

SACRU ȘI PROFAN ÎN BASMELE BULGARILOR ȘI ROMÂNILOR

Paula Tănăsescu
București

Trebuie să ne obișnuim să acceptăm hierofaniile oriunde, în orice sector al vieții fiziologice, economice, spirituale sau sociale. În definitiv, noi nu știm dacă există ceva – obiect, gest, funcție fiziologică, ființă sau joc etc. – care să nu fi fost vreodată transfigurat în hierofanie, undeva, în cursul istoriei umanității.

(Mircea Eliade)¹

În cuvântul înainte la al său *Tratat de istorie a religiilor* Mircea Eliade îl cita pe Roger Cailliois, care afirma că "În definitiv, despre sacru în general, singurul lucru ce se poate afirma în mod valabil este conținut în însăși definiția termenului: și anume că el se opune profanului. De îndată ce te străduiești să precizezi natura, modalitatea acestei opoziții, te izbești de cele mai mari obstacole. Oricât de elementară ar fi, nici o formulă nu este aplicabilă complexității labirintice a fenomenelor."² Această constatare este perfect justificată în cazul basmelor, care îngemănează o masă polimorfă de tradiții, credințe, ritualuri magice, realități cotidiene, fenomene lingvistice și sociale. Ceea ce astăzi ne apare ca profan reprezintă de fapt gesturi, formule, incantații sacre, a căror semnificație s-a pierdut, s-a estompat în timp sau s-a reactualizat ca urmare a schimbărilor pe plan religios, economic și social. În plus, în basme se regăsesc elemente vechi mitologice și religioase ("resturile hierofaniilor decăzute"³), transmise inconștient sau intenționat, laolaltă cu momente onirice, produse pure ale imaginației, influențe psihologice individuale și ale subconștientului colectiv, stereotipii de limbaj și realități socio-economice, superstiții, toate aflate într-o relație de simbioză și ca atare dificil de separat. Fata care folosește apa vie ca element regenerativ este Kore așa cum o vede Jung, martora unui sacerdoțiu dispărut, produsul fanteziei povestitorului, Zeița Mamă prezentă la toate civilizațiile, modelul femeii superioare, un reflex al realității 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 (vegetația și agricultura, sexualitatea, soarele, ritmurile lunare), topice (locuri consacrate, temple), ajungând până la mituri (mitul cosmogonic, mitul

LITERATURĂ

androgenului, mituri de construcție, de inițiere și inițiere) și simboluri. Toate acestea evidențiază atât o modalitate a sacrului, cât și 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 dovedește că femeia este considerată ca mediatore între cele două lumi, la alt nivel fiind o reprezentare fidelă a Zeiței Mame, dar în același timp ne dezvăluie momentul istoric când efectiv femeia putea îndeplini rolul de preot. "Sacru se manifestă întodeauna într-o anumită situație istorică" spune M. Eliade⁵. Într-o perioadă mai recentă ideea femeii în ipostază sacerdotală a devenit odioasă, sub influența mentalității patriarhatului și a creștinismului. Ca urmare, eroina din basmul la care facem referire e prezentată ca un monstru, o creatură în afara firii și a legilor omenești, 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 fișă acestei figuri feminine, ar arăta astfel:

Nume \ Apelative	Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii
Vârstă	"De-o veșnicie" 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, cocoș și cal – a doua echipă de gardieni, iar pătratul camera unde doarme eroina):
Înfățișare	"O fată care nimeni nu i-a văzut chipul", cu părul de aur "până jos în călcâie"; fiul de împărat leșină când o vede, căci e "prea frumoasă" ⁸
Comportament	"Ea niciodată nu s-a luptat de față cu dușmanul sau să dea piept. Ea venea nopatea prin puterea calului și a paloșului, 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 paloșului [...] nu putea s-o omoare nimeni și totodată nimeni n-o vedea când paloșu-l avea în mână." ⁹ "Dacă dă din mâini și dâן picioare, înseamnă că doarme. Dacă stă liniștită [...] e trează." ¹⁰

