

## **Inițierea. Definiri europene și tipare folclorice românești**

Adina HULUBAŞ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cu cita m-alăturai/ În subsuoară mi-o luai./ Pe mal negru o-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 și meșteșugarilor, două coordonate ale dimensiunii practice a lumii, secătuită de vitalitate. Credința totemică atestă faptul că în anumite împrejurări, „în special în caz de pericol”, omul poate lua forma animalului și la rândul lui „animalul e considerat o dublură a omului, un *alter ego* al său” (Durkheim 1995: 149). Pețirea poate lua, atât simbolic, cât și la nivel mitic, o formă cinegetică, imaginea fiind foarte frecventă în orațiile de nuntă. Ciuta constituie un intermediar între ipostaza inițiatică a feciorului pornit prin pădurea misterelor și fata ieșită recent din cufundarea izolantă în mit. Transformarea ei constituie indiciul că și-a desăvîrșit traseul ritual și 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,/ Și are ibomnică greacă,/ Depărtată nouă zile;/ El se duce în trei zile,/ În trei zile pe trei cai;/ P-un’ se duce, p-alt se-ntoarce,/ P-altu’ cu el împrânzește./ Cătați-l în degetel,/ Veți găsi d-aur inel (Colindatul 2007: 226).

Inelul, năframa și cununa reprezintă coduri maritale cunoscute de fecioara denunțător, printr-o legătură tainică cu ciuta și 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:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nașterea întru mit prin baia în lapte este o formă a consacrării, insolența împăratului pasiv a fost pedepsită de calul năzdrăvan, funcția acestor animale fiind adeseori justițiară în basme. Femeile rele sunt 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 și dă-mi să mănânc o copacie de jăratec” (Basme 1996: 43). Laptele folosit la îmbăiere devine un pretext pentru motivul jafului arhetipal, într-un basm din Pătuleni, Dâmbovița:

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

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

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

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

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

A intrat în gură. ’Ce:

— Stai acolo pă măsările mele, ’ice, fără teamă, că n-am nimic, ’ice, cu tine!

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

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

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

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

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

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

Depășirea etapei premaritale se continuă cu etapa consacrării sociale ce valorifică capacitatea fertilă acumulată. În acest context, sosirea mirelui împărat restabilește echilibrul amenințat de absența principiului masculin: „Tinérul nostru împărat/ Umblând cu aī sěi p'aicī,/ A oblicit la d-vóstră o flóre,/ Care înfloresce, dar nu rodește,/ Noi după děnsa am venit,/ Să o ducem în curțile tinérelui împărat./ Acolo să crăscă, să înflorescă,/ Dar să și rodescă” (Frîncu, Candrea 1888: 158). Același traseul magic este parcurs de Florea din basmul cules de Ovidiu Bîrlea. În timpul șederii ei în mormântul ascuns de zmeii care pot zădărni reînnoirea universului, feierul de împărat visează că trebuie să se ducă la floarea nemaivăzută, „...mândră flore, da n-o șt'iut-o n'ime că če fel d'e flore-i” (Bîrlea 1966: 596). Mirarea oștirii fastuoase are aici un echivalent în neputința profană de a înțelege menirea florii. Abia a treia căutare a slujitorului împăratesc este fructuoasă, însă asumarea miresei trebuie făcută de împăratul însuși, singurul care poate strămuta floarea de pe mormînt, printr-un gest de o virilitate violentă: „Pun'e mâna pă ie, amu o, o zmulge cu rădăchin'i cu tătu, d'im pământ ieșe cu tătu. Ș-o scutură d'e lut ș-o pun'e-n clop” (Bîrlea 1966: 597). Orașiiile de nuntă așeză despărțirea de mediul familial sub

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

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

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

– Scoală, (cutare), nu dormi,/ Că de-asară doar ţi-a fi,/ Că de cînd ai adurmit,/ Iarba toată te-angrădit,/ Florile te-au năpădit/ Și pe gură și pe nas/ Și pe dalbul tău obraz,/ Și prin sănătatea tău băgat, /Scoală fată de-mpărat” (ПОЕЗИЯ 1975: 181).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Șî nucu čela d'e aur fačę frunzâ d'i nuc d'e aur șî nuči d'i aur, însâ ȝios nu mai pk'ica. ȝiumătat'e ira gol șî ȝiumătat'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 excepțională a copacului solar, care reprezintă calea de legătură între lumi:

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

în sus. Cîn o ațiuns la vîrvu copacului, la vîrvu nucului, au văzut o casuță stîn în văzduh și-o criangă dîi nuc dîi la nuc pînă pi pragu căsi” (Bîrlea 1966: 533).

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

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

Raportul între definirile europene ale fenomenului cultural inițiatic și indicile retrase în textele poetice populare este, prin urmare, unul de cuprindere spirituală, prin integrarea mentalului tradițional românesc în credințele universale și, în același timp, de distanțare față de tiparul general prin nuanțări specifice simțirii mistică autohtone. Absența unui *tremendum* în fața modelului divin și a lumii arhetipale permite translarea dimensiunilor fizicii în mod natural, căci omul se mișcă de fapt sub aceleași pârghii ontologice, fie că se află în mit, ori în profan. Zânele care deretică și împărtăsele 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 și armonia sub care tinerii neofit pătrund, prin operele folclorice românești, în dimensiune mitică.

## Bibliografie

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

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

## **Romanian Initiation Patterns in the Context of European Definitions**

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

*Iași, România*