Iniţierea. Definiri europene şi tipare folclorice româneşti

Adina HULUBAŞ

Iniţierea constituie o universalie ce a suscitat cercetări laborioase, anchete de teren îndelungate şi numeroase studii valoroase, atât în spaţiul european, cât şi în continentul nord-american. O aplicare extinsă a noţiunilor şi simbolisticii implicate de indiciile iniţiatice româneşti nu există încă, poate şi din cauza unei metaforizări integrale a acestui ritual, retras în textele populare. Iniţierile, în sens tradiţional, „au dispărut de mult timp din Europa. Dar simbolurile şi scenariile iniţiatice supravieţuiesc la nivelul inconştientului, în special în vise şi 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. Absenţa unor lucrări axate cu predilecţie pe tiparele iniţiatice a făcut imposibilă apariţia unor distorsionări la nivel conceptual. Mircea Eliade este autorul cel mai frecvent citat în analizele ce acordă tiparelor iniţiatice un spaţiu subsumat unei direcţii de interpretare mai amplă, şi cultura arhaică românească întâlneşte ideile preluate din exegeza făcută religiilor lumii, fără inadvertenţe. Studiile de pretutindeni dedicate conceptului de iniţiere 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 şi a fost denumit iniţiere tribală, rituri de pubertate, sau iniţiere de la o clasă de vârstă la alta. Celelalte două tipuri privesc iniţierea religioasă şi iniţierea într-o societate secretă şi nu intră în raza preocupărilor noastre. Preferăm termenul de iniţiere într-o clasă de vârstă, dată fiind experienţa individuală, solitară chiar, a novicelui în folclorul literar românesc, spre deosebire de secondarea precisă a neofiţilor de către maeştri în iniţierile propriu-zis tribale; maeştrii iniţiatori prezenţi în textele folclorice au o apariţie redusă, cu rolul de a provoca doar abilităţile latente ale neofitului sau de a-l înzestra cu obiecte miraculoase, în acord cu natura lui specială. În privinţa 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 apartenenţă la colectivitatea tribului, în desfăşurarea alegorică românească accentul cade pe integrarea în mit a individului, şi prin el a întregii comunităţi.

Aflat încă în lumea protejată de mame, dar maturizat fizic până la pragul care îl face candidat pentru dobândirea recunoaşterii sociale, tânărul „vieţuieşte la marginea universului reglat şi a societăţii organizate, aparţine cosmosului doar pe jumătate" (Caillois 2006: 126). Această aşezare între lumi reprezintă tocmai cheia

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

reuşitei iniţiatice, fiindcă feciorul ori fata nubilă devine exponentul unei lumi perimate prin vecuire, iar ruptura de ceea ce este încheiat şi instaurarea unui început perfect constituie mecanismul de bază al iniţierii. Prin el creaţia însăşi este salvată, societatea recapătă suflul vital şi indivizii ei beneficiază din plin. Procesul urmăreşte, în opinia lui Bruno Bettelheim, „inducţia ceremonială sistematică a adolescenţilor în participarea completă la viaţa socială" (Bettelheim 1971: 18). La o analiză stilistică, aspectul cultural al fenomenului se va dovedi fundamental în înţelegerea implicaţiilor din texte. Coeziunea socială se instaurează în universul poetic în urma abilităţii tinerilor de a relua modelul arhetipal, de a revigora vitalitatea lumii prin el, şi de aceea acest aspect al ritualului este vizibil în etapa postliminară a procesului, când recunoaşterea din partea comunităţii are funcţie de consacrare a eroului. Primirea în profan, descrisă revelatoriu în colindele de fecior, este

> un ritual de confirmare, care autorizează renaşterea la viaţă. Iniţiatul, înzestrat cu o ştiinţă şi o putere nouă, după ce a depăşit contactul solicitant cu sacrul, primeşte însemnele şi privilegiile legate de noul său statut social şi religios (schimbare de nume, tatuaj, portul unor veşminte) (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 iniţiat.

Iniţierea prin introducerea în cultura tradiţională constituie aspectul cel mai important al ceremonialului. Învăţarea „moştenirii misterioase şi sacre" (Caillois 2006: 132) se face în mentalitatea arhaică românească prin intermediul (re)memorării acţiunilor arhetipale într-o formă rafinată, care are puterea magică de a reinstaura lumea mitică şi de a transforma „personajul principal" al spunerii în chiar strămoşul întemeietor. Cântate în timpul magic al sărbătorilor de iarnă, colindele fac din cuvântul ritual vehiculul pentru mutaţia spirituală. Personajul evenimentelor mitice este chiar tânărul /tânăra de la casa colindată, numele lui apare în textul ceremonial şi îl investeşte 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 iniţierea are menirea de „a revela sufletul către neofit pentru a-l face să-şi cunoască totemul" (*Universalis* 1996: 354). Legătura totemică între cerb şi 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 iniţiatic premergător care îi permite accesul în lumea forţelor primare întrupate de cerb: „Ionel voinicu / Bine-c-ascultară /Cum se tânguiră /Şi se blăstămară" (Cireş 1984: 59); „Gheorghe voinicu /P-acolea trecea,/Pe cerb mi-l zărea" (Brăiloiu, Comişel *et alii* 1978: 46). Motivul transformării feciorului în cerb mândru este comun colindelor şi basmelor. Colinda tip III, 69, *Vînători preschimbaţi în cerbi,* conţine numeroase indicii iniţiatice: „Cel uncheş bătrân/ El că şi-o d-avut/ Nouă fiuşori./ El nu i-o-nvăţat/ Nice văcăraşi,/ Făr' el i-o-nvăţat/ Munţii la vânat./ Punte şi-au d-aflat,/ Urmă de cerb mare./ Atât au urmărit,/ Pân' s-au rătăcit/ Şi s-au neftinat/ 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 şi preferăm a spune că iniţiatul dobândeşte o *cunoaştere* nouă, în urma *întâlnirii* cu sacrul.

