

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”

## INCURSIUNI ÎN IMAGINAR

10

### FOLCLOR, PRACTICI MAGICE ȘI IMAGINAR



Alba Iulia, 2019

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Coperta: Elena Cristea, *Protecția universului*, din colecția *Cartea magică*

„Incursiuni în imaginar” este o revistă anuală de literatură comparată, dedicată studiilor sociale, istorice, religioase, literare și științei imaginarii. Este deschisă, de asemenea, cercetărilor pluri, inter și transdisciplinare. Apare sub egida Centrului de Cercetare a Imaginarii „Speculum” din cadrul Facultății de Istorie și Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

Editor: Centrul de Cercetare a Imaginarii Speculum

Editura Aeternitas, Alba Iulia

Număr apărut cu sprijinul Consiliului Județean Alba

ISSN: 2501-2169

ISSN-L: 2501-2169

EISSN: 2601 - 5137

Centrul de Cercetare a Imaginarii Speculum

<http://speculum.uab.ro/>

**Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia**  
**Centrul de Cercetare a Imaginarului Speculum**

**INCURSIUNI ÎN IMAGINAR**

Volumul 10

---

**FOLCLOR, PRACTICI MAGICE ȘI IMAGINAR**

*Director de onoare: Mircea Braga*

***Comitetul științific:***

Prof. Philippe WALTER (Universitatea Stendhal, Grenoble III, France)

Prof. Corin BRAGA (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania)

Prof. Sibusiso H. MADONDO (Universitatea din Africa de Sud)

Prof. Madeea AXINCIUC (Universitatea din București, Romania)

Prof. Maria-Ana TUPAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Anna CAIOZZO (Universitatea Paris-Diderot - Paris 7, France)

Dr. Rodica Gabriela CHIRA (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Gabriela CHICIUDEAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Dr. Oana Andreea SÂMBRIAN (Institutul de Cercetări Socio-Umane, Craiova, Romania)

Dr. Corina BOZEDEAN (Universitatea „Petru Maior”, Tg.-Mureș, Romania)

Dr. Cristina Matilda Vănoagă (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Drd. Maria MUREȘAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

***Colectivul de redacție:*** Gabriela Chiciudean, Rodica Gabriela Chira, Cristina Matilda Vănoagă

Alba Iulia, 2019

*Folclor, practici magice și imaginar*  
**INCURSIUNI ÎN IMAGINAR 10**

Redactor responsabil de număr: Gabriela Chiciudean

**Cuprins**

Cristina Matilda VĂNOAGĂ, *Cuvânt înainte*/ 7

***Folclor și inițiere în spațiul literar românesc***

Alina BAKO, *Reprezentări și funcții ale sânzienelor în proza românească. Scurt studiu comparativ (REPRESENTATIONS AND FUNCTIONS OF THE MIDSUMMER NIGHT'S FAIRIES IN ROMANIAN FICTION. A SHORT COMPARATIVE STUDY)*/ 11

Aritina Raluca MICU, *Romanul unui ceremonial de inițiere: Craii de Curtea-Veche (THE NOVEL OF AN INITIATION CEREMONIAL: GALLANTS OF THE OLD COURT)*/ 25

***Între istorie și mit***

Ovidiu IVANCU, *From Vlad Țepeș to Count Dracula. A Challenging Relation between History and Myth*/ 47

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Petriana RUSU, *Memoria magică a satului la Herta Müller*  
(HERTA MÜLLER AND THE MAGIC MEMORY OF THE  
VILLAGE)/ 59

## ***Basm, obiceiuri și credințe populare***

Liliana DANCIU, *Inițiere șamanică și alchimie magică într-un basm popular românesc* (SHAMANIC INITIATION AND MAGICAL ALCHEMY IN A ROMANIAN FOLK TALE)/ 69

Cristina Ileana ILEA (ROGOJINĂ), *Aspecte lingvistice ale relațiilor de rudenie în basmul românesc* (LINGUISTIC ASPECTS RELATED TO FAMILY RELATIONS IN ROMANIAN FAIRY TALES)/ 91

Petru Adrian DANCIU, *prezența zmeilor, aspecte ale contaminărilor malefice în basm și descântecul popular românesc* (THE PRESENCE OF "ZMEI", ASPECTS OF MALEFIC CONTAMINATIONS IN ROMANIAN FOLK TALES AND INCANTATIONS)/ 101

Claudia-Alina COROIU (CORCHEȘ), *Sarcina, nașterea și copilăria în comuna Vidra* (PREGNANCY, BIRTH AND CHILDHOOD IN VIDRA)/ 121

## ***Varia***

Rodica Gabriela CHIRA, *La peinture de Vermeer, une philosophie mise en scène* (VERMEER'S PAINTING, A PHILOSOPHY MISE EN SCÈNE)/ 149

## CUVÎNT ÎNAINTE

Împreună cu mitologia, folclorul se află la originea creației literare. Dacă miturile fac adesea apel la sacralitate, folclorul cuprinde o serie de creații care au în centrul lor oamenii, animalele și plantele, viața de zi cu zi, sub toate aspectele ei. În același timp, folclorul conține o serie de elemente supranaturale, de multe ori în conexiune cu practicile magice în afara unei religii oficiale sau împletite cu aceasta. Mai mult, o serie de narațiuni cu caracter mitic, fac referire la un univers cultural magic, avînd uneori o circulație restrînsă fiind păstrate, încă, prin tradiție orală. În timp, folclorul a fost integrat culturii scrise prin culegere și publicare. Sub forma tradițiilor și obiceiurilor săvîrșite cu diverse ocazii peste an (Crăciun, Paște, Sînzienne, praznicul a diverși sfinți etc.), practicile magice au fost transmise parțial și și-au pierdut semnificația ezoterică în lumea postmodernă bazată pe știință.

Tradiția folclorică a tuturor popoarelor este bogată în practici magice. Conform surselor existente, pe lîngă tipologia vrăjitorilor priviți ca ființe demonice, se întîlnește și practica învățării vrăjitoriei ca profesie. În această categorie se întîlnesc persoane care folosesc apa, ierburile medicinale, poțiunile și alte obiecte împuternicite magic, menite să invoce spirite ajutătoare și să atragă sprijinul acestora.

În zilele noastre, schimbările din mentalul popular sînt vizibile, de multe ori ceremonialul și practica transformîndu-se în povești, creînd confuzia apariției unei noi mitologii, cum la fel de incertă pare pentru unii cercetători păstrarea unor resturi mitologice atît în ritual cît și în narațiune, în povești. Ritualul și narațiunea sînt considerate a fi „seturi” de reziduuri culturale care au aceeași proveniență, dar care au avut trasee diferite din punct de vedere temporal.

Alături de culegătorii de folclor, scriitori „pasivi” ai folclorului, folclorul își are reprezentanții „activi”, care, preluînd teme folclorice și practici magice populare în creațiile lor, expun

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

generațiilor tinere istoria și cultura unor comunități, cu scopul de a îmbunătăți înțelegerea, a găsi modalități uitate de a trezi interesul cititorilor și, nu în ultimul rând, pentru a păstra în scris elemente care riscă să se piardă.

Dacă azi se simte tot mai acut transformarea folclorului sau, de ce nu, dispariția lui prin „ne-transmitere”, oare putem afirma că faptele de cultură folclorică se transformă în alte fapte sau forme de cultură, sau se poate vorbi deja, în cazul folclorului românesc, de pierderea lui prin chiar această „ne-transmitere”, „ne-spunere” a lui mai departe? Și, firesc, apare o altă întrebare: oare ce va apărea în locul acestor forme, ce nevoi sufletești sau spirituale vor determina apariția altor forme, explicabile sau nu, din punct de vedere antropologic?

Iată că folclorul și practicile magice, puse în relație cu imaginarul, au dus la apariția unor lucrări pe teme ca: elemente de folclor din imaginarul colectiv, practici magice oglindite în literatură sau actualitatea folclorului și a practicilor magice pentru literatura contemporană etc. Prezentul număr al revistei noastre aduce, astfel, o deschidere pe mai multe coridoare în cercetarea folclorului și a practicilor magice în relație cu literatura, așa cum au înțeles-o semnatarii articolelor și studiilor reunite sub titulatura genetică „Incursiuni în imaginar”.

**Cristina Matilda VĂNOAGĂ**



***FOLCLOR ȘI INIȚIERE  
ÎN SPAȚIUL LITERAR  
ROMÂNESC***



# REPREZENTĂRI ȘI FUNCȚII ALE SÂNZIENELOR ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ. SCURT STUDIU COMPARATIV

## REPRESENTATIONS AND FUNCTIONS OF THE MIDSUMMER NIGHT'S FAIRIES IN ROMANIAN FICTION. A SHORT COMPARATIVE STUDY

Alina BAKO

**Abstract:** *The integration of the image of Midsummer Night's Fairies (Sânziene) in Romanian fiction is related to the folk-type myth, present in the writings of authors such as Mihail Sadoveanu and Mircea Eliade. Even if this is the element around which the narrative patterns coagulate, the image becomes a formula, a scheme that some events contain only like a sequence of the original myth. The use of myths is achieved in a different way, on the one hand by recording a kind of closeness and regression conceived as a primordial story – as in Sadoveanu's novel – and, on the other hand, by increasing the sense of femininity and the faith in the formation of a couple, with repetitive forms, just like any mythical scenario, in Mircea Eliade's text.*

**Keywords:** Myth, Fiction, Narrative, Romanian Literature.

Insertia imaginii Sânzienelor în romanele românești este tributară aplecării spre miticul de tip folcloric, existentă în scrierile unor autori precum Mihail Sadoveanu și Mircea Eliade. Chiar dacă aceasta este elementul în jurul căruia se coagulează narațiunea, ea devine o formulă, o schemă pe care se construiesc evenimentele, singulare și care au preluat din mit doar părți disparate. Recursul la fabulosul folcloric se realizează diferit, pe de o parte prin înregistrarea unei apropieri de natură și regresivitatea într-o formă a primordialului, cum este cazul romanului lui Sadoveanu, iar pe de alta prin accentuarea feminității și a ursitei în constituirea cuplului, cu forme repetitive, așa cum este orice scenariu mitic din textului lui Mircea Eliade.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

De la început, trebuie să stabilim coordonatele pe care fuzionează scenariul mitic cu inovația narativă, în crearea unui univers ficțional. Din imaginea Sânzienelor au fost preluate două elemente: primul este cel legat de „limba păsărilor”, căci tradiția spune pasărea numită cuc își păstrează cântecul din 25 martie până în 24 iunie când devine mut. Atunci când cântă după 24 iunie, după solstițiul de vară, aduce numai vești proaste pentru cine îl aude. Așadar, identificăm valoarea benefică (inclusiv puterile magice care sunt atribuite plantelor tămăduitoare), dar și maleficul, Sânzienele devenind iele, când se are loc un proces de dezechilibrare a lumii. Al doilea aspect este legat de feminitatea volatilă pe care o presupune imaginea fetelor Sânziene, care, odată văzută, duce la nebunie, prin depășirea granițelor umanului. Numele însuși de „Sânziene” are legătură cu ruperea de rațional, „înneburirea”. V. Pârvan considera că varianta „dianatici”, stăpâniți de Diana (Zeița vânătorii), are legătură cu moștenirea lingvistică „zănatici” în limba română<sup>1</sup>, care trimite la aceeași idee a dezechilibrului psihic. Eliade, care îl citase pe Pârvan, spune că „numele de Diana se găsește în vocabula românească zâna. Diana Sancta din Sarmisegetusa a devenit Sânziana (- San(cta) Diana), figură centrală a folclorului românesc”. Este astfel explicabil inclusiv cadrul în care apar ființele fantastice, pădurea, precum și animalele sălbatice, gestul ritualic al vânătorii și subordonarea mitică astrului tutelar al nopții. Trebuie spus că mitul Sânzienelor implică o contradicție, pe care o identificăm în acest punct: influența lunii, care este legată inclusiv de o feminitatea malefică, dar, în același timp, o componentă solară, prin riturile antice închinare soarelui. Sânzienele, în tradiția populară, apar și ziua și noaptea, aspect care este nemaiîntâlnit la alte ființe fantastice, care, de obicei, suferă transformări de la zi la noapte. Ritualul Sânzienelor este legat de mișcarea solară, solstițiul de vară fiind considerat momentul magic în care ființele fantastice devin vizibile ființelor umane. Totodată, lumina și implicațiile ei solare au fost asociate cuvântului, la fel cum tradiția românească atribuie darul rostirii animalelor sălbatice, de Sânziene. Durand observa, inclusiv referindu-se la

---

<sup>1</sup> Vasile Pârvan, apud Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, p. 76.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Evanghelia Sfântului Ioan (a cărei Naștere se sărbătorește tot pe 24 iunie), faptul că:

„În primele cinci versete ale Evangheliei platoniciene a Sfântului Ioan, cuvântul e cu claritate asociat luminii « care lucește în întuneric », dar izomorfismul cuvântului și al luminii e mult mai primitiv și mai universal decât platonismul Sfântului Ioan”.<sup>2</sup>

Așadar, se inserează firesc acest filon solar al ființelor fabuloase, care posedă și o culoare „luminoasă”: auriul. Tot Durand observa că

„soarele (...) va fi așadar prin multitudinea supradeterminărilor, ale înălțării și ale luminii, ale razei și ale auriului, ipostaza puterilor uraniene prin excelență”<sup>3</sup>.

