SACRU ŞI PROFAN
ÎN BASMELE BULGARILOR ŞI ROMÂNILOR

Paula Tănăsescu
Bucureşti

Trebuie să ne obişnuim să acceptăm hierofaniile oriunde, în orice sector al vieţii fiziologice, economice, spirituale sau sociale. În definitiv, noi nu ştim dacă există ***ceva*** *– obiect, gest, funcţie fiziologică, fiinţă sau joc etc. – care să nu fi fost vreodată transfigurat în hierofanie, undeva, în cursul istoriei umanităţii.*
(Mircea Eliade) [1]

În cuvântul înainte la al său *Tratat de istorie a religiilor* Mircea Eliade îl cita pe Roger Caillois, care afirma că "În definitiv, despre sacru în general, singurul lucru ce se poate afirma în mod valabil este conţinut în însăşi definiţia termenului: şi anume că el se opune profanului. De îndată ce te străduieşti să precizezi natura, modalitatea acestei opoziţii, te izbeşti de cele mai mari obstacole. Oricât de elementară ar fi, nici o formulă nu este aplicabilă complexităţii labirintice a fenomenelor."[2] Această constatare este perfect justificată în cazul basmelor, care îngemănează o masă polimorfă de tradiţii, credinţe, ritualuri magice, realităţi cotidiene, fenomene lingvistice şi sociale. Ceea ce astăzi ne apare ca profan reprezintă de fapt gesturi, formule, incantaţii sacre, a căror semnificaţie s-a pierdut, s-a estompat în timp sau s-a reactualizat ca urmare a schimbărilor pe plan religios, economic şi social. În plus, în basme se regăsesc elemente vechi mitologice şi religioase ("resturile hierofaniilor decăzute"[3]), transmise inconştient sau intenţionat, laolaltă cu momente onirice, produse pure ale imaginaţiei, influenţe psihologice individuale şi ale subconştientului colectiv, stereotipii de limbaj şi realităţi socio-economice, superstiţii, toate aflate într-o relaţie de simbioză şi ca atare dificil de separat. Fata care foloseşte apa vie ca element regenerator este Kore aşa cum o vede Jung, martora unui sacerdoţiu dispărut, produsul fanteziei povestitorului, Zeiţa Mamă prezentă la toate civilizaţiile, modelul femeii superioare, un reflex al realităţii sociale a vrăjitoarelor satului, o reprezentare alegorică a figurii mamei sau toate acestea la un loc?

Încercând să dezvăluie morfologia schimbătoare a sacrului, Mircea Eliade cerceta hierofaniile cosmice (Cerul, Apele, Pamântul, Pietrele), pe cele biologice (vegetaţia şi agricultura, sexualitatea, soarele, ritmurile lunare), topice (locuri consacrate, temple), ajungând până la mituri (mitul cosmogonic, mitul

BDD-A24329 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

androginului, mituri de construcție, de inițiere şi inițiere) şi simboluri. Toate acestea evidențiază atât o modalitate a sacrului, cât şi un moment istoric, o situație a omului în raport cu sacrul. Atunci când într-un basm ca *Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii*[4] personajul principal feminin acționează ca sacerdot, acest fapt ne dovedeşte că femeia este considerată ca mediatoare între cele două lumi, la alt nivel fiind o reprezentare fidelă a Zeiței Mame, dar în acelaşi timp ne dezvăluie momentul istoric când efectiv femeia putea îndeplini rolul de preot. "Sacrul se manifestă întodeauna într-o anumită situație istorică" spune M. Eliade[5]. Într-o perioadă mai recentă ideea femeii în ipostază sacerdotală a devenit odioasă, sub influența mentalității patriarhatului şi a creştinismului. Ca urmare, eroina din basmul la care facem referire e prezentată ca un monstru, o creatură în afara firii şi a legilor omeneşti, care are nevoie de un personaj masculin pentru a accede la un statut acceptat social, cel de soție (de altfel, primul lucru pe care i-l cere fiul de împărat este să nu mai fie vitează, adică războinică). Dacă ar trebui să alcătuim o fişă acestei figuri feminine, ar arăta astfel:

Nume \ Apelative	Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii
Vârstă	"De-o veşnicie"[6]
Locație	"Tărâmu Munților Vineți"[7], într-o structură corespunzătoare schemei de mai jos (unde primele trei cercuri desemnează incintele exterioare ale primilor gardieni – grădinarii, următoarele trei pe iepure, cocoş şi cal – a doua echipă de gardieni, iar pătratul camera unde doarme eroina):
Înfățişare	"O fată care nimeni nu i-a văzut chipul", cu părul de aur "până jos în călcâie"; fiul de împărat leşină când o vede, căci e " prea frumoasă"[8]
Comporta-ment	"Ea niciodată nu s-a luptat de față cu duşmanul sau să dea piept. Ea venea nopatea prin puterea calului şi a paloşului, ea noaptea o făcea zi. Ea omora tot ce găsea în cale. Nu avea încredere-n oameni, nu avea încredere-n bărbați decât numai prin vitejie. Nimini nu putea să-i stea în față că datorită paloşului [...] nu putea s-o omoare nimeni şi totodată nimeni n-o vedea când paloşu-l avea în mână."[9] "Dacă dă din mâini şi dân picioare, înseamnă că doarme. Dacă stă liniştită [...] e trează."[10]

BDD-A24329 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

Funcţii îndeplinite	● *împărăteasa* Munţilor Vineţi ● *profet* – "ştia tot ce se întâmplă" ● *paznic* la hotarul cu împărăţia oamenilor, pe care îl delimitează trăgând o brazdă cu vârful paloşului ● *sacerdot:* "la capătul patului, la cel patru colţuri, avea patru prescuri, patru lumânări aprinse şi patru pahare cu vin. Când ea să scula din somn, mânca prescurile, bea vinul, stingea lumânările şi pă urmă pornea în haiducie"[11]; "ardea lumânările pentru sufletele care le omora"[12] ● *soţiea* fiului de împărat, după ce îi înmânează paloşul ce o califică de *războinică*
Patrimoniu	Animale: iepure, cocoş, cal înaripat şi cu potcoave de aur Obiecte: paloş fermecat, bici de foc, trei mere de aur

Ce se poate deduce de aici? Frumoasa Lumii este cu adevărat un personaj sacru, căci pe de o parte îndeplineşte cele trei funcţii ale divinităţii (sacerdot – împărat – profet), iar pe de altă parte este clar desemnată ca aparţinând domeniului sacrului prin faptul că este ieşită din comun – şi, după cum afirma cu îndreptăţire M. Eliade, "o hierofanie presupune o alegere, o detaşare netă a obiectului hierofanic, în raport cu restul înconjurător", şi prin urmare "tot ceea ce este insolit, singular, nou, perfect sau monstruos devine un recipient pentru forţele magico-religioase"[13]. Este evident că personajul feminin în discuţie iese din sfera normalului, atât din punct de vedere al inventarului pe care îl posedă şi al înfăţişării in punctul de vedere al poziţiei sale sociale. Căsătoria cu fiul împăratului reprezintă hierogamia care restaurează pacea şi ordinea, timpul mitic din *illo tempore,* regenerând lumea (ca dovadă, abundenţa ospăţului din final). Iar din punct de vedere al societăţii problema fetei amazoane, statut inacceptabil, şi cea a femeii-preot sunt rezolvate tot prin transformarea fetei în "soţie dreaptă", şi prin gestul fiului de împărat, care mâncând prescurile şi bând vinul îi preia funcţia de preot.

Basmul bulgăresc cel mai apropiat de *Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii* este *Ламината щерка църнодреха – Hainenegre, fata lamiei*[14]. În ambele basme, personajul principal feminin este o fiinţă temută, ce ucide pe toţi cei care se apropie de tărâmul ei – căci persoana divină este inaccesibilă celor neiniţiaţi. În ambele fiul împăratului se apropie de ea când doarme şi o apucă de păr – părul fiind depozitarul puterii omului, simbol solar (căci e de aur) şi, atunci când este împletit, simbol al ordinii, culturii şi cosmicităţii. Fata "sălbatică" este domesticită de erou şi se poate integra ordinii sociale prin adoptarea statutului de soţie. În ambele fata îi dă eroului o imagine a propriei persoane a cărei pierdere atrage nenorocire – o reprezentare profană, o icoană care menţine permanentă legătura cu sacrul. La fel, există o similitudine a locaţiei, fiind vorba de aceeaşi structură

BDD-A24329 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

de sanctuar, de Centru al Lumii. În basmul românesc se sugera existența unei grădini, pe când în cel bulgăresc spațiul consacrat Frumoasei Lumii este Pădurea Trandafirilor, floare mistică care prin însăşi forma ei sugerează concentricitatea şi care, împreună cu simbolul părului, legat de vegetație şi asimilat ploii, o desemnează pe eroină drept zeiță a vegetației, implicit a fertilității. La aceasta se poate adăuga mențiunea povestitorului basmului românesc că palatul Frumoasei Lumii se afla într-o mlaştină şi numele eroinei din basmul bulgăresc, care sugerează apartenența acesteia la lumea:subpământeană, la forțele telurice şi o califică drept Zeiță Mamă. Pentru întregirea portretului, a se vedea fişa lui Hainenegre:

Nume\ Apelative	Hainenegre, fata lamiei
Vârstă	Neprecizată, dar şi aici împăratul cel bătrân o cunoaşte pe fată de mult
Locație	Pădurea Trandafirilor, unde are un palat înalt, fără poartă, ambele reprezentate mai jos de primele două cercuri; al treilea este camera lui Hainenegre.
Înfățişare	Poartă haine negre. Fiul împăratului se minunează de frumusețea ei.
Comporta-ment	E foarte puternică şi înspăimântătoare, ucide oamenii care îi încalcă teritoriul. Chiar şi frații ei se tem că îi va mânca.
Funcții îndeplinite	•Stăpâna şi păzitoarea Pădurii Trandafirilor •Soția fiului de împărat •Prevesteşte viitorul •Fiică a lamiei,
Patrimoniu	Implicit, trandafirul

Personajul sacru feminin apare în ipostaze foarte asemănătoare în basmele româneşti şi bulgăreşti tip "Cenuşăreasa" şi "Fata babei şi fata moşneagului", unde îndeplineşte rolul de păzitoare a esențelor divine, preoteasă a sanctuarului vetrei, torcătoare a destinului şi regeneratoare a Universului. Desfăşurarea acțiunii nu este aceeaşi, dar eroina iese în afara realității în acelaşi mod, pe plan social prin statutul său de orfană, pe plan mitico-religios prin faptul că reuşeşte comunicarea între cele două lumi şi revigorarea lumii, pe plan simbolic prin aceea că este posesoarea cornului abundenței, a veştmintelor cereşti şi a puterii de a lega şi dezlega dată de fus sau de boabele ce trebuie alese, pe plan psihologic prin statutul de aspirantă la statutul de femeie. Toate acestea sunt modalități de acces la sacralitate, hierofanii la nivele diferite, dar complementare. Chiar în

BDD-A24329 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

eventualitatea unei interpretări psihologizante, individuația sau recunoașterea și acceptarea propriei structuri psihice pot fi considerate tot acte divine, căci ele realizează o inițiere în condiția umană și o recâștigare a unității primordiale.

Un nivel diferit de sacralitate e reprezentat de personajele feminine negative unde de fapt se manifestă ambivalența sacrului. După cum arătam în lucrarea anterioară, în cazul acestora există diferențe între basmele românești și cele bulgărești. Personajele negative cel mai des întâlnite sunt maștera, baba – vrăjitoare iscusită și femeia ce se substituie eroinei, la care se adaugă baba ce o transformă pe fata cea bună într-o ființă solară de aur și pe fata cea rea într-o emanație infernală sau o distruge. În basmele bulgărești baba aceasta este asemănătoare Mumei Pădurii din basmele românești: „părul ei gri-verziu era foarte rar, dar lung și vântul îl sufla în toate părțile că semăna a păianjen. Nasul îi era ascuțit, unghiile lungi și ascuțite, iar pe umăr îi stătea o bufniță" (basmul bulgăresc *Fata de aur)*[15]. Așa cum reiese explicit din text sau implicit din acțiunea babei, ea poate fi vrăjitoare, poate fi bună și poate fi rea. Ea face bine în măsura în care o răsplătește pe fata cea bună, dar și precipitând acțiunea (atunci când o face pe fată să coboare din copac ca să se mărite cu feciorul împăratului). Baba din basmele de tip *Fata de aur* este desemnată ca sfântă, textual și prin atributele sale. Ea corespunde Marii Zeițe Mame. Ea locuiește în pădure, deci într-o altă lume, este stăpâna și „mama" jivinelor htoniene (șerpi, balauri, șopârle, broaște, șoareci). Culege ierburi și apare ca stăpână a apelor și a cornului abundenței, căci ea este cea care îi dăruiește fetei cele bune toată bogăția pământului. În basme este înlocuită uneori de șarpe, urs, Maica Domnului, Samodivă sau Lamie, simboluri ale fertilității, ale zeiței mame și ale puterii htoniene. Fiind stăpâna șerpilor este și stăpâna regenerării universului, lucru reliefat și de culorile care îi sunt asociate, culori ce corespund fazelor lunii, iar pe alt plan –emoționalului și raționalului, căci apa aflată în stăpânirea ei este albă, roșie sau galbenă, neagră sau albastră. Ca stăpână a șerpilor este nu numai zeița fertilității, dar, într-un fel, asemenea marilor zeițe ale feminității, androgină, căci șarpele este simbol falic. Ea îi recomandă fetei să nu se sperie de ei și să se împrietenească, acțiune echivalentă acceptării celuilalt, principiului masculin. Fata face chiar mai mult, căci își oferă propriul colier animalelor htoniene. Să ne amintim de tradiția medievală a Sfintei Marta, care își oferă brâul ei virginal balaurului. Baba binevoitoare o ucide pe fată prin scufundarea în apă și prin confruntarea cu aspectele infernale, dar, în același timp, o purifică și o inițiază în misterele feminității și ale propriei personalități. Maștera, deși din punct de vedere moral și etic este un personaj malefic, provoacă tot o inițiere, un proces încărcat de sacralitate, căci ea o forțează pe fată să toarcă, să gătească – cerințe indispensabile fetei de măritat și să aleagă semințele din gunoi sau să albească lâna neagră, acțiune sinonimă separării propriei ființei și purificării, trecerii spre transcendent. Psihologic se poate spune că are loc un proces de individuație, care apare și în