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

inițiator, bătrânețea lui se traduce în cunoaştere şi capacitatea de a modela abilitățile neofiților, dovadă că nu îşi 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 şi a reflexelor masculine, dar şi prin comuniunea implicită cu sălbăticiunile rezervor de energie magică. Numărul fiilor conține deja premisa reuşitei 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 şederii pe lumea cealaltă – dar şi de vegetație. Răspunsul fiilor la rugămintea tatălui să revină în mediul matern (mama îi aşteaptă cu masa pusă şi 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 uşă,/ Făr' numai prin munte;/ Picioarele noastre/ Nu calcă-n cenuşă,/ Făr' numai prin frunză;/ Buzuțile noastre/ Nu-şi beau din păhare,/ Căci beau din izvoare" (*Luncile* 1964: 123). Este limpede antiteza între elementele specifice universului familiar şi 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 sălaşul ființelor mitice, atât suprafața lui, cât şi adâncurile misterioase, după cum o sugerează prepoziția *prin*. Al doilea element anatomic fundamental pentru sălbăticiuni, picioarele (care fac legătura între ființă şi mediul parcurs), refuză contactul cu energiile mistuite ale vetrei părinteşti şi 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 hrănitoare. 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 îşi 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 şi 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, şi băiatul resimte mai intens contactul numinos. Feciorul ars de sete renunță să bea din urmă de vulpe sau de urs şi alege urma cerbului, sub influența legăturii totemice. Transformarea imediată aduce pe scenă un animal mirific, capabil să eclipseze astrul a cărui transfigurare este.

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

> Trupul lui, cât era de mare, era numai şi numai de aur, de strălucea să-ţi ia vederile. Soarele rămăsese pe lângă el ca stelele cele mici pe lângă soare, iar coarnele cică i-ar fi fost lungi şi pline de ramuri, şi pe coarne şi pe toată rămurica cică erau semănate pietre nestimate de sclipeau de o minune; iar de la vârful unui corn la ălâlalt s-a fi cumpănit încetişor 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 iniţierea feminină, după cum ne-o arată colindele de fată mare. Metamorfoza trimite din nou la practicile primitive iniţiatice în timpul cărora neofiţii foloseau piei de animale pentru a sugera intrarea în existenţa sălbatică şi se comportau potrivit noii forme. Şederea în trupul animalului transformat în casă după sacrificarea lui are o prefigurare intensă în această transsubstanţializare 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 fraţii abandonaţi oferă un alt indiciu pentru momentul sacru: este reavăn şi plin de urme sălbatice. Umezeala fertilă, absenţa unei cărări bătătorite şi fauna implicată misterios sugerează un spaţiu rezervor de energii propice lumii în care pământul începe să se usuce. Exact vârsta iniţiatică constituie momentul metamorfozei din pădure:

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

Încă un argument pentru legătura strânsă dintre cornuta sălbatică şi flăcău îl găsim în refacerea scenariului iniţiatic al înghiţirii, însă nu Mistricean este victima aici: „şî s-o tăt dus pănă-nt-un deal ş-o şî audzât zberând cerbu în gura bălaurului" (Nişcov 1996: 295). Cerbul salvat din gura infernului se transformă într-un „fecior frumos" care îmbină funcţia fratelui de cruce cu cea a ajutorului năzdrăvan pentru erou. Ritualul iniţiatic este aici dublu, feciorul găsit pe deal pătrunde mai întâi în fiinţa sălbăticiunii, apoi este înghiţit de monstru şi dobândeşte cunoaşterea necesară pentru cel de-al doilea neofit. În basmul *Crăişor de diamant* feciorii sunt transformaţi în cornuta solară de o zână orgolioasă de pe celălalt tărâm: „toţ' cerbii care era[u] în lanurile [pe] care le-a văzut de iarbă, de grâu şi de iarbă, ăia nu era altceva decât feciori de-mpăraţi, viteji, năzdrăvani, feciori de popă, care ajunsese până la vila respectivă şi toţi au refuzat-o pe fata respectivă şi ea i-a prefăcut pe toţi în nişte cerbi" (Oprişan 2006: 107). Proba iniţiatică a confruntării psihologice cu instanţa supranaturală are ca scop cufundarea şi confundarea identităţii tinerilor cu sălbăticiunea mirifică. Ei petrec un timp drept „nişte cerbi mândri şi frumoş', avea[u] un păr cu totu şi cu totu numai de aur, dă sclipiţa carnea şi păru pă ei, pielea pă ei" (Oprişan 2007: 106). Metalul solar decodează şederea în animal ca etapă a devenirii, metamorfoza nu este aici punitivă, ci reprezintă traseul înălţării spirituale prin asimilarea misterelor. Diferenţa între cerb şi ciută este cea dintre animalul ghid şi animalul belşug. Sacrificarea cerbului denotă simbioza eroină – vânat, în timp ce împărţirea ciutei construieşte o „societate", nu doar o imagine în miniatură a cosmosului:

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

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

Ofranda căprioarei este menită pământului roditor şi meşteşugarilor, 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 şi la rândul lui „animalul e considerat o dublură a omului, un *alter ego* al său" (Durkheim 1995: 149). Peștirea poate lua, atât simbolic, cât şi la nivel mitic, o formă cinegetică, imaginea fiind foarte frecventă în orațiile de nuntă. Ciuta constituie un intermediar între ipostaza inițiatică a feciorului pornit prin pădurea misterelor şi fata ieşită recent din cufundarea izolantă în mit. Transformarea ei constituie indiciul că şi-a desăvîrşit traseul ritual şi a fost asimilată de natura sălbatică a ființei, ca depozitar al tuturor forțelor vitale. Nu întâmplător o voce feminină deconspiră alegoria vînătorii:

> Strigă Leana, strigă tare:/ – Nu mi-l credeți, mari boieri,/ Că-i d-un mare prefăcut,/ Ş-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 împrânzeşte./ Cătați-l în degețel,/ Veți găsi d-aur inel (*Colindatul* 2007: 226).