Nu putem să nu remarcăm culoarea aurie a florilor de Sânziene, precum și simbolul sinecdotic al coroanei împletite din ele. Ivan Eseev identifică o componentă solară a imaginii Sânzienelor: „soarele conceput ca femeie marchează o prefigurare androgină, care, mai târziu, se va constitui într-o făptură mitică net feminină” și diverse ipostaze ale acestora precum: 1) zâne ambivalente din categoria Ielelor și Drăgaicelor, ce se manifestă foarte activ în ziua Sfântului Ioan Botezătorului (24 iunie), care a încorporat multe elemente ale sărbătorilor precreștine, legate de solstițiul de vară. În general, Sânzienele sunt spirite feminine plurale, dar, în basme și în unele legende, cel puțin două dintre aceste zâne sunt nominalizate: Iana Sânziana și Ileana Cosânzeana. După o părere emisă de școala romantică, în mitologia românească (A. Densușianu, N. Densusianu, At. Marienescu), acest nume ar fi o moștenire latină: Sânziana<Sancta Diana; 2) florile denumite sânziene (*Gallium verum*), de culoare galbenă și parfumate, care înfloresc acum și cărora poporul le atribuie proprietăți apotropaice și divinatorii tocmai cu ocazia acestei sărbători solstițiale; 3) Numele sărbătorii populare, închinată Sfântului Ioan Botezătorul, care însă păstrează numeroase elemente precreștine și e însoțită de

---

<sup>2</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, traducere de Marcel Aderca, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p.151

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.146

## *Folclor, practici magice și imaginar*

diferite acte magice, legate mai ales de magia premaritală”<sup>4</sup>. La fel observă și Mihai Coman, considerându-le reprezentări solare<sup>5</sup>.

### **Obsesia solstițiului**

În data de 5 iulie 1949, Mircea Eliade mărturisea în *Jurnal* despre această obsesie a solstițiului de vară:

„Îmi aduc deodată aminte ca exact acum douăzeci de ani, pe teribilele călduri din Calcutta, scriam capitolul «Visul unei nopți de vară» din *Isabel*. Același vis solstițial, cu o altă structură și desfășurându-se pe alte niveluri se află și în centrul *Noapții de Sânziene*. Să fie oare numai o coincidență? Mitul și simbolul solstițiului mă obsedează de foarte mulți ani. Uitasem, însă, că mă urmărea de la *Isabel*”.<sup>6</sup>

Important este pentru Mircea Eliade modul în care funcționează ieșirea din spațiu și timp, căci noaptea de Sânziene este una în care „cerurile se deschid”, o magie a transgresării determinând ipostaze fantastice ale ființei umane.

Romanul *Noaptea de Sânziene* apare în limba română în 1971, titlul în franceză *Forêt Interdite* aparținând traducerii din 1955 a lui Alain Giullermou, publicată la Gallimard, Paris. Structura narativă este arborescentă, cu reveniri multiple, cu repetiții secvențiale ce denotă un hazard al scriiturii. Critica a observat inclusiv o structură de tip labirint, populată de personaje intelectuali,

„spirite devorate de probleme, însetate de cunoaștere. Construit altfel decât *Isabel*... și *Maitreyi* (spre a nu mai pomeni încercările juvenile pretimpurii), romanul *Noaptea de Sânziene* are, totuși, comună cu ele – și cu toate celelalte producțiuni «epice» – propensiunea spre

---

<sup>4</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1977, p. 419

<sup>5</sup> Mihai Coman, *Sora Soarelui (Șchițe pentru o frescă mitologică)*, București, Editura Albatros, 1983, p. 31

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, vol. I-II, prefață de D. Micu, cuvânt înainte, tabel cronologic și ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1991, p. 153

## *Folclor, practici magice și imaginar*

eterogenitate, tendința de ramificare excesivă. În toată cariera sa literară Eliade nu a dovedit preocupări deosebite pentru exemplaritatea compoziției, nu a năzuit la construcția – epică, dramatică sau de altă natură – impecabilă. Nu a fost condus, în materie de compoziție și stil, de idealul clasic, racinian. Drept urmare, și în *Noaptea de Sânziene* ca în alte romane (și chiar nuvele), ca (sau aproape ca) în *Lumina* ce se stinge..., mai cu seamă, materia epică se revarsă uneori peste marginile firești ale subiectului; apar episoade excentrice, gratuite, parazitare, se produc complicații inutile, cu efecte de senzațional facil, de atmosferă bizară la modul Cezar Petrescu. [...] N-ar fi exclus, însă, ca acțiunea multora dintre narațiunile lui Eliade să fie deliberat stufoasă, încâlcită. Spre a se sugera și pe aceasta cale că personajele traversează labirinturi! „Labirintul” fiind una dintre obsesiile scriitorului...”<sup>7</sup>.

Subiectul romanului nu este amplu, personajele evoluând cu ample digresiuni pe marginea unei teme esențiale, legate de ieșirea din timp și iubirea ca împlinire a căutării. Apare ideea ce poate fi regăsită și în alte scrieri eliadești a personajului care are nevoie de un maestru pentru a fi inițiat, o punte de legătură, un mijlocitor, cineva care să înlesnească decodarea semnelor lumii: „Pe nesimțite, deasupra lor, cerul își domolise scipirea. O stea răsărise din senin, stingheră, în creștetul pădurii.

- S-ar putea întâmpla fel de fel de miracole, continuase el fără s-o privească. Dar trebuie să te învețe cineva cum să le privești, ca să știi că sunt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Treci pe lângă ele și nu știi că sunt miracole. Nu le vezi...”<sup>8</sup>. Inserția miracolului echivalează cu bine cunoscuta lui teorie legată de camuflarea sacrului în profan și citirea semnelor cu instrumente de inițiat. Ideea care se repetă pe parcursul fluxului narativ este aceea a timpului sacru, al nopții de Sânziene, despre care nu există nicio certitudine, totul situându-se sub semnul dubitativului : „- Unii spun că în noaptea aceasta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu preaînțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar probabil că se deschid numai pentru cei care știu cum să le privească...”<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Dumitru Micu, *Prefață* în M. Eliade, *Noaptea de Sânziene*, vol. I, București, Editura Minerva, 1991, p. 4

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 10

<sup>9</sup> *Ibidem*.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

În romanul lui Sadoveanu, intitulat cu forma de plural *Noptile de Sânziene*, apărut în 1934, singularitatea este pierdută, important fiind mai degrabă ritualul, accentuat prin repetiție. Pentru personajul Sofronie, inițierea este și ea importantă, dând acces la o lume pe care citadinul nu o mai poate percepe:

„- Aha! Așa crezi dumneata. Bine, Leca, păstrează-ți credințele pentru dumneata și lasă poiana. Puteai să vii în altă zi.

- Ba nu, măria-ta. Astăzi e sfântu-Ion de vară, cea mai lungă zi a anului. Astăzi toate se desfășează altfel, căci de mâine începe a scădea lumina și a se vesti iarna. Am venit să culeg un mănunchiu de sânziene, să-l pun în grindă. Când or fi zile rele, îmi aduce aminte de poiana asta și de soare”<sup>10</sup>.

Simbolul solarului este evident, propunând o interpretare legată mai ales de fuziunea între credințele vechi, precreștine și anumite practici ancestrale și creștinism. Intrarea într-o altă etapă este generată de scăderea luminii, un proces ce semnifică apropierea de întuneric și, mai ales, în legătură cu ceea ce numea Durand riturile agrare. Reiese astfel diferența de viziune în perceperea miticului din sărbătoarea Sânzienelor, la Eliade predominând supratema temporalității, pe când la Sadoveanu este păstrată ideea naturii aflate în regresivitate careia omul îi este supus și cu care trăiește în comuniune.

Un alt punct de atingere al celor două texte narrative, care suportă comparație numai din punct de vedere al imaginarii, pus în slujba mitului folcloric, este dat de toposul sacru al pădurii. Primul aspect este legat de o mărturisire a lui Eliade privind geneza romanului, cu raportare la pădurea Băneasa în care își amintește despre copilărie și farmecul unei nopți de vară, în iunie. Episodul se regăsește și în roman, transfigurat:

„- Eram la minister, începu, și-mi vedeam de treabă. Era o zi senină de vară. Nu știu cum mi-au căzut ochii pe calendarul de pe birou și am văzut că era 23 Iunie. « Solstițiul de vară », mi-am adus aminte. Și am simțit deodată cum începe să mi se bată inima și mă cuprinde

---

<sup>10</sup>Mihail Sadoveanu, *Noptile de Sânziene*, București, Editura Humanitas, 2004, p. 6



## *Folclor, practici magice și imaginar*

dorul de a revedea locurile pe unde copilărisem la Băneasa. Vreau să-ți mai spun că niciodată nu mă simțisem ispitit de a pleca de la minister ca să mă plimb în pădure. Asta mi s-a întâmplat o singură dată, în după-amiaza de Sânziene din 1936. Și atunci, în pădure, am întâlnit-o pe Ileana. Parcă m-ar fi atras acolo, sau poate eu am atras-o. Ce i-ar fi venit unei fete tinere și frumoase să se plimbe atât de departe, singură, în pădurea de la Băneasa?"<sup>11</sup>

Temporalul apare în fragmentul citat din două perspective: cea a întoarcerii în trecut, în copilăria legată de pădurea Băneasa, iar cealaltă ipostază este apariția personajului feminin într-un loc încărcat de sacru. Din nou, apare ezitarea, un loc comun în definirea fantasticului, teoretizat amplu de Tzvetan Todorov. Semnele intrării într-un alt spațiu sunt percepute ca niște trăiri organice profunde, emoții ale corpului, inexplicabile în mod rațional. Importantă la Eliade este și unicitatea viziunii, căci evenimentul apariției tinerei fete este singular.

Sadoveanu însă își construiește toposul forestier pe baza antitezei prezente în multe dintre operele sale: natura primordială, care nu trebuie spoliată de mercantilismul ființei umane. Personajele lui fac parte din două rase de oameni: cei care au uitat puritatea naturii, dezrădăcinații, dezvrăjiții și cei care mențin echilibrul lumii, prin rădăcinile adânci, înfipte în istoria neamului:

„Pădurea se numește Borza. Are și pârâul acest nume. Dar la izvorul lui, unde cade din stâncă și se prelinge apoi într-o mlaștină și într-un lac, se chiamă Neaga. Este undeva un loc prăpăstios căruia îi zice La-Corhană: acolo-i un cunoscut cuib de pândă al unui braconier cu numele Sofronie Leca, actualmente administrator al meu, de care sunt nu se poate mai mulțămît. Este și o poiană care se chiamă Poiana-Curcanului, din vremi când această pasere nici nu era cunoscută în ținuturile noastre; deci îmi vei îngădui să-i spun cu adevăratul ei nume: Poiana Curganului, ceea ce o apropie foarte mult de Corhana lui Sofronie Leca. Te rog să mai reții că trăiește și acum în această pădure un localnic, pădurar coborător din serii de pădurari, pe care-l chiamă Peceneaga. Numele acesta se

---

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 388

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

apropie de al pârăului Neaga. În sfârșit, ia-ți osteneala și privește la mine și la Kivi. Uită-te și la Sofronie Leca. El e răzeș vechiu, îi am documentele de la Petru-Rareș-Voievod, și e blond ca cea mai mare parte dintre Moldoveni”.<sup>12</sup>

Numele Sofronie, cu rădăcini clare grecești, Sophronios, semnifică „cel înțelept”, „cel ce poate înțelege”, ideea ce sugerează natura camuflată a personajului, un fel de mag, păzitor al naturii pure. Un alt atribut al personajului „blond, ca cea mai mare parte dintre Moldoveni” poate fi asociat culorii aurii a Sânzienelor, despre care am discutat mai sus. Pădurar fiind, apropierea de spațiul sacru nu mai este mediată, ca la Eliade, ci se face prin contactul direct, personajul fiind din categoria celor care „știu”.

