călugăr. Acest moment poate fi interpretat ca o provocare a tânărului, de către călugăr (cu sensul de şaman) pentru a-şi dovedi curajul şi isteţimea. De fapt el era alesul care va anula blestemul ce a căzut asupra unui oraş. Fiica împăratului, împietrită la fel ca şi ceilalţi curteni, îşi revenea la viaţă şi se căsătorea cu cel care va rezista o noapte să vegheze în camera ei. Paloarea ce l-a cuprins pe voinicul cu simbolul învăţăturii sacre în mână semnifică teama unui om aflat într-o zonă funebră, lipsită de viaţă.

Un mesager al triumfului vieţii poate fi considerat mezinul din basmul *Viteazul cu mâna de aur* din colecţia lui G. Dem. Teodorescu. Venit pe lume pentru a salva cei doi fraţi mai mari plecaţi pe tărâmul zmeului, mezinul este însemnat pentru voinicia sa, având o mână de aur. Naşterea sa este anticipată de preotul „bătrân, cu barba pân’ la brâu”. Deşi cunoştea deznodământul, a vrut să se încredinţeze că împărăteasa s-a rugat pentru cei doi fii. După o scurtă rugăciune, un ritual creştin al dezlegării de păcate, preotul, ca un şaman vizionar după o călătorie extatică, anunţă venirea pe lume a unui băiat. Acesta va fi mai viteaz decât fraţii lui.

[30] Cf. Manfred Lurker, *Divinităţi şi simboluri vechi egiptene.* Dicţionar, Traducere de Adela Motoc, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1997, p. 72.
[31] Mircea Eliade, *Naşteri mistice,* Traduceri de Mihaela Grigore Paraschivescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 164.
[32] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 243.
[33] Sorina Creangă, *Arhetipuri, simboluri şi substanţă filosofică în creaţia eminesciană*, Bucureşti, Editura Semne, 2003, p. 107.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

Îi va găsi pe cei doi fraţi mai mari şi îi va aduce acasă. În acest basm este ilustrat rolul fundamental al preotului (şamanului) pentru apărarea şi păstrarea echilibrului psihic al comunităţii.

Basmele includ mai multe tipuri de iniţieri, unele se referă la perioada de trecere de la adolescenţă la maturitate (din această grupă fac parte de obicei protagoniştii), iar alte tipuri de iniţieri pot fi înfăptuite doar de indivizi înzestraţi cu calităţi speciale (rolul poate fi îndeplinit de personaje secundare, iar misiunea lor deseori poate fi asemănată cu cea a şamanului). Mircea Eliade consideră şamanul un apărător al vieţii, fecundităţii, a „luminii" (împotriva bolii, sterilităţii, necazului, întunericului).[34] Imaginarul colectiv valorifică aceste complexe calităţi în creaţii foclorice prin intermediul scenariilor iniţiatice. După opinia scriitorului relatările extazelor şamanice îşi găsesc corespondenţe în unele teme epice din literatura populară[35], basmele numărându-se printre textele în care se pot identifica astfel de episoade. „Peripeţiile şamanului în lumea de dincolo, încercările prin care trece în timpul coborârilor sale extatice în Infern şi al înălţărilor la Cer amintesc de întâmplările prin care trec personajele basmelor populare şi eroii literaturii epice."[36]

BIBLIOGRAFIE:

1. Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din franceză de Tatiana Mochi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.
2. Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*. *Poeme. Proză*, Chişinău, Editura Hyperion, 1993.
3. Nicolae Ciobanu, *Între imaginar şi fantastic în proza românească*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987.
4. Sorina Creangă, *Arhetipuri, simboluri şi substanţă filosofică în creaţia eminesciană*, Bucureşti, Editura Semne, 2003, p. 107.
5. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
6. Mircea Eliade, *Naşteri mistice,* Traduceri de Mihaela Grigore Paraschivescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.
7. Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul.* Traducere de Brânduşa Prelipceanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.
8. Mircea Eliade *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brânduşa Prelipceanu şi Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.
9. Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Bucureşti, Editura Compania, 2004.
10. René Guenon, *Grota şi labirintul* în vol. *Simboluri ale ştiinţei sacre.* Traducere din franceză de Marcel Tolcea şi Sorina Şerbănescu. Control ştiinţific al traducerii de Anca Manolescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.
11. Petre Ispirescu, *Tinereţe fără bătrâneţe*, Ediţie îngrijită şi prefaţată de prof. dr. Virgiliu Ene, Galaţi, Editura Porto-Franco, 1993.

[34] Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului,* p. 463.
[35] *Ibidem*, p. 464.
[36] *Ibidem*, p. 465.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)

12. Manfred Lurker, *Divinităţi şi simboluri vechi egiptene*. Dicţionar, Traducere de Adela Motoc, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1997.
13. George Nitu , *Elemente mitologice în creaţia populară românească*, Bucureşti, Editura Albatros, 1988.
14. Andrei Pleşu, *Despre îngeri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008.
15. Ion Pop-Reteganul, *Zâna Apelor*. Poveşti ardeleneşti culese din gura poporului. Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1997.
16. V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, traducere de Radu Nicolau, prefaţă de N. Roşianu, Bucureşti, Editura Univers, 1973.
17. Ofelia Văduva, *Darul instituţionalizat. Pomana* în vol. *Magia darului*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997.
18. ****Analele Academiei Române,* seria II, tom XXIX (1901), p. 92 apud Nicolae Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească.* Epoca influenţei greceşti, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974.

BDD-A22120 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 02:08:14 UTC)