BDD-A24329 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

basmele cu fata războinică, când ea aduce simbolul masculin al apei vii, iar după transformarea în băiat –simbolul feminin al mărului de aur (iar în mod tradiţional, tot ceea ce ţine de uman este sacru). Afirmam atunci că personajele uzual considerate negative, până şi maştera sau ţiganca, nu sunt astfel, căci de fapt ele reprezintă „motoarele„ devenirii eroinei. Fiind diforme, străine sau excepţionale ele se califică de la bun început pentru categoria de sacru. Adăugând rolul jucat de ele, de precipitare a acţiunii cu efecte benefice la nivel cosmic, avem măsura valorii lor. Sacrul nu e nici bun, nici rău, este totul, este unitatea contrariilor.

Există, desigur, şi personaje auxiliare pozitive (donatoarea, ajutoarea, fata de împărat) – sau mai bine zis personaje auxiliare convenţional pozitive, conturate printr-un singur detaliu şi care cel mai adesea se „pierd" pe parcursul desfăşurării acţiunii, rolul lor fiind acela de a justifica acţiunile personajului principal şi de a-i potenţa calităţile, sau de a reprezenta paredrul eroului\eroinei. Şi acestea participă la ideea de sacru, căci se remarcă prin însuşiri excepţionale, sau sunt posesoarele obiectelor sacre ori aparţin celeilalte lumi. Rezultatul este acelaşi, regenerarea micro- şi macrocosmică. Chiar fata babei aparţine spaţiului sacru. Din punct de vedere psihologic şi mitologic, ea este efectiv latura negativă a fetei celei bune, partea care trebuie neantificată sau cel puţin redusă la starea de neputinţă. "Una din particularităţile figurilor psihice este aceea de a fi duble, sau, cel puţin, capabile de a se dedubla. În orice caz, sunt bipolare şi oscilează între semnificaţia lor pozitivă şi cea negativă"[16].

Se poate pune întrebarea "oare toate elementele basmului aparţin spaţiului sacru? "

Se poate face o delimitare clară între sacru şi profan? Pe de o parte nu, fiindcă la origine personajele (Frumoasa Lumii, Cenuşăreasa, Ileana, Ghiul Iordana, lamia, maştera), spaţiile (pădurea, lumea subterană, turnul, palatul, vatra), obiectele (merele de aur, fusul, cupa), animalele (calul, cocoşul, pisica) şi evenimentele (iniţiere, nuntă, moarte, transformări în\din specii vegetale sau animale) din basm sunt modalităţi ale sacrului, ca şi – sau cu atât mai mult limbajul – lucru mai puţin evident în basmele bulgăreşti, dar bine reliefat de cele româneşti.

Şi totuşi, latura profană a basmelor se manifestă simultan cu cea sacră. Lasând la o parte mentalitatea modernă asupra basmelor – născociri pentru copii, profanul constituie o parte importantă a acestora.