Funcții îndeplinite	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>împărăteasa</i> Munților Vineți ● <i>profet</i> – "știa tot ce se întâmplă" ● <i>paznic</i> la hotarul cu împărăția oamenilor, pe care îl delimitează trăgând o brazdă cu vârful paloșului ● <i>sacerdot</i>: "la capătul patului, la cel patru colțuri, avea patru prescuri, patru lumânări aprinse și patru pahare cu vin. Când ea să scula din somn, mânca prescurile, bea vinul, stingea lumânările și pă urmă pornea în haiducie"¹¹; "ardea lumânările pentru sufletele care le omora"¹² ● <i>soția</i> fiului de împărat, după ce îi înmânează paloșul ce o califică de <i>războinică</i>
Patrimoniul	Animale: iepure, cocoș, cal înaripat și cu potcoave de aur Obiecte: paloș 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 îndeplinește cele trei funcții ale divinității (sacerdot – împărat – profet), iar pe de altă parte este clar desemnată ca aparținând domeniului sacrului prin faptul că este ieșită din comun – și, după cum afirma cu îndreptățire M. Eliade, "o hierofanie presupune o alegere, o detașare netă a obiectului hierofanic, în raport cu restul înconjurător", și prin urmare "tot ceea ce este insolit, singular, nou, perfect sau monstruos devine un recipient pentru forțele magico-religioase"¹³. Este evident că personajul feminin în discuție iese din sfera normalului, atât din punct de vedere al inventarului pe care îl posedă și al înfățișării în punctul de vedere al poziției sale sociale. Căsătoria cu fiul împăratului reprezintă hierogamia care restaurează pacea și ordinea, timpul mitic din *illo tempore*, regenerând lumea (ca dovadă, abundența ospățului din final). Iar din punct de vedere al societății problema fetei amazoane, statut inacceptabil, și cea a femeii-preot sunt rezolvate tot prin transformarea fetei în "soție dreaptă", și prin gestul fiului de împărat, care mâncând prescurile și bând vinul îi preia funcția de preot.

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

LITERATURĂ

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 însăși forma ei sugerează concentricitatea și care, împreună cu simbolul părului, legat de vegetație și 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 mlaștină și numele eroinei din basmul bulgăresc, care sugerează apartenența acesteia la lumea:subpământeană, la forțele telurice și o califică drept Zeiță Mamă. Pentru întregirea portretului, a se vedea fișa lui Hainenegre:

Nume\ Apelative	Hainenegre, fata lamiei
Vârstă	Neprecizată, dar și aici împăratul cel bătrân o cunoaște 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.
Înfățișare	Poartă haine negre. Fiul împăratului se minunează de frumusețea ei.
Comportament	E foarte puternică și înspăimântătoare, ucide oamenii care îi încalcă teritoriul. Chiar și frații ei se tem că îi va mânca.
Funcții îndeplinite	<ul style="list-style-type: none">• Stăpâna și păzitoarea Pădurii Trandafirilor• Soția fiului de împărat• Prevestește viitorul• Fiică a lamiei,
Patrimoniu	Implicit, trandafirul

Personajul sacru feminin apare în ipostaze foarte asemănătoare în basmele românești și bulgărești tip "Cenușăreasa" și "Fata babei și fata moșneagului", unde îndeplinește rolul de păzitoare a esențelor divine, preoteasă a sanctuarului vetrei, torcătoare a destinului și regeneratoare a Universului. Desfășurarea acțiunii nu este aceeași, dar eroina iese în afara realității în același mod, pe plan social prin statutul său de orfană, pe plan mitico-religios prin faptul că reușește comunicarea între cele două lumi și revigorarea lumii, pe plan simbolic prin aceea că este posesoarea cornului abundenței, a vestmintelor cerești și a puterii de a lega și 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

eventualitatea unei interpretări psihologizante, individualitatea 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 sacralului. 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 individualitate, care apare și în

LITERATURĂ

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

Există, desigur, și personaje auxiliare pozitive (donatoarea, ajutoarea, fata de împărat) – sau mai bine zis personaje auxiliare convențional pozitive, conturate printr-un singur detaliu și care cel mai adesea se „pierd” pe parcursul desfășurării acțiunii, rolul lor fiind acela de a justifica acțiunile personajului principal și de a-i potența calitățile, sau de a reprezenta pădrea eroului/eroinei. Și acestea participă la ideea de sacru, căci se remarcă prin însușiri excepționale, sau sunt posesoarele obiectelor sacre ori aparțin celeilalte lumi. Rezultatul este același, regenerarea micro- și macrocosmică. Chiar fata babei aparține spațiului sacru. Din punct de vedere psihologic și mitologic, ea este efectiv latura negativă a fetei celei bune, partea care trebuie neantificată sau cel puțin redusă la starea de neputință. ”Una din particularitățile figurilor psihice este aceea de a fi duble, sau, cel puțin, capabile de a se dedubla. În orice caz, sunt bipolare și oscilează între semnificația lor pozitivă și cea negativă”¹⁶.