Matei Călinescu a realizat o analiză a personajelor din romanul lui Eliade, din punctul de vedere al onomasticii și a constatat că Ioana, soția lui Ștefan Viziru, face trimitere la sărbătoarea Sfântului Ioan, iar Ileana are ecouri de basm, Ileana Cosânzeana – cu trimitere la Sânziene. Ștefan are legătură cu „numele Sfântului Ștefan, primul martir creștin, a cărui sărbătoare, conform calendarului creștin ortodox, cade pe 27 decembrie, cu doar câteva zile după solstițiul de iarnă”. Din punctul de vedere al naturii duale generate de reprezentările Sânzienelor, conținând o componentă solară, luminoasă și una negativă, lunară, tot Călinescu remarcă faptul că „Ioana reprezintă instinctul vieții al lui Ștefan, în timp ce Ileana este aplecarea sa secretă către autodistrugere, tentația Thanatosului, instinctul morții”<sup>13</sup>. Eugen Simion numea capitolul dedicat romanului<sup>14</sup> Tristan și Isolda, preluând ideea iubirii tragice, expusă de personajul Ileana:

„Vreau să știi că, atunci când mi s-a părut pentru întâia dată că te iubesc, câteva săptămâni după ce te-am cunoscut, și mi s-a părut ridicol că te-aș putea iubi

---

<sup>12</sup> Mihail Sadoveanu, *Op.cit.*, p. 10

<sup>13</sup> Matei Călinescu, *Între istorie și paradis: încercări inițiatice* (1979), în *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Iași, Editura Polirom, 2002, pp. 112-113

<sup>14</sup> Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Iași, Editura Junimea, 2006, p. 147

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

doar pentru că te văzusem de câteva ori, atunci în 1936, îmi repetam, ca să-mi bat joc de mine și să mă trezesc, îmi repetam că e ridicol, că parcă ar fi ca în *Tristan și Isolda*... Ștefan, pentru mine a fost ca în *Tristan și holda*. Înnoaptea aceea mi-ai dat, poate fără să vrei, poate fără să știi, mi-ai dat să beau o otrăvă, mi-ai otrăvit sângele, mi-ai otrăvit sufletul, și eu n-am mai trăit decât pentru tine, n-am mai trăit ca oamenii vii și trezi, ci așa cum trăiesc umbrele, cum poate că trăiesc morții, numai din amintiri, am trăit din bietele mele amintiri”<sup>15</sup>.

Referința la funcția benefică și magică în a aduce fertilitate plantelor și femeilor individualizează sărbătoarea Sânzienelor. La Eliade și principiul masculine are rolul de a vrăji, mărturisirea femeii legată de ruperea de timpul prezent și cufundarea în trecut, blocarea într-un spațiu în afară de timp. Iubirea este percepută ca o pierdere de sine, o ștergere a propriei identități, o maladie, o vrajă rea care tulbură sufletul. Dimpotrivă, la Sadoveanu florile de Sânzienne au rol orfic și de comunicare cu lumea nevăzută:

„Prin întunericul opac, pădurarul își caută locul și se așează în iarba moale, cu spatele răzimat într-un trunchiu răsturnat. Miroseau puternic în juru-i sânzienele înflorite. Noaptea era caldă, așa cum se cuvine să fie în dricul verii. În noaptea aceea a sfântului Ion de vară, se schimbă crângul cerului după porunca cea prea-înaltă și soarele începe să deie îndărăt. De aceea în zodie e zugrăvit la vremea asta semnul racului. La miezul nopții a rânduit Dumnezeu un răstimp de liniște, când stau în cumpănă toate stihiiile, și cerurile cu stele și vânturile”<sup>16</sup>.

Momentul descris în narațiunea sadoveniană este tot un astfel de interval, în care timpul încremenește, pentru că un alt ciclu temporal trebuie să înceapă. Astrul care stăpânește clipa suspendată este luna, despre care Durand scrie că ar conține „o viziune ritmică a lumii, ritm realizat prin succesiunea contrariilor, prin alternanța modalităților antitetice: viață și moarte, formă și latență, ființă și neființă, rană și mângâiere”<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *Op. cit.*, p.554

<sup>16</sup> Mihail Sadoveanu, *Op. cit.*, p.18

<sup>17</sup> Gilbert Durand, *Op.cit.*, p. 294

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Tensiunea dintre cele două forțe este dată de opoziția soare/lună, cu ipostaze diferite de manifestare. „Liniștea” echivalează cu un moment al increatului, unul în măsură să nască o explozie sau să determine o întoarcere a sensului vieții.

### **Limba păsărilor**

Având în vedere ideile formulate anterior, constatăm că imaginea Sânzienelor servește unor scopuri diferite în operele celor doi autori. Pe de o parte, vasta cultură în domeniul religiilor și obsesia temporalității, dar mai ales a eludării ei sunt apanajul lui Eliade, care creează o pledoarie pentru folclorul românesc și pentru perceperea iubirii drept o vrajă, ceva inexplicabil care i se întâmplă ființei umane sub influența unor forțe malefice sau numai fantastice. Pe de altă parte, la Sadoveanu, a cărui proză îngemănează erudiția cu folclorul și culoarea locală, credința și forțele străvechi, magice protejează ființa umană, pe cel înțelept, pe păzitorul naturii nealterate. La Sadoveanu, punctul culminant este momentul dezlegării limbii animalelor care pot fi înțelese, poate în vis sau doar imaginate, de magul păstrător al credinței, Neculai Peceneaga:

„La aceste vorbe, soborul se desfăcu. Paserile fășăiră în zbor. Animalele tipăiră pe cărări și pufniră prin desimi. După ușor freamăt, poiana se alină. Cornul lunei se arată printre bobobe de crengi. De pe un sânger, de la doi pași, huhurezul privi cu ochi de om la Peceneaga și râse cu spaimă (...) Așa au urmat a vorbi, cel din dreapta cu cel din stânga și Peceneaga îi asculta atent, pecând susura ploaia în noaptea aceea caldă de Sânziene”<sup>18</sup>.

Umanizarea animalelor sălbatice se face sub influența magică a lunii, iar atmosfera creată este una stranie „râse cu spaimă.”

În opera lui Eliade, noaptea de Sânziene apare în mai multe texte fantastice, de fiecare dată personajele trăind clipe stranii sau experimentând ieșiri din timpul linear. Menționăm cele câteva ipostaze identificate de Doina Ruști în proza fantastică:

„Simbolul apare și în alte opere și păstrează această semnificație de poartă spre infinit. Doctorul Aurelian Tătaru (*Les trois Grâces*) moare în noaptea de Sânziene, în

---

<sup>18</sup> Mihail Sadoveanu, *Op. cit.*, pp. 26,110

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

pădurea Crăciuna, speriat de propria-i creație (întinerirea spectaculoasă a unei femei de șaptezeci de ani). Ieronim (*Uniforme de general*) trăiește misterul ieșirii din realitate în ziua de Sfântul Ioan (sărbătoarea creștină a solstițiului de vară). În nuvela *Dayan*, personajul titular se ridică de pe patul său de sanatoriu și găsește drumul spre grădina paradisiului, în aceeași noapte de Sânziene, căci « chiar și în inima capitalei, rămâne tot ce a fost de la început: Noaptea de Sânziene »<sup>19</sup>.

Și la Sadoveanu, în afara textului discutat, merită amintită nuvela *24 iunie*, de dimensiuni restrânse, dar care abordează același simbol.

Concluzia care se impune este legată de valorificarea imaginii Sânzienelor care funcționează diferit în textele alese spre exemplificare. La Sadoveanu, natura reia ciclul cosmic al regenerării, prin cufundarea într-o stare de letargie vremelnică. Recunoaștem scenariul inițiativ, cele două tipuri de „rase” umane, cea ancorată în realitate, supusă patimii pentru câștig, care a uitat legătura cu mitul arhetipal al cosmologiei (pădurea devine un astfel de spațiu fecund și regenerativ, conținând energii) și magul, înțeleptul, inițiatul, păzitorul simbolurilor și tainelor care fac încă să existe colțuri neatinse de barbarie. Ca și în alte proze mitice, Sadoveanu păstrează schema pe care brodează simbolul analizat. Eliade își conduce personajele spre același flux al temporalității instabile, așa cum procedează în prozele fantastice, prin recursul la imaginea androgenului creat la începutul lumii, prin valorificarea simbolurilor magice din folclorul românesc, prin jonglarea cu femininul și masculinul și inversarea atribuirii calităților malefice sau benefice. Întâlnirea cu Ileana se produce tot în pădure, reiterând scenariul magic al Sânzienelor, însă vraja se manifestă și asupra personajului feminin. Se confirmă astfel o reinterpretare, care aduce în discuție funcția magică și modul în care un simbol preluat din folclor acționează în ordonarea faptelor narative.

### **Referințe bibliografice:**

---

<sup>19</sup> Doina Ruști, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Coresi, 1998, p.127