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

> Ş'alergarăm de venirăm,/ Munță cu brajii şi cu fagii,/ Ceriu cu stelele,/ Câmpu cu florile,/ Dealu cu podgorile;/ Vălcelili cu viorelile,/ Satile cu fetile./ Când bătu soarli de sară,/ Ieşirăm la drumu-al mare/ Şi deterăm de-o urmă de fiară,/ Şi stătu toată oştirea'n mirare./ Unii zâsără că ie urmă de zână,/ Să'i fie împăratului cunună,/ Aşa să găsâră alț învățători,/ Mai cunoscători,/ Şi găsâră că ie urmă de căprioară/ Să-i fie'mpăratului soțioară (Sandu–Timoc: 316).

Asemenea epifaniei zoomorfe de la apus, feciorul devenit mire face descoperirea aşteptată 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 şi 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 şi cu dimensiunea sacră.

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

> joc ritualic ce serveşte drept ceremonie de trecere […]. Scenariul ritului inițiatic simbolizează moartea omului vechi şi renaşterea unei personalități noi, înzestrată cu o cunoaştere 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 cunoaşterii, din momentul în care omul a realizat pascalian că poate înțelege supremația universului:

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

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

Definirea practicilor tradiţionale trebuie nuanţată printr-o opoziţie necesară între interiorul şi exteriorul percepţiei. Senzaţia de joc capabil să decupeze spaţiul şi timpul este simptomul unei priviri de *outsider*, specifică omului modern rătăcit de sentimentul sacrului. Pentru *homo religiosus,*care nu poate concepe viaţa în afara tiparelor moştenite ceremonia este cel mai sfânt moment existenţial. Jocul caprei, jocul dansurilor tradiţionale sunt receptate în mentalul arhaic şi ca gesturi cu încărcătură ludică, textele populare, chiar dacă vin adeseori îmbogăţite de o mimică a performerului foarte talentat, nu vor fi percepute ca joc, ci, pregnant, ca rânduială. Mutilarea iniţiatică, simbol al lepădării de omul vechi, supus timpului, este bogat reprezentată în mitologia universală:

> numeroase tradiţii reflectă această imagine a morţii iniţiatice prin sfâşiere: Osiris sfâşiat de Set în 14 bucăţi care ar corespunde celor 14 zile ale lunii în descreştere, cu valorificarea „agrară" a bucăţii falice pierdute; Bacchus, Orfeu, Romulus, Mani, Hristos […], Attis […], toţi nişte eroi mutilaţi în cursul unor patimi (Durand 1977: 381-382).

Mistricean, eroul de baladă care trece prin tortura iniţiatică a înghiţirii parţiale de către un şarpe ce figurează strămoşul şi efectul nociv al cufundării în infernal, este neutralizat printr-o îmbăiere sacră. Consacrarea vine o dată cu abluţiunea, întotdeauna în: „Lapte de capră lua,/ Pe unde cu lapte da,/ Ca o bucăţică cădea,/ Osul alb că rămânea,/ Oasele şi vinele,/ De-şi trăgea păcatele" (*Balade* 1964: 333). Finalul adeseori tragic al morţii 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 separaţie a pruncului de mundan, făgăduindu-l arhetipurilor, iar înghiţirea pune neofitul în contact cu esenţele şi îi anulează condiţia umană, istorică. Spintecarea fiarei şi ieşirea din ea au valoarea unei renaşteri într-o dimensiune superioară, în timp ce abluţiunea îl integrează pe Mistricean într-o nouă lume, a eroilor imuni la neant: „Sus la munţi îl ducea,/ Cu lapti dulci-l ţânea,/ De venin mi-l curăţea,/ Fraţi di cruce să prindeau/ Şî la vânătoari cîn' mergea,/ Numa şărchi ei omora" (Berdan 1986: 9-10). Un frate de cruce atipic scoate Făt-Frumos din gura şarpelui, după nouă ani de semi-îngurgitare. Remediul pentru contactul cu infernalul este acelaşi: „I-a dat ăia două-trei găleţ' dă lapte dulce, le-a fiert, l-a-mbăiat bine, frumos, pă cătcăune, a căzut toată carnea aia putredă ş-a-nceput să-i crească altă carne vie" (Oprişan 2002: 267). Baia în lapte purifică în mod absolut, mai mult, abluţiunea în lichidul sacru provoacă agregarea la noul statut ontologic. Într-un basm din Cresuia, Bihor, izbăvirea de suferinţa grea este revelată de moartea însăşi: „tu t'e-apucă – zîče – că li-i scoat'e d'im bolă-afară, că li-i spăla cu lapt'e dulče şî cu cîrpa asta" (Bîrlea 1966: 528). În basme, cufundarea în apă face parte din riturile nupţiale, purificând mirii pentru etapa următoare: „La noi este obiceiul, adăogă zâna, ca înainte de a merge la cununie, să ne îmbăiem" (Ispirescu 1988: 41).