Se poate pune întrebarea ”oare toate elementele basmului aparțin spațiului sacru? ”

Se poate face o delimitare clară între sacru și profan? Pe de o parte nu, fiindcă la origine personajele (Frumoasa Lumii, Cenușăreasa, Ileana, Ghiul Iordana, lamia, maștera), spațiile (pădurea, lumea subterană, turnul, palatul, vatra), obiectele (merele de aur, fusul, cupa), animalele (calul, cocoșul, pisica) și evenimentele (inițiere, nuntă, moarte, transformări în\din specii vegetale sau animale) din basm sunt modalități ale sacrului, ca și – sau cu atât mai mult limbajul – lucru mai puțin evident în basmele bulgărești, dar bine reliefat de cele românești.

Și totuși, 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 tradițional, adesea palatul împăratului nedeosebindu-se de casa omului obișnuit. La fel se poate spune despre comportament social și relații interumane, hrană, îmbrăcăminte, viața cotidiană. Basmele sunt din acest punct de vedere adevărate documente istorice ce vorbesc despre mentalitatea și civilizația unui popor, ca și despre schimbările economice, politice și sociale apărute. Basmul înregistrează și evoluția limbii, neologismele de pildă, uneori chiar în mod conștient. Dăm ca exemplu câteva

fragmente din culegerea de basme a lui I. Oprișan:

- ”Vine alt luptător care n-a *asistat* acolo”.
- ”Pe masă la împărat, unde-i cu *miniștrii* acolo”.
- ”Ei, pe ăsta *l-a făcut satelit*, - *acuma știm*, *atuncea nu se știa- l-a făcut satelit pe ăla, să nu se oprească nicăieri.* ”
- ”Ș-a pornit în car cu bivoli, se spune, învelit cu rogojini, *c-așa-i la turci*”.
- Eroul se duce la oraș să muncească ”ca să facă bani ca să se însoare” și ”de câte ori *se ducea, de la o întreprindere la alta, ” întâlnea un ”cetățean” care vindea o ladă*
- ”Și-împăratu ăsta mare de țară șădea cu ochii pă geam. Să uita la toati femeile cari trecea la biserică cu colivă – că era de Sâmbăta Morțâlor. Și i-a zis împărătesei: *Fă împărăteasî, vez tu, ci la baba aia bătrână, oarbă de un ochi, șchioapă de un picior și uite ce colivuță urâtă are.* ”
- Eroul primește ”într-o sticlură niște *medicamenti*, ce-o fost acolo, *fermecati*”
- Eroina ”pă unde mergea ea, *pardosa locul, făcea numa șoseli asfaltati și numai cișmeli 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. Acești împărați era unu-n Bulgaria și unu-n România. Roș Împărat era-n România și verde-Împărat era-n Bulgaria
- ”Spânul a dat *telegramă* că vine nepotu-so cu sluga după el” etc. (s.n.)

În concluzie, morfologia sacrului și a profanului cuprinde întreg labirintul umanității, diferența constând în punctul de vedere din care dorim să privim basmul. Este de condamnat atitudinea mașterei sau a femeii invidioase care devine criminală; este interesant de urmărit evoluția arhitecturii, a costumului etc., este important să înțelegem procesul de individualizare prin care trece Cenușăreasa. Dar pe de altă parte, acțiunea mașterei este justificată din punct de vedere ritual, telegramele și contractele nu schimbă semnificația basmului iar povestea Cenușăresei 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*, București, 1992, p. 30.
2. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 16.
3. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 26.
4. I. Oprișan, *Basme fantastice românești*, 2003, p. 15-33.
5. M. Eliade, *op. cit.*, p. 22.
6. I. Oprișan, *op. cit.*, p. 15-33 passim.

LITERATURĂ

7. I. Opreșan, *op. cit.*, p. 15-33 passim.
8. I. Opreșan, *op. cit.*, p. 15-33 passim.
9. I. Opreșan, *op. cit.*, p. 29.
10. I. Opreșan, *op. cit.*, p. 21.
11. I. Opreșan, *op. cit.*, p. 21.
12. Opreșan, *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, *Contribuție la aspectul psihologic al figurii zeiței Kore*, în *Copilul divin. Fecioara divină*, Timișoara, 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*, București, Humanitas, 1992.
- Jung, C. G - *Contribuție la aspectul psihologic al figurii zeiței Kore*, în *Copilul divin. Fecioara divină*, Timișoara, Amarcord, 1994.
- Opreșan, I. - *Basme fantastice românești*, Saeculum, 2003.