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

- Călinescu, Matei, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Iași, Editura Polirom, 2002.
- Coman, Mihai, *Sora Soarelui (Schife pentru o frescă mitologică)*, București, Editura Albatros, 1983.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Eliade, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, vol.I-II., prefață de D. Micu, cuvânt înainte, tabel cronologic și ediție îngrijită de M. Handoca București, Editura Minerva, 1991.
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*. R. Chira (trad.), București, Editura Humanitas, 1992.
- Eliade, Mircea *Jurnal*, volumul I (1941-1969), vol. II (1970-1985), ediție îngrijită de M. Handoca, București, Editura Humanitas, 1993.
- Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994.
- Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995
- Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1977.
- Ruști, Doina, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Coresi, 1998.
- Sadoveanu, Mihail, *Noaptea de Sânziene*, București, Editura Humanitas, 2004
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade Nodurile și semnele prozei*, Iași, Editura Junimea, 2006.
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985.

~~~~~

**Alina BAKO:** Assistant Professor, Department of Romance Studies, Faculty of Letters and Arts, “Lucian Blaga” University of Sibiu. Postdoctoral studies at Academia Română (2014-2015). Member of several research centers among which: the Center for Intercultural and Philological Research in Sibiu, the “Speculum” Center for the Research on the Imaginary in Alba Iulia, the European Narratology Network (ENN), Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages. Volumes: *Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc*, 2012 (Prize of the Writers’ Union, Cluj section, Prize of the Writers’ Union, Sibiu section, for Critical debut); *Voies et voix de l’imaginaire roumain: Le groupe des poètes oniriques. Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Sarrebruck, Allemagne, Editions universitaires européennes, 2012; Reprezentări ale bolii și maladii ale sistemului socio-politic în romanul românesc (1960-*

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

1980), 2015. Contributions in collective volumes abroad: *L'exil onirique. Dumitru Tsepeneag et Leonid Dimov*, in *Exils et transferts culturels dans l'Europe moderne*, Cahiers de la Nouvelle Europe. Collection du Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises et Finlandaises, no 21, Paris, L'Harmattan, 2015; *L'espace fermé et les représentations des maladies imaginaires et imaginées dans le roman roumain des années 1960-1980*, Aracnee Editrice, Palermo; *La subversion de l'imaginaire: le cas de la littérature roumaine*, in *Anais do II Congresso Internacional do Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire: A teoria geral do imaginario 50 anos depois: conceitos, noções, metáforas, Imaginalis*, Porto Alegre, Brazilia, 2015. Participations at national and international conferences. Collaboration at different journals: *Transilvania*, *Steaua*, *Annales Universitatis Apulensis*, *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane*, *Caiete Critice*, *Studia Universitatis Petru Maior*, *Caietele Echinox*, *Text și discurs religios*, *Langue et Littérature*. *Repères identitaires en contexte européen*, *Communication interculturelle et littérature*, *International Journal of Humanities and Cultural Studies (IJHCS)*, etc. Editorial secretary at *Caietele Lucian Blaga*. Research scholarships: Université "Michel de Montaigne" of Bordeaux, Sophia Antipolis University of Nisa, Oxford Brookes University of Oxford, Macedonia University of Salonic. Invited Professor at ISMAI Porto University, Université "Stendhal" Grenoble, BLCU (Beijing Language and Culture University).



Elena Cristea, *Simboluri protectoare*, din colecția *Cartea magică*



**ROMANUL UNUI CEREMONIAL DE  
INIȚIERE: CRAII DE CURTEA-VECHE**

**THE NOVEL OF AN INITIATION CEREMONIAL:  
GALLANTS OF THE OLD COURT**

**Aritina IANCU (MICU-OȚELEA)**

**Abstract:** *The Carnival and the liturgical, as forms of valorisation announcing the failure, are fundamental notions used by Ioan Derșidan in interpreting Mateiu I. Caragiale's work: "We understand by liturgical the relationship of matein characters with transcendence, their metaphysical/religious position, their conditioning between esse and non-esse, the corresponding literary motifs and their specialized forms of expression. The Carnival reflects the characters' relationship with history and with 'life which lives itself' and their fall into temporality, indifference and disorder". A characteristic of Craii de Curtea- Veche (Gallants of the Old Court) is the complementarity of the two, also illustrated by the South-Eastern concept according to which God and the Non-Brother are a simultaneous, indestructible presence. The Carnival style, seen as a bond between two liturgical realities, is not "an illicit presence in the Gates of Transcendence, but part of the script and plays a role in the show"<sup>2</sup>. The initiation supposes the presence of the liturgical and of the carnival as well, whereas the crossing of a labyrinth path towards the spiritual/ metaphysical centre means not only exaltation through dreaming, but an immersion in the immune/ filth, into that "life which lives itself". The path to the centre includes in the analysed novel an ascending dynamics by liturgical exploration, by the pilgrimages proposed by two of the three guides, Pantazi and Pașadia, but also the survival in the inferno of the carnival, conducted in real art by another ceremonial master, Pirgu, though in a grotesque manner. Valorisation of existence in a double register, carnival-liturgical, "certifies a special code of experience and imagining in which*

---

<sup>1</sup> Ioan Derșidan, *Mateiu I. Caragiale – carnavalescul și liturgicul operei*, București, Editura Minerva, 1997, pp. 12-13.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 31.

## **Folclor, practici magice și imaginar**

*mysticism is also present (subl. ns. – M.A.), mystification and the search of a centre in its own being*<sup>3</sup>.

**Keywords:** mystical slum, initiation, labyrinth, feminine hypostases.

Considerat „autor al unui singur roman, *Craii de Curtea-Veche*, al unei singure nuvele, *Remember*, și al celor trei mici povestiri care alcătuiesc *Sub pecetea tainei*”<sup>4</sup>, Mateiu I. Caragiale a generat de-a lungul timpului o multitudine de reacții critice, ilustrând ideea că o operă valoroasă nu este reglată de principiul cantitativ. *Carnavalescul și liturgicul*, ca forme de valorizare, de întâmpinare a eșecului, sunt noțiuni fundamentale utilizate de Ioan Derșidan în interpretarea operei mateine: „Înțelegem prin *liturgic* raportul personajelor mateine cu transcendența, poziția lor metafizică/religioasă, condiționarea lor de *esse* și *non-esse*, motivele literare corespunzătoare și formele de expresie specializate ale acestora. *Carnavalescul* indică raportul personajelor cu istoria și cu «viața care se viețuiește» și căderea lor în temporalitate, nepăsare și dezordine”<sup>5</sup>. Caracteristică pentru *Craii de Curtea-Veche* este complementaritatea celor două, ilustrată și de concepția sud-est europeană potrivit căreia Dumnezeu și Nefratele sunt o prezență simultană, nescindată. *Carnavalescul*, văzut ca un liant între două realități liturgice, nu este „la Porțile transcendenței o prezență ilicită, ci face parte din scenariu și are rol în spectacol”<sup>6</sup>. Inițierea presupune prezența liturgicului, dar și a carnavalescului în egală măsură, iar parcurgerea unui traseu labirintic spre centrul spiritual/metafizic înseamnă nu doar înălțarea prin visare, ci o imersiune în imund, în „viața care se viețuiește”. Drumul spre centru include în romanul matein o dinamică ascendentă prin explorarea liturgică, prin hagialăcurile propuse de două dintre cele trei călăuze, Pantazi și Pașadia, dar și supraviețuirea în infernul carnavalescului, dirijată cu adevărată artă de un alt maestru de ceremonii, Pirgu, dar în regim grotesc. Valorizarea existenței în dublu registru, carnavalesc-liturgic, „atestă un cod aparte al trăirii și imaginării din care nu lipsesc **mistica** (subl.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>4</sup> Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, București, Institutul Cultural Român, 2007, p. 7.

<sup>5</sup> Ioan Derșidan, *Op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 31.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

ns. – M.A.), mistificarea și căutarea unui centru în propria făptură<sup>7</sup>. Această delimitare strictă între cele două axe, esențiale pentru o inițiere totală, permite anexarea Bucureștiului real, ca loc al pierzaniei, în zona carnavalescului. Inevitabil apare întrebarea: Cât de real este Bucureștiul în care își târăște personajele autorul? Ovidiu Cotruș consideră cele trei pelerinaje „ca forme de petrecere, de fugă de realitate în **irealitate** (subl. ns. – M.A.)”<sup>8</sup>, respingând termenul de idealitate imposibil de aplicat, mai ales în cazul celui de-al treilea hagialâc, din cauza dimensiunii etice. Ceea ce în cazul primelor două evadări se realizează printr-o diluare, subțiere a realității, prin visare, în cazul ultimei călătorii se obține prin îngroșare excesivă, „prin aglomerarea de detalii dezgustătoare, care o fac neverosimilă”<sup>9</sup>. Aceeași impresie de irealitate este susținută și de Vasile Lovinescu, în termenii alchimici de *solve et coagula*: „Peste orașul arhibanal presară o pulbere radioactivă, o vaporizare de natură «panică», și iată toată lumea cuprinsă de descreierare, de sminteală, de delir, prin urmare în stare de receptivitate, dar și de dăruire a străfundului, de exteriorizare a oculului”<sup>10</sup>.

Bucureștiul matein se configurează labirintic și circumvolutiv în funcție de reperul simbolic al Curții-Vechi, o ipostaziere a Centrului, „un perfect substituit, o mască desăvârșită pe un model ce poate fi desemnat ca fiind Curtea Primordială”<sup>11</sup>. Geometria labirintică a textului este susținută prin simetria construcției, prin dimensiunea temporală a textului, dar, mai ales, prin tripla inițiere a personajului narator, realizată cu sprijinul celor trei călăuze. Umberto Eco semnalează existența mai multor tipuri de labirint. Unul clasic, unicursal, care, deșirat, ia forma unui singur fir și întotdeauna

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>8</sup> Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977, p. 146.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialâc. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea veche*. Ediție îngrijită de Florin Mihăiescu și Roxana Cristian. Ediția a II-a, București, Editura Rosmarin, 1996, p. 55.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 78.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

duce „acolo unde trebuie să ducă și nu poate să nu ducă”<sup>12</sup>, iar prezența unui Minotaur se impune drept condiție a complicării traseului. Al doilea tip e labirintul manierist sau *Irweg*, care propune mai multe variante, dar numai una conduce la ieșire, iar deșirarea lui „ia forma unui arbore, e o structură cu fundături oarbe”<sup>13</sup>. În această ipostază, rolul Minotaurului este jucat de vizitatorul însuși care poate să se păcălească, fiind nevoit să se reîntoarcă. Ultimul tip de labirint este o rețea, în care orice punct poate fi legat de orice alt punct, ceea ce face imposibilă desfășurarea lui. Se poate complica la infinit din cauza absenței delimitărilor de tipul exterior/interior, prin multiplicare conexiunilor. Pentru această formă de labirint, Eco propune metafora rizomului. *Craii de Curtea-Veche* ilustrează prima structură labirintică, care presupune parcurgerea unui traseu spre un centru care trebuie atins, iar Curtea-Veche este o suprapunere simbolică a punctului de plecare și a celui de finalizare a ceremonialului. Rolul Minotaurului de a complica parcursul labirintic este adjudecat de ultimul hașgalâc, cel care ar putea să împiedice recuperarea centrului, printr-o abandonare în zona înșelătoare a Boemei: „Boema, odioasa, imunda Boemă ucide și adesea nu numai la figurat”<sup>14</sup>.

Evocarea Curții-Vechi se realizează prin prisma informațiilor oferite de eruditul Pașadia, care le contestă valoarea istorică și estetică, dar le recunoaște farmecul, capacitatea de a-i alimenta imaginația și puternica încărcătură afectivă: „E ciudat totuși, mărturisii el, deși ca artă le găsesc mai prejos chiar decât amintirea lor istorică, vestigiilor acestea umile nu le pot contesta deosebitul farmec. În fața celor mai neînsemnate, închipuirea mea prinde aripi, mă simt mișcat, mișcat adânc”<sup>15</sup>. Disipată în întreaga mahala, Curtea-Veche concentrează destinul orașului și rămâne vie în mentalul colectiv printr-o ultimă rămășiță: „(...) biserica cu turlă verde ce-i poartă numele”<sup>16</sup>. Ilustrând principiul camuflării sacrului în profan,

---

<sup>12</sup> Umberto Eco, *Anti-Porfiriu*, în vol. Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti (coord.), *Gândirea slabă*. Traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1998, p. 69.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2007, p.125.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 23.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

semnele centrului original sunt îngropate în formele degradate ale prezentului și afectate de un discurs intenționat denigrator al celui care „privind și judecând cu o neînduplecată asprime tot ce era românesc, mergea adesea cu înverșunarea până la a fi de rea-credință”<sup>17</sup>. Strâns legată de acest topos este Pena Corcodușa, un adevărat *genius loci*, căreia îi revine un rol privilegiat în „ceremonialul aparent degradat, dar în măsură să camufleze o reală investire, căftănire a Crailor”<sup>18</sup>. În „scena generatoare a cărții, sâmburele ei”<sup>19</sup>, văduva cavalerului gvard, considerată un actor principal, este o apariția dintr-o altă lume, prin vocea căreia personajele își aud rostit numele de taină: „Crailor, ne mai strigă totuși. Crailor de Curtea-Veche”<sup>20</sup>. Aruncat de un „ghem de oameni”<sup>21</sup> în fața celor patru, personajul feminin este privit de aproape, ceea ce îi permite naratorului înregistrarea tuturor detaliilor grotești: „Bătrână și veștejită, cu capul dezbrodit și numai zdrențe toată, cu un picior desculț, ea părea în turba-i cumplită, o făptură a iadului. Beată moartă, vărsase pe ea și o trecuse neputința, ceea ce umplea de o bucurie nebună droaia de derbedei și de femei pierdute ce-i făceau alai strigând: «Pena! Pena Corcodușa!»”<sup>22</sup>. Furia pe care i-o trezește femeii grupul celor patru se concretizează într-un limbaj injurios care îl lasă cu gura căscată chiar și pe Pirgu, bun cunoscător al acestui tip de discurs care abundă în imprecății. Dar naratorul nu reproduce niciuna dintre expresiile femeii, notează doar efectele asupra martorilor, singura formulă pe care o păstrează fiind cea pe care personajele o acceptă ca pe o reală investire. Intercalată în țesutul romanului ca micropovestire independentă, istoria Penei, cu accente tragice, este reactualizată după treizeci și trei de ani (număr simbolic) prin vocea lui Pantazi. De asemenea, prin referirea la Războiul de Independență, se poate plasa acțiunea din timpul narat în anul 1910<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>18</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 119.

<sup>19</sup> Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. Traducere din engleză de Virgil Stanciu, Editura Humanitas, București, 2017, p. 450.

<sup>20</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 27-28.

<sup>23</sup> Ulterior naratorul confirmă acest an ca timp al întâmplărilor evocate.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Despre sintagma care dă și titlul romanului, Barbu Cioculescu specifică două surse care ar fi putut să influențeze scriitorul. În *Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, Țerei Muntenesci și Moldovei* de Dionisie Fotino, se relatează un episod tragic în care, după retragerea autorităților din București, puterea este preluată de un grup de „oameni disperați și fără căpătâi, care se numesc în limba poporului Crai”<sup>24</sup>; expresia anarhiei este sintetizată în imaginea lui Melamos, căpitanul lor, care se afișează cu însemnele voievodale (purtând cuca domnească). O altă sursă, pe care cu siguranță o cunoștea Mateiu I. Caragiale<sup>25</sup>, este cartea lui Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, unde se menționează transformarea Curților Domnești într-o adevărată Curte a Miracolelor, adăpost pentru lepădăturile Bucureștilor. Elementul comun al celor două istorii este intervenția autorităților prin persoana unui pașă turc, care restabilește ordinea după ce îi pedepsește pe Crai. Considerată de Pașadia „o asociație de cuvinte dintre cele mai fericite”<sup>26</sup>, denumirea depășește stilistic formularea „Curtenii calului de spijă”<sup>27</sup>, având „ceva ecvestru, mistic (subl. ns. – M.A.)”<sup>28</sup>. În aceeași replică se sugerează și funcția poetică a sintagmei, care „Ar fi un minunat titlu pentru o carte”<sup>29</sup>. E o primă trimitere la imortalizarea estetică a experienței, în ultima parte a romanului sugestiile poetice multiplicându-se prin tehnica punerii în abis. De altfel, naratorul se identifică de la început cu autorul nuvelei *Remember*, ceea ce susține îndemnul lui Ovidiu Cotruș la o lectură sincronă a operei lui Mateiu Caragiale.

Numărul Crailor a fost un adevărat *nod gordian* pentru exegeții operei mateine, soluțiile propuse fiind diferite și justificate prin complexe demersuri argumentative: cvartetul care implică recunoașterea statutului de Crai în cazul tuturor personajelor principale ale romanului, triada cu o componență

---

<sup>24</sup> Dionisie Fotino apud Barbu Cioculescu *Note*, în *Mateiu I. Caragiale. Opere*, p. Ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994., 130.

<sup>25</sup> Vezi Barbu Cioculescu, *Studiul introductiv*, în *Mateiu I. Caragiale. Op. cit.*, p. 131.

<sup>26</sup> Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, p. 29.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

variabilă (Pantazi/Pașadia/Pirgu sau Pantazi/ Pașadia/ Povestitorul) și chiar dubletul Pantazi/Pașadia. Excluderea lui Pirgu din acest grup a fost justificată prin rolul său malefic, prin dimensiunea carnavalescă a personajului, iar eludarea naratorului se explică prin statutul său de novice, a cărui inițiere este finalizată abia în ultimul capitol și transpusă în metafora visului revelator. Matei Călinescu, pornind de la această întrebare, lasă deschis jocul interpretărilor care „poate fi continuat *ad infinitum*”<sup>30</sup>. Interpretarea textului ca scenariu inițiativ impune formula triadică care îi reunește pe cei trei P, Pantazi, Pașadia și Pirgu, în ipostaza „celor care au pătruns tainele, celor care știu”<sup>31</sup> și facilitează maturizarea neofitului (aici însuși naratorul), asumându-și succesiv rolul de călăuze. Cele trei hațialâcuri reprezintă etape ale parcursului labirintic, iar Craii sunt „paradigmii imaginativi”<sup>32</sup>, prin care, narcisiac, Povestitorul își proiectează eul ideal, dar și partea imundă, romanul fiind „o autoficționalizare cu măști”<sup>33</sup>. Finalizarea traseului inițiativ marcată printr-o reîntregire presupune asimilarea acestor fragmente, ipostazieri ale sinelui, euri bovarice și reale într-un tot unitar și integrator. Dacă Pașadia și Pantazi reprezintă „produși ai contemplației idealizatoare și consolatoare”<sup>34</sup>, Pirgu „nu e decât o oglindă blestemată”<sup>35</sup>, neliniștitoare, dar pe care naratorul trebuie să și-o asume pentru a cunoaște toate dimensiunile existenței. Jocul oglinzilor și al oglinzirilor se prelungește și la nivelul fiecărui personaj, printr-o dedublare: personalitatea lui Pașadia e scindată în eul

---

<sup>30</sup> Matei Călinescu, *Op. cit.*, p. 451.

<sup>31</sup> Mircea Eliade, *Sacral și profanul*. Ediția a III-a. Traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas, p. 142.

<sup>32</sup> Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 155. Termenul de paradigmă imaginativ propus de Ovidiu Cotruș ilustrează profundul „fond narcisic al scriitorului român”, care a apelat la acest „alibiu transfigurator”. Proiecții ale naratorului și prin extensie ale scriitorului, personajele devenite oglinzi mai mult sau mai puțin îngăduitoare îi ilustrează diferite ipostaze în care se recunoaște: „Dacă Pașadia îl reprezintă așa cum îi plăcea să se vadă, Pantazi, acest «alt eu însumi» este dublul său umanizat, născut și crescut sub zodii binevoitoare: așa ar fi vrut să fie mateiu, ca să se poată considera apt de fericire (...). mai mult chiar, ele au îndeplinit o funcție terapeutică, de-a dreptul salvatoare în viața scriitorului român”.

<sup>33</sup> Matei Călinescu, *Op. cit.*, p. 447.

<sup>34</sup> Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 207.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

diurn și cel nocturn (dedublare antagonică), Pantazi este doar o mască temporară, o identitate asumată pentru scurtă vreme care presupune și existența unui alt eu, dar de care Povestitorul se simte înstrăinat; până și Pirgu, aparent egal cu sine însuși, renunță în finalul romanului la ceea ce îl definise până în acel punct, parvenirea presupunând o schimbare cel puțin a aparențelor, care îl determină să părăsească lumea pe care o guvernase până atunci și să frecventeze spațiul centrului. Ieșirea din scenă a personajelor, sub diferite forme (moartea lui Pașadia, plecarea lui Pantazi după ce își vinde și ultima afacere, ascensiunea socială a lui Pirgu), are loc numai după finalizarea inițierii, numai după integrarea „paradigmilor imaginativi” în personalitatea totalizatoare a naratorului.

Coborârea în lumea care se viețuiește <sup>36</sup> echivalează, în ecuația unui ritual de inițiere, cu o moarte simbolică, anunțând asumarea unei noi identități: „(...) o stare nu poate fi modificată fără a fi mai întâi anihilată (...). Moartea inițiativă este indispensabilă începutului vieții spirituale. Funcția ei trebuie înțeleasă în legătură cu ceea ce se pregătește: nașterea într-un mod superior de a fi”<sup>37</sup>. Ultimul prag în ceremonialul inițiativ la care este supus naratorul matein presupune o explorare ghidată a spațiului infernal, mahalaua mistică, facilitând în final refacerea întregului prin asumarea de către Povestitor a eului său instinctual, incomod, malefic.

Gheorghe Glodeanu stabilea o localizare a fiecărei călăuze: „anteicul Pașadia”<sup>38</sup> își adjudecă muntele, unde se refugiază periodic, Pantazi e subjugat de „chemarea departelui”<sup>39</sup>, căruia îi corespunde peisajul marin, iar Pirgu este „un locuitor tipic al cetății decadente, spațiul său vital fiind orașul”<sup>40</sup>. Craiul lumii citadine este „duhul impur, principiul negativ fără de care viața

---

<sup>36</sup> Vezi Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului. Introducere în arhitipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefața și postfața de Radu Toma. București, Editura Univers, 1977. În cazul romanului matein este coborâre și nu cădere în termenii pe care îi propune Gilbert Durand.

<sup>37</sup> Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, p. 13.

<sup>38</sup> Gheorghe Glodeanu, *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 81.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*.



## *Folclor, practici magice și imaginar*

ar înțepeni într-o succesiune de gesturi hieratice”<sup>41</sup>. În mișcarea sa continuă, care îi asigură o formă de ubicuitate, face legătura între centru și periferie, cunoaște „Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea. Pe cine nu cunoștea într-adevăr, unde nu pătrunsese? În zăvorâtele case ale negustorimei sperioase și speriate, în ferecata cetățuie a ovreimei îmbuibate de belșug, în șubredele cuiburi ale râiei ciocoiști, pretutindeni, Gorică era primit cu brațele deschise, deși nu totdeauna pe ușa din față”<sup>42</sup>. Stăpânit de un „demon al socializării”<sup>43</sup>, are capacitatea de a se infiltra în toate categoriile sociale, transformând călătoriile nocturne ale Crailor într-o aventură unică, irepetabilă în lipsa lui. Și în cazul portretizării acestui personaj autorul apelează la o serie de superlative, dar toate realizate în registru negativ:

„Din ațâțarea la desfrâu, căruia își închinase trupul și sufletul, își făcuse un apostolat. Iscusit în samsarlăcuri și pezevenglăcuri, fusese faurul ruinei câtorva feciori de bani gata și al căderii mai multor femei; mulțumită lui, nume cunoscute se mânjiseră de necinste. Rar se petrecea murdărie în care să nu fi fost amestecat și dânsul, și adesea numai dintr-o crudă și fără sațiu poftă de a-și bate joc, pentru care nu se da înapoi de la nimic: iscodirea, defăimarea, bârfeala, zăzania, pâra, amenințarea cu darea în vileag a tainei încredințate sau smulse, răvașele neiscălite - toate îi păreau deopotrivă de bune, fiecare după cerință”<sup>44</sup>.

„Vocația de îndrumător în domeniul răului”<sup>45</sup> se manifestă nediferențiat, perseverent, de multe ori fără o utilitate imediată, doar din plăcerea de a urmări decăderea celorlalți „ajută răbdător și metodic, viciul să încolțească și să dea în pârg”<sup>46</sup>. Prin „vocea zeflemistă și profanatoare”<sup>47</sup> a lui Pirgu sunt emise judecăți opuse celor formulate de ceilalți paradigmi imaginativi, într-un efect de contrast care permite și o schimbare abruptă a

---

<sup>41</sup> Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 336.

<sup>42</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 20.

<sup>43</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>44</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 20

<sup>45</sup> Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 187.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 213.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

registriului stilistic. Privirea admirativă este înlocuită de o scrutare tăioasă și batjocoritoare, adâncind perspectiva asupra lumii și relativizând grila axiologică impusă prin vocile celorlalte personaje. Schimbarea tonalității este susținută și prin limbajul personajului trivial, brutal, dar în egală măsură inventiv și pitoresc:

„- La mai mare, solzoșia ta, se închină cu temenele, al nostru ești. Umbli să-ți lași lapții cu folos. Bre, cum te mai înfingeai în undiță la Masinca, o luași pe coarda razachie, cu sacâz dulce, ușor. Ce pramatie; faci pe cocoșu, cotoi mare dumneata. Ei, dar ai de învățat încă multe; ești junic; ca să le fii pe plac maimuțelor trebuie să fii porc, și cu șoricul gros”<sup>48</sup>.

În al doilea capitol al romanului, Povestitorul evocă primul contact cu dubletul Pașadia-Pirgu, care completează nucleul deja format al grupului, intrarea lor în scenă fiind spectaculoasă: în birtul franțuzesc unde lui Pantazi i se păstra cu sfințenie o masă în colțul cel mai adăpostit, într-o seară plină de zarvă, și-au făcut apariția „două fiare hămesite”<sup>49</sup>. Această însoțire bizară, „împerechere strânsă”<sup>50</sup>, care revine obsedant în conștiința naratorului, este explicată de la început pe baza criteriului etic, gustul viciului. Deși ulterior Pașadia dă și o explicație nobilă apropierei de Pirgu, blochează ascendența acestuia în ierarhia socială, dar adevăratul motiv, egoist, rămâne imposibilitatea de a renunța la serviciile lui: „E desigur tot ce am făcut mai drept în viață, mai cinstit; să fi procedat altmintreli, ar fi fost imoral. Și deosebit de aceasta, **lăsându-l să se ridice l-aș pierde, m-ar părăsi și mi-ar veni tare greu să mă lipsesc de serviciile sale** (subl. ns.—M.A.)”<sup>51</sup>. Intermediar în acest spațiu al declinului, Pirgu este vital pentru Pașadia, căruia îi facilitează vânătoria, negociază, scutindu-l de contactul direct cu „mlaștinile vițiului”<sup>52</sup>. Relația dintre cei doi se bazează pe necesitate, în spatele ei fiind numeroase resentimente, antipatie, agresivitate verbală, stări care însoțesc

---

<sup>48</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 152.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 123-124.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 124.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

orice dependență maladivă. Apelativele denigratoare pe care le folosește Pașadia la adresa însoțitorului său îl proiectează pe acesta la marginea umanității, împingându-l spre animalitate și derizoriu: „bufon abject”<sup>53</sup>, „hienă”<sup>54</sup>. Portretul fizic, caricatural, este îngroșat, prin antiteză, cu imaginea impunătoare a însoțitorului său și e „amprentat de stigmatul viciului”<sup>55</sup>:

„Celălalt, mai tânăr mult, coclit însă și buhav, care legăna pe niște picioare subțiri arcuite în afară o burtică ascuțită, oglindea pe fața-i rânjitoare și botoasă josnicia cea mai murdară. Cel dintâi, foarte rece, își rotise încet privirea posomorâtă pe deasupra capetelor, celui de al doilea îi jucau fără astâmpăr ochișorii vioi și refecați sclipind de vicleană răutate. În tot, impresia ce o da acesta din urmă era numai în paguba lui, iar alătura de domnul cel trufaș, făcea să-i reiasă și mai respingătoare mutra obraznică de marțafoi”<sup>56</sup>.

Aparențele sunt înșelătoare și periculoase, pentru că bufonul se dovedește a fi, cel puțin în optica naratorului, adevăratul Păpușar, care îi manipulează fără scrupule și fără slăbiciuni empatizante pe ceilalți:

„Mai cuminte poate, dânsul se mulțumea a le pune la cale, a trage sforile și în aceasta rămânea neîntrecut. Așa cum sucea el treburile, cum le învârtea, cum îi prostea și-i zăpăcea de la mic la mare, scoțându-se pe el basma curată, era o minune; un târg întreg îl juca giurgiuana și noi înșine nu am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuși le arunca una într-alta, le smucea, le surchidea, fără să se sinchisească dacă i se întâmpla să le ciobească sau să le sfărâme”<sup>57</sup>.

Această „javră primejdioasă și murdară”<sup>58</sup> se dovedește cea mai potrivită călăuză pentru cea de-a treia călătorie în „viața

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>55</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 71.

<sup>56</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 49.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 71-72.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 72.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

care se viețuiește, nu în aceea care se visează”<sup>59</sup>. Bucureștiul subteran, labirintic se deschide numai prin intermediul lui Pirgu, dezvăluindu-și latura pitorească și degradată într-un amestec amețitor. Lăsându-se conduși, devirilizați prin acceptarea fără ripostă a traseului impus de Pirgu, Craii par ruși de această realitate, pierduți într-un vis care îi protejează de contactul direct cu mediul viciat. Derealizarea realității este susținută și prin detașarea lui Pașadia și Pantazi, care nu par să fie influențați de ceea ce se întâmplă în jurul lor: în toiul scandalurilor care încheie fiecare ieșire, ei își urmează în tăcere visarea, ca și cum ar fi la mii de poște depărtare. Gălăgia, aglomerația sunt pentru Crai, mai ales pentru Pașadia, o formă de evitare a singurătății copleșitoare, iar pentru Gorică, mediul în care se simte în largul său și care îi alimentează energia inepuizabilă:

„În jurul nostru foiau și forfoteau sinistre jivinele strejinopți ale orașului”<sup>60</sup>. Fără această călăuză, porțile orașului ascuns nu se deschid, totul e șters și lipsit de culoare în absența elementului care să potențeze și să îngroașe contururile: „(...) acelei lumi de noapte însuflețitor fiindu-i numai el, el, **întroparea vie a însuși sufletului spurcat și scârnav al Bucureștilor** (subl. ns.—M.A.)”<sup>61</sup>.

Urmându-l fără nicio vorbă pe Pirgu în aceste rătăcirii nocturne, Craii ajung în locuri pe care ulterior nu le mai pot repera, iar scufundarea lor este din ce în ce mai adâncă, atingând treptat fiecare cerc al infernului:

„(...) cu dânsul am târbăcit, pe lapoviță și pe zloată, clisa ulițelor fără caldarâm și fără nume de pe la margini, prin funduri de maidane pline de gunoaie și de mortăciuni, am intrat pe brânci aproape, în zăpușala chițimiilor scunde, cu pământ pe jos și spoite tot așa proaspăt ca țigăncile ce, în flenderițe roșii sau galbene și desculțe, legate numai cu o vipușcă de cârpă sub genunchi, se dădeau acolo parlagiilor și mățarilor pe o băncuță, o cinzeacă de trascău sau un pac

---

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 74.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

de mahorcă. Și cu toate că nu mergeam în familie, am izbutit să coborâm și mai jos...”<sup>62</sup>

Trezirea, destrămarea vrăjii, are loc odată cu venirea zorilor, iar personajele își târăsc cu greutate trupurile spre ritualuri de purificare care trebuie realizate individual: „Ne despărțeam în sfârșit ducându-ne fiecare leșurile: Pașadia și Pantazi de-a dreptul acasă, eu la baia de aburi, Pirgu la moașă să-l tragă cu oțet de trandafiri și cu opodeldoc”<sup>63</sup>.

„Fortăreața ultimei bolgii”<sup>64</sup> presupune consumarea dramei burgheze<sup>65</sup>, pătrunderea la Arnoteni, „adevărații Arnoteni”<sup>66</sup>. Deși chemarea este formulată încă din primul capitol, e declinată de fiecare dată de Pașadia, Pantazi și Povestitor, până în momentul potrivit în succesiunea ceremonialului inițiativ, după parcurgerea primelor două hagialăcuri, trepte esențiale pentru depășirea ultimei probe. Acceptarea are loc în ziua cea mai fericită pentru Pirgu: ziua morții tatălui său, când, pentru fiul înstrăinat, se deschid generoase porțile viitorului prin moștenirea primită. Omul fără trecut își neagă rădăcinile, iar dispariția imaginii paterne reprezintă pentru el un prilej de bucurie, condoleanțele celorlalte considerându-le jignitoare. Singurul regret este că nu a murit Sumbasacu Pirgu mai repede, un impediment în parcurgerea unor posibile trasee existențiale marcate de succes. Deplângându-și condiția degradată de „nemțioică la hodorogi”<sup>67</sup>, Pirgu își exprimă dorința de a deveni „nene” la Crucea de Piatră „să am și eu țățaca mea și cadânel mele și pitpalacul meu, și am să mă aleg epitrop la biserică; mai încolo, la bătrânețe, am să mă călugăresc chiar, pe onoarea mea!”<sup>68</sup>. Bufonul, agitat de o bucurie ieșită din comun, dă un spectacol comic-grotesc în fața celorlalți, din care nu lipsește nici arborarea patriotismului. În mod ironic, tocmai lui Pirgu

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Mircea Braga, *Op. cit.*, p. 305.

<sup>65</sup> Ultimul motto al romanului extras din Monselet se referă la pătrunderea în casa Arnotenilor și include sintagmă de dramă burgheză care, potrivit lui Matei Călinescu „trebuie luată, cred, în sensul de seducție” în Matei Călinescu, *Op. cit.*, p. 475.

<sup>66</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 138.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

autorul îi acordă rolul de apărător al țării, deși patriotismul acestuia degenerază în ridicol și alunecă în kitsch prin exagerarea gesturilor:

„– Cum, nu auziți? zise... «trâmbița răsună, tricolorul s-a nălțat». Și, cu deznădejde, urlând: «Dați-mi, dați-mi arma mie, vreau să mor în batălie, nu ca sclavul în sclavie, dați-mi, dați-mi calul meu!», își încălecă scaunul, și dete să se avânte, dar se împiedică de covor și căzu peste o răcitoare, fără a-și face însă vreun rău, căci se sculă numaidecât, sprinten, și, ușor de parcă nu atingea podelele, ne arătă cum avea să joace peste Carpați, între Tisa și Nistru, hora cea mare, hora unirii tuturor românilor, și chiuia și se fleorțâia: «ti cu flori la pălărie, ti cu flori la pălărie, uite-așa, uite-așa, hăi, hăi, hăi, hăi!»<sup>69</sup>.

Cele cinci săptămâni petrecute la Arnoteni reprezintă pentru Povestitor o „inițiere mefistofelică”<sup>70</sup>, printr-o experiență condensată, care îi oferă posibilitatea „de a pătrunde sufletul omenesc în toată ticăloșia de care e în stare”<sup>71</sup>. Naratorul, „adevărat explorator implicat al acestui mediu de perdiție”<sup>72</sup>, notează cu atenția clinicianului tarele acestei adunări de anonimi patologici, fiecare ilustrând o deviere înspre anormalitate:

„(...) jucătorii și cheflii de meserie, desdrumații, poticniții și căzuții, curățații rămași în vânt, chinuiții de pofta traiului fără muncă și mai presus de putere, gata de orice ca să și-o satisfacă, cei cu mijloace nemărturisite, sau necurate, cei fără-de-căpătâi și cei afară din rândul oamenilor, unii foști în pușcărie, alții pe cale să intre, și apoi femeile, mai respingătoare încă: bătrâne mucigăite la masa verde, somnoroase și arțăgoase, cu mâinile tremurând pe bani și pe cărți, tinere desmăritate cel puțin o dată și de timpuriu borșite de avorturi și de boale, la pândă după vânat și ferindu-se de chiul și, între ei și ele, de tot felul și schimbătoare întovărășiri și nade, dezbinări și dușmăni”<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>70</sup> Gheoghe Glodeanu, *Op. cit.*, p. 97.

<sup>71</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 155.

<sup>72</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 90.

<sup>73</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, pp. 155-156.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Casa-tripou ilustrează prin structura sa „deșucheată”<sup>74</sup>, hibridă, a „unui vechi trup de clădire pătrat și cu un singur rând [căruia] i se înădărise mai târziu, în dos, pieziș, o coadă deșirată și îngustă cu două caturi”<sup>75</sup>, specificul lumii pe care o adăpostește. „O pâclă râncedă de vițiu”<sup>76</sup>, apăsătoare, domină lumea declassaților adăpostită în casa Arnotenilor, un spațiu al insanității generalizate, care se extinde la nivelul întregului oraș. Bucureștiul matein este orașul în care, mai mult decât depravarea, proliferază nebunia, singurul caz cu adevărat interesant și demn de atenția naratorului, fiind cel al lui Pașadia<sup>77</sup>. Totuși, ceea ce păstrează această ultimă verigă degradată a Arnotenilor din renumele familiei, un ultim argument capabil să le susțină autenticitatea, ca semn distinctiv al stirpei, este „orgoliul, țâfna, o demnitate în viciu”<sup>78</sup>. În capitolul *Spovedanii*, Pașadia îi reproșă mai tânărului său prieten, într-un exercițiu de sinceritate dureroasă, o „culpabilă slăbiciune ce ai de tot ce poartă stigmatul declassării, de tot ce e tarat, ratat”<sup>79</sup>, avertizându-l asupra pericolului pe care îl presupune contactul cu „imunda Boemă”<sup>80</sup>. Nici măcar scuza scriitorului care își pregătește schițele pentru un roman, nu i se pare suficientă lui Pașadia, acesta considerând că prețul plătit este mult prea mare.

În prima seară la Arnoteni, rolul călăuzei este preluat de o prezență feminină, cocoana Masinca Drânceanu, „sufletul maichii”<sup>81</sup>, care, în ciuda vârstei „avea un «vino-încoace» căruia nu era chip să te împotrivesți și dichisurile toate, și tabieturile, și ochiadele”<sup>82</sup>. Primul ceas petrecut acolo este unul al răfuielii interioare, naratorul deplângându-și starea de „incanaliare”<sup>83</sup> și retrăind amara mustrare a lui Pașadia. Hotărârea de a pleca, fără să fie văzut, și de a nu reveni în acest spațiu infernal este

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>75</sup> *Ibidem*

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>77</sup> *Vezi* Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 103.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 124.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 141.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

deturnată de apariția Masincăi Drânceanu, care apoi preia rolul lui Pirgu prezentându-i această realitate prin intermediul reflexiei deformatoare și în același timp protectoare a oglinzii. Privirea meduzantă nu mai împietrește pentru că este, interceptată doar ca reflex estetic în oglinda unui tablou, evitând confruntarea directă, mortifiantă<sup>84</sup>. Într-un complicat „joc optic al suprafețelor reflectante”<sup>85</sup>, este ilustrată realitatea terifiantă prin grotesc, iar imaginea se împlânzește, devenind acceptabilă pentru tânărul nepregătit încă să o asimileze direct. Așezați la „o măsuță în fața unei oglinzi în care se putea vedea tot ce se petrecea în salonul vecin unde se juca”<sup>86</sup>, Povestitorul ascultă cu interes comentariile femeii care îi livrează propria viziune asupra Arnotenilor. Maiorică, „stârpitură bătoasă”<sup>87</sup> cu „scăfărlia scofâlcită și smochinită”<sup>88</sup>, semn al degradării prin altoi țigănesc, nu mai are nimic în comun cu replica sa mult mai tânără, immortalizată de lentila fotografică: „ofițerașul încârlionțat dintr-o fotografie îngălbenită de pe măsuță, frumușel și firav”<sup>89</sup>. Atrofierea sentimentelor paterne, egoismul sunt semne ale involuției afective, care culminează cu hotărârea de a-și vinde propria fiică, singura neatinsă de murdăria viciului lui Pașadia. Elvira, stăpâna casei, dovedind aceeași indiferență față de soarta fetelor sale, își concentrează atenția asupra „maiorelului”<sup>90</sup>său și este o apariție dizgrațioasă: „ea își plimba voioasă printre mosafiri maldărul de carne fleșcăită, legănându-și sânii căzuți și coapsele dolofane”<sup>91</sup>. Celelalte membre ale familiei ilustrează în diferite forme cazuri teratologice. Mima, impudică, grosolană, reprezintă un antimodel pentru arta seducției care implică o notă idilică, o formă de amânare, „școala străveche și pururi nouă a cochetăriei”<sup>92</sup>; bățăioasă, masculină și, printr-un defect de „croială din naștere”<sup>93</sup> care explică și preferința pentru legături

---

<sup>84</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 117

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 141.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> *Ibidem*, pp. 142-143.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 143

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 145..

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. 145-146.



## *Folclor, practici magice și imaginar*

împotriva firei, se încadrează într-o formă de psihopatia sexualis. Tita, cealaltă fiică a Arnotenilor, „tembelă și toantă”<sup>94</sup>, păstrează fizic amprenta neamului aristocrat din care face parte: „ (...) purta înfipt între umerii înguști un cap de ctitoareasă din veacul fanariot, cu ochii căprui și codați, cu nas coroiat și lung, cu buze subțiri și tivite”<sup>95</sup>. Sultana Negoianu, mama lui Maiorică, este ilustrarea pulsuniilor erotice împinse până la forme rare de perversiune, zoofilie, conducând în final la coborârea în animalitate prin nebunie. Reversul acestor ipostaze feminine dedate viciului, dar aparținând aceleiași „colecții de bizarerii”<sup>96</sup>, este Ilinca Arnoteanu, tânăra replică a Wandei, de care se reîndrăgostește Pantazi cu o patimă „pârdalnică, pustiitoare”<sup>97</sup>. Portretul tinerei se bazează pe efectul de contrast, ceea ce îi potențează calitățile în raport cu surorile ei: își domină impulsurile sexuale, „sângele încins al bunicăi vorbise de timpuriu și într-însa”<sup>98</sup>, refugiul fiind cărțile. Acceptarea căsătoriei cu Pantazi nu are la bază iubirea, lipsa de afect fiind evidențiată prin nepăsarea pe care o arată în legătură cu toate pregătirile pentru nuntă. Zâmbetul Sultanei Negoianu din tabloul care o înfățișează în plină glorie, reflectat și pe chipul nepoatei, este o dovadă a conservării elementului ereditar maladiv, într-o formă aparent irecognoscibilă. Fiecărui personaj naratorul îi găsește un dublu estetic, „un corespondent artistic, fie că este vorba despre un tablou, de un bibelou sau de o statueta de ceară”<sup>99</sup>. Ilinca Arnoteanu este și motivul care dinamitează relația dintre Pașadia și Pantazi. Dacă primul, prin intermedierea lui Pirgu, dorește să profite de inocența fetei printr-un viol care urma să aibă loc în spațiul destinat recluziunii, mănăstirea, al doilea își dorește o împlinire a mariajului pe care îl ratase cu Wanda. Deși cele două comportamente par antitetice, amândouă ascund forme ale unor devieri sexuale: poate violul este „printre puținele afrodisiace în măsură să-l stimuleze pe aristocratul decrepit”<sup>100</sup>, iar pentru Pantazi, iubirea se reduce la o formă de fetișism, prin

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>96</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 107.

<sup>97</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p. 170.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> Angelo Mitchievici, *Op. cit.*, p. 107.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 67.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Înlocuirea persoanei reale cu o proiecție idealizatoare, care implică distanțare. Ilinca moare stupid, se îmbolnăvește după ce intră în contact cu o fetiță „abia sculată după scarlatina”<sup>101</sup>, pe care își dorește să o fotografieze. Aparatul de fotografiat, unul din puținele elemente de modernitate menționate în roman, se dovedește un instrument malefic, „unealta de care soarta ei se sluji ca să se împlinească”<sup>102</sup>.

Odată inițierea finalizată prin asumarea de către povestitor a eurilor bovarice și reale, se impune ieșirea din scenă a paradigmlor imaginativi. Cearta celor doi mentori degenerază „în chelfăneala cea mai deznădăjduită”<sup>103</sup>, iar duelul, ca soluție elegantă de refacere a onoarei, este propus tardiv și până la urmă împiedicat prin intervenția naratorului. Moartea lui Pașadia, este urmată de plecarea simbolică a lui Pantazi, care, după ce își lichidează și ultima afacere din București, își asumă identitatea reală. O altfel de retragere se realizează în cazul lui Pirgu, acesta renunțând la zona mahalalei și migrând spre centru, într-o ascensiune rapidă: „Pirgu însuși de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă, pe Pirgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal”<sup>104</sup>.

Visul apoteotic al naratorului, „cel mai frumos din întreaga mea viață”<sup>105</sup>, chiar dacă, în puterea unui „amurg copeșitor”<sup>106</sup>, marchează finalizarea ceremonialului de inițiere, iluminarea, într-o imagine sintetizatoare, dincolo de timp, „un mod elegant de a «în răma» alegoria celor patru euri generate prin duplicare și contrast”<sup>107</sup>:

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută,

---

<sup>101</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, p.180.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> Matei Călinescu, *Op. cit.*, p. 441.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupra-ne: răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutarii nevăzuți coborâseră prapurile înstematate și una câte una se stinseseră cele șapte candelă de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scălâmbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndărâtelea, fluturând o năframă neagră, Pîrgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...<sup>108</sup>.

### **Referințe (selectiv):**

- Braga, Mircea, *Rătăcind prin canon*, Iași, Editura Tipomoldova, 2013.
- Caragiale, Mateiu I., *Crail de Curtea-Veche*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2007.
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. Traducere din engleză de Virgil Stanciu, București, Editura Humanitas, 2017.
- Cioculescu, Barbu, *Studiul introductiv* la ediția Mateiu I. Caragiale. *Opere*, Ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.
- Cotruș, Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*. Ediția a II-a, Colecția Cercului literar de la Sibiu, Editura Paralela 45, 2001.
- Derșidan, Ioan, Mateiu I. Caragiale – carnavalescul și liturgicul operei, București, Editura Minerva, 1997.
- Eco, Umberto, *Anti-Porfiriu*, în vol. Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti (coord.), *Gândirea slabă*. Traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1998.
- Lovinescu, Vasile, *Al patrulea hașgalâc. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea veche*. Ediție îngrijită de Florin Mihaiescu și Roxana Cristian. Ediția a II-a, București, Editura Rosmarin, 1996.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 GRAMAR, 2005.
- Mitchievici, Angelo, *Mateiu I. Cargiale. Fizionomii decadente*, București Institutul Cultural Român, 2007.
- Tomuș, Mircea, *Secretul Crailor de Curtea-Veche*, Florești Cluj, Editura Limes, 2014.

---

<sup>108</sup> Mateiu I. Caragiale, *Op. cit.*, pp. 182-183.

## **Folclor, practici magice și imaginar**