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

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

> Ea porunci să încălzească baia şi 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. Şi daca veni, armăsarul suflă cu o nară înspre dânsa răcoare, iar cu altă nară înspre împăratul aer înfocat, încât fierse şi mațele dintr-însul, şi rămase mort pe loc (Ispirescu 1988: 35), „Aşa că iel cân s-o băga, numai i s-o d'esfăca carn'ea d'i pi uosă. Ş-apoi o rămas iel moştenitoŕ" (Bîrlea 1966: 492).

Naşterea 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 chtonian, 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 şi 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 şî de viteaz, că era stăpân pe vro câteva împărății, mai multe-mpărății. Ş-avea ş-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 ştiu cum dispărea. (Oprişan 2002: 136).

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

> exist-un lac de lapte dulce unde vine şi face baie Mândra Lumii, aceea, Rozina – Doamna Florilor, şi cu slujnicele ei. Face baie în fiecare zî. […] Da' nu poate face nimnea că lacu, zâce, fierbe tăt timpu, numai când vine é, rămâne călduț, cât face baie. Şi cum iese, începe să fiarbă, clocoteşte. Şi nimeni nu rezistă să treacă prin el sau să facă altceva" (Oprişan 2006: 226).

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

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

metamorfozele punitive ale eroilor: „– Măi pasăre, ’ci, eu le-am rupt florile, da’ eu nu pot să-l învii. Cum ţ-am făcut eu ţâie bine, fă-mi şi tu mie bine. […] Dă trei ori le-a-nghiţât, dă trei ori le-a lepădat, de trei ori le-a-nghiţât, dă trei ori le-a lepădat şi l-a făcut mai mult mândru şi frumos după cum era” (Oprişan 2002: 120). Mama pajură este ipostaza solară a devorării, în timp ce mama şarpe transferă prăzii sale temporare energii chtoniene: „Mă-sa, când s-a dus să-l sărute, l-a şî înghiţât. Atunci, bătrânu şî şarpele, când a şuierat o dată, i-a dat bătrânu o palmă după ceafă la mă-sa şî l-a făcut mai mândru şî mai frumos pă cioban” (Oprişan 2002: 34). Ipostaza teriomorfă a monstrului înghiţitor conţine şi simbolistica strămoşilor care asistă la iniţierea neofitului şi de aici rezultă funcţia de călăuză psihopompă a şarpelui.

> A intrat în gură. ’Ce:
>
> – Stai acolo pă măsălele mele, ’ice, fără teamă, că n-am nimic, ’ice, cu tine!
>
> […] Şî s-a băgat în gura lui. Când a ajuns acolo în ţara şârpească […] A luat căpăstru ş-a intrat în gura băiatului şî l-a petrecut iar în ţara noastră din ţara şărpească, d-acolo” (Oprişan 2002: 35).

Funcţia iniţiatică vine perfect ipostazei ofidiene; „animal al misterului subteran, al tainei aflate dincolo de mormânt, el îşi asumă o misiune şi devine simbolul clipei dificile a unei revelaţii sau a unei taine: taina morţii biruite de făgăduiala reînceperii. E ceea ce îi conferă şarpelui, chiar în miturile antitetice cele mai antiofidiene, un rol iniţiatic, şi 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 incompatibilităţii cu natura malefică prin excelenţă a mamei zmeoaice: „Cum l-a văzut, tata al lu Mustaţă de Aur şi Barbă de Mătase – fiind şi acela zmeu, că erau zmei amândoi – imediat l-a-nghiţit pe loc” (Oprişan 2002: 144). Accesul la obiectele năzdrăvane este condiţionat de trecerea prin pântecele infernal, ca răsturnare a naşterii în *lumea albă* şi şederea temporară are intensitate maximă, comparabilă cu preluarea forţelor nestăvilite din trupul sălbăticiunii în care s-a metamorfozat, în alte texte, feciorul.

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

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

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

Similitudinea cu ritmul vegetal se păstrează şi în cadrul ritualului inițiatic, procesul marcând „începutul unei etape care trebuie să aducă sămânța la maturitate, la perfecțiune. Şi, precum sămânța, [omul] trebuie să moară mai întâi pentru a se renaşte" (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-şi perfecționa ființa spirituală. În universul popular românesc legătura uman – vegetal este şi mai profundă, căci flora reprezintă adeseori o ipostază a prezenței feminine. Substituirea simbolică a fetei în floare este întărită de practicile reale prenupțiale, 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 maeştri inițiatori, „învățători mai cunoscători", care înțeleg amprenta simbolică şi 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 aşteptarea flăcăului, floarea fată se veştejeşte, imagine corespondentă metaforic dorului: „nu-nfloreşte/ Nici nu rodeşte,/ Nici locul nu-i prieşte/ Şi mai mult se ofileşte"(Marian 1995: 24). Gestul ruperii florii anunță intenția maritală şi prin codul grădinii îngrijite de fata de măritat, a cărei distrugere constituie o provocare şi o revendicare:

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

Depăşirea etapei premaritale se continuă cu etapa consacrării sociale ce valorifică capacitatea fertilă acumulată. În acest context, sosirea mirelui împărat restabileşte echilibrul amenințat de absența principiului masculin: „Tinĕrul nostru împĕrat/ Umblând cu aĭ sĕĭ p'aicĭ,/ A oblicit la d-vóstră o flóre,/ Care înfloresce, dar nu rodeşte,/ Noĭ după dĕnsa am venit,/ Să o ducem în curțile tinĕreluĭ împĕrat./ Acolo să créscă, să înfloréscă,/ Dar să şi rodéscă" (Frîncu, Candrea 1888: 158). Acelaşi traseul magic este parcurs de Florea din basmul cules de Ovidiu Bîrlea. În timpul şederii ei în mormântul ascuns de zmeii care pot zădărnici reînnoirea universului, feciorul de împărat visează că trebuie să se ducă la floarea nemaivăzută, „…mândră flore, da n-o şt'iut-o n'ime că če fel d'e flore-i" (Bîrlea 1966: 596). Mirarea oştirii 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 însuşi, singurul care poate strămuta floarea de pe mormînt, printr-un gest de o virilitate violentă: „Pun'e mâna pă ię, amu o, o zmulğe cu rădăčin'i cu tătu, d'im pământ ięse cu tătu. Ş-o scutură d'e lut ş-o pun'e-n clop" (Bîrlea 1966: 597). Orațiile de nuntă aşează despărțirea de mediul familial sub

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

protecţia metalului lunar din compoziţia instrumentului masculin, a cărui preţiozitate rituală este în acord cu statutul miresei:

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

Accentul apăsat pus pe dezvoltarea fetei – floare ajunse într-un impas magic redă cursul existenţial necesar atât la nivel individual, cât şi la nivel macrocosmic. Floarea ofilită risipeşte capacitatea de rod a lumii, pe care o înglobează în totalitate fecioara transfigurată vegetal. Eroul trebuie să dobândească această floare şi să modeleze fast dezvoltarea societăţii. 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 aşa de minunată o tăie cu un briceag de argint, o luă cu el la palatul şi o puse într-un pahar cu apă în odaia lui de culcare" (Stăncescu 2000: 180). Interdicţia 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 împărăteşti, ca semn al reintegrării în lumea fenomenală. În colindele de fată mare, iniţiata însăşi 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 ţara de miros./ De m-o bate vântu-n faţă/ Umpli ţara de dulceaţă" (*Colindatul* 2007: 75). Mireasma resimţită în toată ţara redă amplitudinea funcţiei pe care o îndeplineşte fecioara iniţiată, dăruind universului cunoscut beatitudinea rodirii mirifice. Strigătul creaţiei biruitoare asupra haosului pustiitor are aici o dimensiune olfactivă extremă, dulceaţa mirosului marcând atât apogeul iniţierii nubile, cât şi al lumii regenerate de fata – floare. Textele poetice folosesc în mod constant rima flori – surori, dincolo de principiul muzicalităţii asocierea conţine legătura magică dintre cele două tipuri de existenţă, al căror ideal comun îl constituie frumuseţea rodnică. Fecunditatea extremă a florei poate fi încadrată în acelaşi fenomen benefic al cuminecării din esenţa vitală în timpul iniţierii. Colinda asociază somnul din leagănul magic cu o creştere exagerată a vegetaţiei: „-Scoală, Ano, nu durmi,/ Că doar de-asară ţi-a fi!/ Că de cînd ai adurmit/ Florile te-au năpădit:/ Şi pe gură şi pe nas,/ Şi pe dalbu-ţi de obraz,/ Şi prin sîn ţi s-au băgat./ Scoală, fată de-mpărat !" (*Luncile* 1964: 175). S-a semnalat că „somnul malefic", simptom al sacrului activ, este proporţional cu o vegetaţie ce se dezvoltă sufocant (Coman 1980: 38). Dar aici nu avem acelaşi haos ce irumpe în colindele tip III, 55, *Leul*, fiindcă florile, iar nu mărăcinii ori iarba sălbatică pun stăpînire pe trupul fetei. Nu o ipostază a sufocării datorate sacrului monstruos se dezvăluie în colinda de fată mare, ci o imagine a fecundităţii extreme, specifică momentului dintâi al genezei, când natura prolifera nestăvilită. Somnul catalizează întoarcerea spiritului, iar colindătorii care somează fata să revină în lumea profană reprezintă martorii activi ai iniţierii:

> – Scoală, (cutare), nu dormi,/ Că de-asară doar ţi-a fi,/ Că de când ai adormit,/ Iarba toată te-a'ngrădit,/ Florile te-au năpădit/ Şi pe gură şi pe nas/ Şi pe dalbul tău obraz,/ Şi prin sân ţi s'au băgat, /Scoală fată de'mpărat" (ПОЕЗИЯ 1975: 181).

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Fecioara şi-a îndeplinit parcursul mitic şi 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) şi tot de atâtea ori perfectul compus surprinde căderea instantanee în timp a vegetației revigorate de „fata de împărat". Sintagma aminteşte de ipostaza mirelui din orațiile de nuntă, şi 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 pețitorilor că pot veni, fiindcă tânăra ştie să cultive inflorescențe deosebite. Vegetația şi viața însăşi au nevoie de fecioară să readucă din imemorial puterea de a rodi, fiindcă doar femeia cunoaşte taina germinării. La nivel social, doar fata care este vrednică să facă florile să crească frumos şi să folosească puterea lor tămăduitoare şi 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 şi capătă darul magic al fertilității contagioase. Starea de somn este caracteristică dominantei statice a inițierii feminine şi 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 ieşire a tânărului de sub semnul matern; din acest punct de vedere blestemul mamei, pronunțat atât în colinde şi balade, cât şi 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 doreşte să-şi 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 ieşi, maică, ia ieşi, taică,/ Să vezi maică, ce-ai scăldatu,/ Ce-ai scăldat, ce-ai d-umbăiat!/ Ți-am adus leu legat*u*,/ Viulez, nevătămat!/ Nimeni nu-l auzea-*ră*./ El avân' d-o ibovnică,/ Ibomnica l-auzea-*ră*,/ Furca din brâu lepăda-*ră*,/ Tare-afară mi-alerga-*ră*" (*Colindatul* 2007: 177). În basme, pregătirea pentru drum include turta de cenuşă 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 şi lumea s-ar stinge în aşteptarea energiilor revigorante. Turta mamei este făgăduința că feciorul va reveni în profan. Proba supremă însă pentru depăşirea etapei de dependență infantilă o constituie confruntarea maximă cu maternitatea terifiantă: mama zmeilor. Progeniturile ei refac pe dos modelul fraților viteji, mezinul zmeu, ca şi Prâslea, întrupează 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,*