Arhitectura din basme este cea a satului tradiţional, adesea palatul împăratului nedeosebindu-se de casa omului obişnuit. La fel se poate spune despre comportament social şi relaţii interumane, hrană, îmbrăcăminte, viaţa cotidiană. Basmele sunt din acest punct de vedere adevărate documente istorice ce vorbesc despre mentalitatea şi civilizaţia unui popor, ca şi despre schimbările economice, politice şi sociale apărute. Basmul înregistrează şi evoluţia limbii, neologismele de pildă, uneori chiar în mod conştient. Dăm ca exemplu câteva

BDD-A24329 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

fragmente din culegerea de basme a lui I. Oprişan:

- ”Vine alt luptător care n-a *asistat* acolo”.
- ”Pe masă la împărat, unde-i cu *miniştrii*acolo”.
- ”Ei, pe ăsta *l-a făcut satelit, - acuma ştim, atuncea nu se ştia- l-a făcut satelit pe ăla, să nu se oprească nicăieri. ”*
- ”Ş-a pornit în car cu bivoli, se spune, învelit cu rogojini, *c-aşa-i la turci*”.
- Eroul se duce la oraş să muncească ”ca să facă bani ca să se însoare” şi ”de câte ori *se ducea, de la o întreprindere la alta, ” întâlnea un ”cetățean”* care vindea o ladă
- ”Şi-împăratu ăsta mare de țară şădea cu ochii pă geam. Să uita la toati femeile cari trecea la biserică cu colivă – că era de Sâmbăta Morților. Şi i-a zis împărătesei: *Fă* împărăteasî, vez tu, ci la baba aia bătrână, oarbă de un ochi, şchioapă de un picior şî uite ce colivuță urâtă are. ”
- Eroul primeşte ”într-o sticluță nişte *medicamenti,* ce-o fost acolo, fermecati”
- Eroina ”pă unde mergea ea, *pardosa locul, făcea numa şoseli asfaltati şi numai cişmeli dă aur*”, iar eroul ”face *contract*” să i se taie capul
- Frunză-Verde are ”*locuință*”, alt erou ”*se informează*” iar altul poarta” *maiou*”
- A fost doi împărați, doi frați. Aceşti împărați era unu-n Bulgaria şi unu-n România. Roş Împărat era-n România şi verde-Împărat era-n Bulgaria
- ”Spânul a dat *telegramă* că vine nepotu-so cu sluga după el” etc. (s.n.)

În concluzie, morfologia sacrului şi a profanului cuprinde întreg labirintul umanității, diferența constând în punctul de vedere din care dorim să privim basmul. Este de condamnat atitudinea maşterei sau a femeii invidioase care devine criminală; este interesant de urmărit evoluția arhitecturii, a costumului etc., este important să înțelegem procesul de individuație prin care trece Cenuşăreasa. Dar pe de altă parte, acțiunea maşterei este justificată din punct de vedere ritual, telegramele şi contractele nu schimbă semnificația basmului iar povestea Cenuşăresei se termină prin nuntă – asumarea rolului social – hierogamie – acceptarea propriului sine masculin , în funcție de perspectiva pe care o adoptăm.

NOTE

1. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, 1992, p. 30.
2. Mircea Eliade, *op. cit*., p. 16.
3. Mircea Eliade, *op. cit*., p. 26.
4. I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti*, 2003, p. 15-33.
5. M. Eliade, *op. cit*., p. 22.
6. I. Oprişan, *op. cit*., p. 15-33 passim.

BDD-A24329 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)

LITERATURĂ

7. I. Oprişan, *op. cit*., p. 15-33 passim.
8. I. Oprişan, *op. cit*., p. 15-33 passim.
9. I. Oprişan, *op. ci*t., p. 29.
10. I. Oprişan, *op. cit*., p. 21.
11. I. Oprişan, *op. cit*., p. 21.
12. Oprişan, *op. cit*., p. 30.
13. M. Eliade, *op. cit*., p. 32.
14. *Българска народна поезия и проза*(БНПП), vol. 6, Sofia, 1982, p. 81-87.
15. Krasimira Bajcinska, *Психологическата мъдрост на приказката 'Златното момиче' (Profunzimea psihologică a basmului ,,Fata de aur")*, în "Философски алтернативи", Sofia, 2001, p. 155-168.
16. C. G. Jung, *Contribuţie la aspectul psihologic al figurii zeiţei Kore*, în *Copilul divin. Fecioara divină*, Timişoara, 1994, p. 251.

BIBLIOGRAFIE

Bajcinska, Krasimira - *Психологическата мъдрост на приказката 'Златното момиче' (Profunzimea psihologică a basmului ,,Fata de aur")*, în "Философски алтернативи", nr. 5-6, Sofia, Institute for Philosophical Research, 2001.

*Българска народна поезия и проза (*БНПП), vol. 6, Sofia, БАН, 1982.

Eliade, Mircea - *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Humanitas, 1992.

Jung, C. G - *Contribuţie la aspectul psihologic al figurii zeiţei Kore*, în *Copilul divin. Fecioara divină*, Timişoara, Amarcord, 1994.

Oprişan, I. - *Basme fantastice româneşti*, Saeculum, 2003.

BDD-A24329 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:08 UTC)