~~~~~  
**Aritina MICU**, Teacher of Romanian Language and Literature at “Brassai Samuel” Theoretical High School, Cluj-Napoca. PhD Ass. With scholarship at “1 Decembrie 1918” University Alba Iulia, Faculty of History and Philology, Department Philology. Member of the Research Center of the Imaginary “Speculum”, Faculty of History and Philology of „1 Decembrie 1918”. Published articles: *Amantul Colivăresei sau mahalaua „omului nou”/ The Lover of Colivareasa or the slum of the new man* in the volume of the conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity (2014), *Dragoste și sexualitate în romanele lui G.M. Zamfirescu/Love and Sexuality in the novels of G.M. Zamfirescu* in the international conference volume Communication, Context, Interdisciplinarity (2014), *Mahalaua-oglinzi românești contemporane/ The Slum – Contemporary Romanian Mirrors* in the international conference volume Literature, Discourse and Multiculturale Dialogue 2<sup>nd</sup> edition (2014), *Fețele „îngerului negru” în lumea periferiei/ Faces of the black angel in the world of the periphery*, in the international conference volume Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity 2<sup>nd</sup> edition (2015) and *Petru Cimpoeșu sau comprimarea mahalalei într-o scară de bloc/ Petru Cimpoeșu or the compression of the slum in the staircase of a block of flats* in the international conference volume Literature, Discourse and Multiculturale Dialogue 3<sup>rd</sup> edition (2015), „Mahalaua decăzuților”/The Slum of the Fallen – reconfiguring the literary space in *Diplomatul, tăbăcarul și actrița/ The Diplomat, the tanner and the actress* in vol. *Incursiuni în imaginar/ Incursions into the imaginary* (2018), *Panait Istrati sau revolta marginalului /Panait istrati or the revolt of the marginal* in vol. *FESTSCHRIFT. Mircea Braga-80* (2018)