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Tipul Dioscurilor, după clasificarea lui Lazăr Şăineanu) implică moartea temporară, specifică inițierii. Piedicile magice o întârzie temporar, sfârşitul bestiei se află în însăşi natura ei, răul se autoanihilează: „e aprigă şi de un temperament incoercibil şi la supărare plesneşte 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 aşa în cât nu se alesă şteamătă de el" (Frâncu, Candrea 1888: 283). Mezinul dintre 101 frați are statut special , „ala o fost năzdrăvan" (Bîrlea 1966: 486), şi ştie unde se află 101 surori de măritat: „la mama Mămonului/ în fundu Sodomului" (Idem). Mama zmeoaică are aici o ipostază creştină, mamon fiind un arhaism regional pentru diavol, ori căpetenia acestora. Tocmai fiica ei cea mică, ținută închisă, în conformitate cu ritualul inițiatic feminin, constituie mireasa excepțională a mezinului, infuzând astfel lumea cu energiile intacte ale sacrului. Localizarea tărâmului inițiatic pătrunde la nivel poetic pe teritoriul „metaforei imposibilului" care creează timpul neverosimil/ imposibil în folclorul literar (Roşianu 1997: 41). Dacă în alte basme acest procedeu stilistic are funcție de insolitare, aici viziunea recentă, creştină, 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 ştie unde să găsească bestia supremă şi poate să îi curme răutatea. De un umor ingenuu este portretul mamei drăcoaice dintr-un basm cules în Chirculeşti, Giurgiu: „că cică şi la draci tot muierile sunt mai ale dracului, şi-i cârpesc 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 şi 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 şi trebuie anihilată pentru a lăsa fertilitatea lumii să înflorească.

Specifică smulgerii din mediul matern este jelirea exagerată a tinerilor plecați, element care nu se regăseşte 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/ Şi 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 şi mi-l lăsa./ Frați de veste că-mi prindea/ Şi după el că-mi pleca:/ Cată-l frați în lunci şi brazi,/ Mi-l căta şi nu-l găsea;/ Mi-l ofta şi mi-l lăsa./ Surori de veste-mi prindea/ Şi după el că-mi pleca:/ Cată-l surori în lunci de flori./ Mi-l căta şi nu-l găsea./ Mi-l ofta şi mi-l lăsa./ Mătuşi de veste-mi prindea/ Şi după el că-mi pleca:/ Cată-l mătuşi prin brânduşi./ Mi-l căta şi nu-l găsea./ Mi-l ofta şi mi-l lăsa./ Veri de veste-mi prindea/ Şi după el că-mi pleca:/ Cată-l veri în lunci de meri./ Mi-l căta şi nu-l găsea" (Brezeanu 2000: 363-364).

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Ieşirea din familiar este detaliată prin enumerarea rudelor care resimt dispariţia neofitului şi eşuează în a-l găsi, fiindcă ele se deplasează în planul profan, al itinerariilor sociale. Dacă sexului masculin îi sînt proprii spaţiul cîmpiei şi brazii, ca ipostază vegetală a masculinităţii, planul floral găzduieşte căutările surorilor şi mătuşilor. Flăcăul poate fi recuperat doar de cineva cu o condiţie similară – iubita sa, care îşi încheie astfel şi ea iniţierea, printr-o inversiune dinamic – pasiv. În Limanskova – Reni, voinicul rămîne izolat în urma binecunoscutei rătăciri:

> Dădu Dumnezeu o ceaţă,/ După ceaţă o negureaţă,/ Cărarea că îşi luară,/ Cărărui la negri munţi./ […] (numele fetei) de veste-a prins!/ Cărăruia că-şi lua,/ Sus la munţi că se urca,/ Jos, mai jos se pogora,/ Peste voinicel dădea./ Să-l trezească nu se-ndură,/ să-l deştepte nu să-ncrede,/ Cal din nară strănuta,/ Pe voinicel mi-l trezea (ПОЕЗИЯ 1975: 363).

Şederea pe muntele sacru constituie o formă alegorică a morţii iniţiatice, pentru că tânărul este pierdut pentru familie. Ieşirea din sânul familiei este resimţită ca o moarte, ritualul iniţiatic provoacă, la civilizaţiile 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 iniţiatic, persoana familiară urmând să dispară pentru a fi înlocuită de erou. Resuscitarea şi revenirea în planul mundan are nevoie însă de mijlocirea *eros*-ului, ca punct final al elevaţiei fiinţei. În toate celelalte contexte ale plecării în sacru, ruperea de universul matern este lipsită de dramatism, unele texte de colinde redând chiar un dialog între mamă şi fiu care dezvăluie intuiţia parentală a traseului iniţiatic şi sugerează un sprijin, nu o încercare de oprire a evoluţiei ontologice.