# *ÎNTRE ISTORIE ȘI MIT*



## **FROM VLAD ȚEPEȘ TO COUNT DRACULA. A CHALLENGING RELATION BETWEEN HISTORY AND MYTH**

**Ovidiu IVANCU**

**Abstract:** *The relation between myth and reality is a very complex one, and it becomes more and more difficult to discuss because there is a significant risk to touch national sensibilities, clichés and painful taboos. Just the simple statement that a nation is based not only on historical facts but mainly on mythologies, elaborated during centuries of evolution and living together, might be considered an exaggeration. Since the beginning of our adventure on Earth, a sum of universal archetypes were incorporated in various myths that crossed the centuries. The present paper aims to discuss and analyse how a 15<sup>th</sup> century Romanian historical figure (Vlad Țepeș, i.e. Vlad the Impaler) turned into a well spread literary myth, and to debate about the two opposite perspectives regarding the same mythological figure (Count Dracula). If, for the Romanian collective mentality, Vlad Țepeș is associated even today with the idea of justice, in Europe he is nothing more than a tyrant. Moreover, in Bram Stoker's novel, Dracula has colonial ambitions, wanting to conquer no less than the entire England. In fact, we will see that the path from history to myth is (and it is not at all a particular case) a chain of multiple mutations. At the beginning of this chain we find Vlad Țepeș, his cruelty (which was not quite an exception for that time), his fights against the Turkish Empire and some economic disagreements with neighbours, and at the other end of the chain we have a blood-thirsty vampire placed in an exotic landscape meant to justify his credibility. The present paper analyses the confrontation of the myth as defined by Plato, Roland Barthes, Roger Cailliois, Jean Jacques Wunenburger, Claude Levi-Strauss and Mircea Eliade with the reality attested by historical documents, in an attempt to clarify the exact point when history and literature become an indistinguishable conglomerate.*

**Keywords:** Vlad Țepeș, Dracula, myth, history.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

### **I. Understanding the concepts**

Any attempt to discuss the connection between myth and history has to start from the very beginning by defining the myth in itself. The attempt is rather difficult today when, on the one hand, we deal with a scientific meaning of the myth, and, on the other hand, we face nowadays a simplified approach, indicating that this notion is part of the everyday's conversation. There is a tendency of establishing between *myth* and *story* a complete synonymy which is more than relative. Of course, any myth feels the need to be verbalised, because, as Claude Lévi-Strauss put it, "myth is language" (Levy-Strauss, 1963, p. 210), but the story is nothing than a frame which not always incorporates the myth in its integrality. The major distinction is that a story is always connected to a specific temporal context, while the myth is to be found beyond time, or, to be more accurate, it is to be found only in relation to an "illo tempore", the primary, sacred time.