Secvenţialitatea procesului iniţiatic este mereu aceeaşi; folosind terminologia lui Arnold van Gennep, vom spune că etapa preliminară a procesului iniţiatic marchează separarea de profan şi familiar, este urmată de faza de limită a trecerii, moment în care neofitul este supus la încercări cheie şi se termină cu treapta postliminară, de agregare la sacru şi reintegrare în contingent. Simone Vierne a sintetizat formele prin care călătoria în lumea mitică induce iniţierea neofitului: el trece prin ritualuri ale morţii, se întoarce la stadiul embrionar sau, în cadrul unui al treilea traseu arhetipal, descinde în infern / urcă la cer (Vierne 1973: 22). Aceste căi iniţiatice sînt de fapt ipostaze ale morţii simbolice prin care trebuie să treacă novicele în mod obligatoriu. Numai moartea firii perisabile, disoluţia completă a vulnerabilităţii naturale poate lăsa să se instaureze statutul privilegiat al fiinţei 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 faţă de care mentalitatea tradiţională are o reverenţă deosebită: „

> Şî nucu čela d'e aur façę frunzâ d'i nuc d'e aur şî nuči d'i aur, însâ ğios nu mai pk'ica. Ğiumătat'e ira gol şî ğiumătat'e ira cu nuči, însă nu put'ę 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 excepţională a copacului solar, care reprezintă calea de legătură între lumi:

> S-o suit t'imp d'e tri an'i d'i dzîli p copac în sus, pînă či-o ağiuns la crenği, o-nh'ipt toporaşăle ačele şęsă în nuc şî s-o suit pi crenği în sus, sâ vadă či-ar sâ mai vadă mai

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

în sus. Cîn o ağiuns la vîrvu copaculi, la vîrvu nuculi, au văzut o casuţâ stîn în văzduh ş-o criangă d'i nuc d'i la nuc pînă pi pragu căsî" (Bîrlea 1966: 533).

Motivul copacului – drum pe verticală între dimensiuni apare în numeroase basme, însă varianta de faţă însumează simbolul solar, cu cel al stâlpului lumii şi cu *topos*-ul casei de pe celălalt tărîm, pentru care nucul constituie un traseu marcat. „Verticalismul uşurează mult acest «circuit» între nivelul vegetal şi nivelul uman, căci vectorul său întăreşte şi mai mult imaginile învierii şi triumfului" (Durand 1977: 427), adică exact scopul suprem al iniţierii. În colindele de fecior, ipostaza mirifică a arborelui lumii este prădată de dulf: „S-a născut şi a crescut, /A crescut un măr rotat /Cu crenguţele de aur, /Cu merele de arjint, /Da frunza de mărgărint" (ПОЕЗИЯ 1975: 95-96). Ciclul vegetativ al pomului este accelerat, ziua împărătească echivalând cu era cosmică: „…într-o zi, văzu că pomul înmugureşte, înfloreşte, se scutură florile şi roadele se arată; apoi spre seară dă în pârguială" (Ispirescu 1988: 73). Prădarea zilnică a roadelor şubrezeşte fecunditatea lumii şi anunţă apropierea dramatică a haosului anihilant. Fructele preţioase reprezintă elixirul tinereţii, tocmai pentru că însumează toată capacitatea vitală a universului: „No, împaratu, cum o-mbucat prima dată, aşa ca dumneavoastră, n-aveţ' timp, numa' timp, odat-o-ntinerit cu doúzăci di ai, s-o sămţât mai tânăr, cum o mâncat un măr din măru lui" (Oprişan 2006: 226). Iată de ce mărul este atît de preţios, jefuirea lui constantă sleieşte şi îmbătrîneşte natura umană, în timp ce cuminecarea din fructul sacru revigorează şi întoarce timpul la gloria dintâi.

Implicaţia thanatică este o constantă a interpretărilor specialiştilor şi a textelor cu valoare iniţiatică. Moartea simbolică survine ulterior „riturilor preliminare de purificare" (*Universalis* 1996: 351), care evită imixtiunea nefastă a profanului în sacru şi este semnalată atît la nivelul geografiei ficţionale, cât şi la nivel cromatic. Jungla în care se afla cabana iniţiatică la culturile tribale are un corespondent artistic în pustiul prin care rătăcesc neofiţii, dar şi în argeaua pentru ţesut a Ianei Sînziana, sora peţită de fratele soare în baladă. Câmpia, pădurea şi muntele sunt spaţii sacre ficţionale recurente, fiecare din ele cu un corespondent în credinţele universale. O metaforizare completă a suferit în spaţiul românesc practica denumită „văruire magică" (Vierne 1973: 9). Natura specială, de spectru a neofiţilor este redată prin semnalul cromatic alb, ei fiind astfel vopsiţi în Congo, pe coasta Luango. La fel procedează şi populaţia Pangwe (Lips 1964: 360), sau cea din Oceania (Propp 1973: 78), alteori o pudră fiind folosită (Eliade 1995: 31) pentru a da aparenţa de spirit lipsit de corporalitate. Atît tinerii, cît şi fetele masai din Australia, îşi acopereau faţa sau întregul trup cu argilă albă în timpul procesului de trecere (Gennep 1996: 84). Textele folclorice româneşti abundă în folosirea epitetului *dalb*, ce caracterizează cel mai frecvent faţa neofitului, ca ipostaziere a spiritului său. Colindele de fecior şi de fată mare, baladele fantastice şi basmele evidenţiază o etapă cathartică fin interţesută la nivel simbolic; eroii îşi abandonează neputinţa umană prin recluziune, rătăcire, sete, foame ori prin urcarea în spaţii consacrate cum e muntele. Teatralizarea sacrului, ca dominantă a ritualului iniţiatic tribal, s-a refugiat în puterea evocatoare a cuvântului transmis prin datină: desfăşurarea evenimentelor din colindele de fecior, spre exemplu, includ pe lângă planul fabulei atât instanţa povestitoare – colindătorii, cât şi auditoriul.

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Raportul între definirile europene ale fenomenului cultural inițiatic şi indiciile retrase în textele poetice populare este, prin urmare, unul de cuprindere spirituală, prin integrarea mentalului tradițional românesc în credințele universale şi, în acelaşi timp, de distanțare față de tiparul general prin nuanțări specifice simțirii mistice autohtone. Absența unui *tremendum* în fața modelului divin şi a lumii arhetipale permite translarea dimensiunilor firii în mod natural, căci omul se mişcă de fapt sub aceleaşi pârghii ontologice, fie că se află în mit, ori în profan. Zânele care deretică şi 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 inițiatic în timpul riturilor de trecere tribale şi armonia sub care tinerii neofit pătrund, prin operele folclorice româneşti, în dimensiune mitică.

Bibliografie

Balade 1964: *Balade populare româneşti*. Introducere, indice tematic şi bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Basme 1996: *Basme române, culegere de* G. Dem Teodorescu, ediție îngrijită şi glosar de Rodica Pandele şi Petre D. Anghel, prefață de Nicolae Constantinescu, Bucureşti, Editura Vitruviu.

Berdan 1986: Lucia Berdan, *Balade din Moldova, Cercetare monografică.* Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bîrleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 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, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

Bîrlea 1966: *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Brăiloiu, Comişel *et alii* 1977: C. Brăiloiu, Emilia Comişel şi Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, Bucureşti, Editura Minerva.

Călinescu 1965: G. Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Cireş 1984: Lucia Cireş*, Colinde din Moldova. Cercetare monografică.* Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu şi Viorel Bîrleanu, Iaşi, Caietele Arhivei De Folclor, V.

Ciubotaru, 2000: Silvia Ciubotaru, *Nunta în Moldova. Cercetare monografică*, Iaşi, Editura Universității „Al. I. Cuza".

Colindatul 2007: *Colindatul tradițional românesc. Sens şi simbol*. Prefață, antologie şi glosar de Sabina Ispas, Bucureşti, Editura Saeculum Vizual.

Colinde 1994: *Colinde din Transnistria*. Prefață de Traian Herseni. Cuvînt înainte, studiu introductiv, texte şi melodii culese şi notate de Constantin A. Ionescu. Postfață de Constantin Mohanu, Chişinău, Editura Ştiința.

Coman 1980: Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

Durand 1977: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefaţă şi postfaţă de Radu Toma, Bucureşti, Editura Univers.

Durkheim 1995: Émile Durkheim, *Formele elementare ale vieţii religioase*. Traducere de Magda Jeanrenaud şi Silviu Lupescu. Cu o prefaţă de Gilles Ferreol, Iasi, Editura Polirom.

Eliade 1994: Mircea Eliade, *Nostalgia originilor. Istorie şi semnificaţie în religie*. Traducere de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas.

Eliade 1995: Mircea Eliade, *Naşteri mistice*, traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, Bucureşti, Editura Humanitas.

Universalis 1996: *Encyclopaedia Universalis*, corpus 12, Inceste – Jean-Paul, Paris, Éditeur à Paris.

Frâncu, Candrea 1988: Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din Munţii Apuseni, (Moţii)*. Scriere etnografică cu 10 ilustraţiuni în fotografie, Bucureşti, Tipografia Modernă.

Gennep 1996: Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Iaşi, 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*. Ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu, vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Lips 1964: Iulius E. Lips, *Obîrşia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Luncile 1964: *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Monica Brătulescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Marian 1995: Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istorico – etnografic comparativ*. Ediţie critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb, Ioan Ilişiu, text stabilit de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura naţională".

Oprişan 2002: I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti.* Vol. I *Fata răpită de soare*, Bucureşti, Editura Vestala.

Oprişan 2006: I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti*, vol. V, *Fata din icoană*, Bucureşti, Editura Vestala.

Păsculescu 1910: Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească,* cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu, Bucureşti, Librăria Socec şi Comp.

ПОЕЗИЯ 1975: ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР КАЛЕНДАРИЧЕ, алкэтуиря, артиклул ынтродуктув щи 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, prefaţă de Nicolae Roşianu, Bucureşti, Editura Univers.

Roşianu 1997: Nicolae Roşianu, *Poetică folclorică*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Sandu–Timoc: C. Sandu–Timoc, *Poezii populare dela românii din Valea Timocului*, cu o introducere de N. Cartojan, Craiova, Editura „Scrisul Românesc", s.a.

Sevastos 1990: Elena Sevastos, *Literatură populară*, vol. I, *Cîntece moldoveneşti. Nunta la români*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Ioan Ilişiu, Bucureşti, Editura Minerva.

Stăncescu 2000: D. Stăncescu, *Sur–Vultur. Basme culese din gura poporului [român]*. Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

Vierne 1973: Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

Wunenburger 2000: Jean-Jacques Wunenburger, *Sacrul*. Traducere, note şi studiu introductiv Mihaela Căluţ. Postfaţă de Aurel Codoban, Cluj – Napoca, Editura Dacia, 2000.

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)

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.

Iaşi, România

BDD-V407 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:04 UTC)