Among many examples, the myth of Dracula illustrates the distance, the distortion of the story over the myth. Being written at the end of the 19<sup>th</sup> century (the late Romantic period in literature), Bram Stoker's novel is built on a romantic fit-up (see the dialogues and descriptions) or, to be more accurate, on a literary mixture between Victorianism and Romanticism. In the same time, the 19<sup>th</sup> century being the century of the nations, the plot could not avoid a national pattern: Dracula wants to invade England and, of course, he is stopped on time by some brave British people, with the help of a Dutch doctor. The book, as any literary piece, is a direct result of a literary context. Consequently, from time to time, in "Dracula", one could easily observe, under the Victorianism's influence, the prudery when the author describes, for example, the love story between Lucy and Jonathan Harker: "I love him. I am blushing as I write [...]" (Stoker, 1897, p. 52).

On the other hand, the myth itself transcends literature, and this is not at all hard to prove. If one discusses the 16<sup>th</sup> century legends about Dracula and one compares them with Bram Stoker's novel, it is more than evident that each story, even though it deals with the same myth, is somewhat different. It happens because the myth of the vampire reiterates the fear against the death and an ancestral belief that the frontier between life and death could be, sometimes, surpassed. These



## *Folclor, practici magice și imaginar*

fears are not subordinated to literary or cultural trends. Ab *origine*, of course, the Greek term “mythos” means “story” or “word”. However, the literature today is almost incapable of creating myths, being forced to use variations of old myths. And this is because, as the folklorist Mary Magoulick says: “Myths are symbolic tales of the **distant past (often primordial times)** that concern cosmogony and cosmology (the origin and nature of the universe), may be connected to belief systems or rituals, and may serve to direct social action and values” (Magoulick, 2015). If the myth is not the story itself, what could it be? For the Romanian historian Lucian Boia the myth is “[...] an imaginary construction: story, representation or idea which tries to understand the essence of a cosmical and social phenomenon by the values of a community and with the purpose of assuring its cohesion” (Boia, 2006, p. 39).

The *purpose* of a myth, if one accepts the idea that a myth has a purpose of its own, is to transfer the responsibilities for something one does not understand and to deal with fears, transferring them from an abstract background into a concrete one. Claude Levi-Strauss noticed that

“on the one hand it would seem that in the course of a myth anything is likely to happen. There is no logic, no continuity. Any characteristic can be attributed to any subject; every conceivable relation can be found. With myth, everything becomes possible. But, on the other hand, the apparent arbitrariness is belied by the astounding similarity between myths collected in widely different regions. Therefore the problem: if the content of a myth is contingent, how are we going to explain the fact that myths throughout the world are so similar?” (Lévy-Strauss, p. 208).

If the myth tries only to legitimise a specific community, how can we explain the myth of the flood, for example, which is to be found in different territories with almost the same connotations? These communities are so different that the idea of cohesion between them is almost absurd.

The foundation myths could have this role of assuring a cohesion, not necessarily a national one (it can be a religious one, as well), but all the other types of myths are not in such a profound connection with the idea of cohesion. Eschatological

## *Folclor, practici magice și imaginar*

myths, for example, are to be explained through various fears the human being experienced in its entire existence, particularly at that time when science did not have answers for the most common phenomena.

Dracula itself is a myth in which one could easily distinguish the influence of two types of mythologies: the historical mythology and the eschatological one. Jean Jacques Wunenburger, in his book *Viața imaginilor (La vie des images)* stated that the foundation of a myth does not have to be understood as an invention or a creation, but, more probably, as a reiteration, or, as Plato suggested, as a reminiscence (Wunenburger, 1998, p. 41). According to this theory, it is impossible for a myth to be entirely created by modern literature. One could argue with the argument of the urban myths, which seem a creation of our modernity. Looking closely, these myths are nothing else than reiterations of old ones in a modern shape. The idea expressed by Jean Jacques Wunenburger is closer to our understanding of myth and the approach this paper wants to propose. Being more than fiction, more than pure history, the myth is a code which deals with the human experiences, and modern literary fiction is nothing but an attempt to use the substance of the myth without being capable of entirely exploring the myth in itself. The rituals, the old legends, and the collective mentality are, all of them in different proportions, a *shelter* for the myth itself. The present paper does not intend only to analyse the Bram Stoker's text, but to make the necessary connections between the novel and the other ways in which the myth chose to reveal itself.

Northrop Frye considers that the myth provides literature with patterns, structures. Any research on myth has to incorporate literary texts, but cannot be based exclusively on them. The historical myths and this is the case with Dracula, have at least two other strong components which are to be analysed in order to understand the appearance of such a myth, its function and its evolution. These two components are the historical context and, as it was already stated, the role the myth plays in the collective mentality of those who are responsible for creating it in its actual shape (in our case, the Romanian collective mentality).

## *Folclor, practici magice și imaginar*

### **II. Vlad Țepeș and Dracula**

With Dracula, the historical context is not just an accumulation of objective facts, but, mostly, a reflection of these facts inside the society. The image of Dracula detaches itself from the real character that is based upon, following a separate symbolic trajectory, as in any other similar situation in our modern world. Because, as Jean Jacques Wunenburger already stated in his book, *Filozofia imaginilor (La philosophie des images)*, with the modernity, the image will gain more and more independence if compared to its model (Wunenburger, 2004, p. 159).

Before discussing the historical facts, it is essential to reaffirm the connection between Vlad Dracul and Bram Stoker's character. One may easily find in the book the following excerpt:

“In the records there are such words as 'stregoica' witch, 'ordog' and 'pokol' Satan and hell, and in one manuscript this very Dracula is spoken of as 'wampyr,' which we all understand too well” (Stoker, p. 224).

The brief descriptions about the Count's biography and the history of his family prove the connection, as well.

“In his life, his living life, he go over the Turkey frontier and attack his enemy on his own ground. He be beaten back, but did he stay? No! He come again, and again, and again” (Stoker, p. 299).

Let us go back to the facts. The story begins in the 14<sup>th</sup> century, when the King of Hungary, Sigismund of Luxemburg founded the Order of the Dragon. The symbol of this Order was a dragon, and the scope was to protect Christian Europe against the Ottoman Empire. Vlad Țepeș's father (Vlad II) was a member of this order. Proud of his affiliation, Vlad II, the ruler of Walachia (an actual southern Romanian territory), stamped some coins with the figure of the dragon. The Romanians, not at all familiarised with this mythological figure (not a part of the Romanian mythology), associated the dragon with Satan. That is why Vlad Țepeș's father was called Vlad Dracul or Vlad Drăculea – Dracul or Drăculea meaning in Romanian “Satan”. The name was then perpetuated for all Vlad's sons, including of

## *Folclor, practici magice și imaginar*

course Vlad III Țepeș or Vlad Dracul (the character Bram Stoker chose to incarnate Dracula). It is now the time to elucidate the other surname of the ruler – Țepeș. In Romanian, “Țepeș” means the “Impaler”. The punishment, frequently used in the Middle Ages, and for sure not an invention of Țepeș, caused a slow and painful death. The convicted were often immobilised while a sharp stake was driving slowly into their bodies. Vlad Țepeș used to arrange the stakes according to the rank of the convicted, the height of the stake indicating the rank. This punishment is attested for the first time in the Neo-Assyrian Empire. Some historians consider that the term “crucifixion” may also have the meaning of impalement in the Roman Empire. In the Middle Ages, in Asia and Europe, the impalement had been used on a large scale. Despite the spectacular description, it is worth saying, for those not entirely familiar with the 15<sup>th</sup> century in Europe, that the list of the possible punishments at that time included a lot of other tortures.

Famous for his battles against the Ottoman Empire, Vlad Țepeș or Vlad Dracul never ruled in Transylvania, but thrice in Walachia, in 1448, between 1455-1462, and in 1476. As in the case of his surname, a result of a misunderstanding, the connection between Count Dracula and Transylvania is just a cause of a strange context which led Bram Stoker to the idea that his character should be located in Transylvania.

At this point, three major questions one has to answer to. First, why count Dracula is settled in Transylvania and not in Walachia, where Vlad Țepeș ruled? Second, how did the story about Vlad the Vampire exactly appeared? Third, how these stories ceased to have just a national or, at any rate, a Balkanic circulation, becoming a source of attraction for the Irish writer Bram Stoker? For some of these particular answers, one has to stop interrogating history. One has to scrutinise the route of the human imagination and the general patterns of historical myths.

The first folk legends about Țepeș’s cruelty appear due to some Transylvanian merchants, a German-speaking ethnical group, not satisfied with the taxes Țepeș had imposed on them. Most probably, these legends were spread in the Western world, contributing later to Bram Stoker’s fiction. What it is important to be mentioned is that in the 15<sup>th</sup> century there were

## *Folclor, practici magice și imaginar*

two different, antagonistic, approaches on Vlad Țepeș. In an Italian text written by Michael Bocignoli (an Italian diplomat) in 1524, he is positively described. We don't have reasons to suspect Bocignoli of subjectivity, because the same diplomat, in some other texts, describes in the worst possible terms the realities in Walachia, which proves he was not very fond of this country. The first legends about the cruelty of Vlad Țepeș appear in southern Transylvania between 1459-1460. Judging on the documents we have, it is not an exaggeration to say that count Dracula and Vlad Țepeș are today related just because of a commercial dispute in the 15<sup>th</sup> century. Rich and with strong western connections, the merchants unhappy with the taxes imposed by Țepeș, had had the possibility to transmit the legends. Between 1462-1475, the surname Dracula becomes famous in the Western world. Amusingly enough, I can say that if Vlad Țepeș had been more tolerant with the merchants in Transylvania, he wouldn't have had the *honour* and the *privilege* of being associated with the most well-known vampire in the history of literature. This is why the plot of "Dracula" is settled in Transylvania and not in Wallachia. The legends about the dark side of Țepeș come from Transylvania and, we will soon see, the man responsible for informing Stoker about Dracula was also related to Transylvania.

At this point, a digression has to be made. Although it is not a common allegation among the scholars, there still is a popular tendency of associating Vlad Țepeș with the beginning of vampirism, which is quite inaccurate. The history of vampirism did not begin with Vlad Țepeș. He is just a *minor* vampire, maybe the most famous, but still a *minor* one in a history which starts almost 4 000 years ago with the Assyrian and Babylonian legends about the woman-demon Lamastu, who used to drink blood.

The first surprise one has reading Bram Stoker's novel is that Dracula is, in fact... not Romanian, but "szekey". The Count says: "we **Szekelys** have a right to be proud, for in our veins flows the blood of many brave races who fought as the lion fights, for lordship". Although the etymology of the word is still under dispute, *szekely* has, for sure, to be translated in Romanian as "secui". In the Romanian version of the book this was the translation. One may say there is just a little detail which, for the reader unfamiliar with the Romanian history, is

## *Folclor, practici magice și imaginar*

not particularly relevant. But it is crucial to mention that “secuii” were an ethnical Hungarian-speaking group. In the Medieval Hungary they were considered to be a minority, but in Transylvania, in the 15<sup>th</sup> century, they represented a part of the economical elite, if compared to the economical status of the Romanians. Even the title *count* in itself doesn't have a Romanian tradition, but it was mainly used during the Habsburg Dynasty. Again, the question which naturally arises is why Stoker changed the ethnical origin of Vlad Țepeș. One knows today that Bram Stoker used for his documentation some paintings and documents from the Royal Library in London. The paintings, from the 15<sup>th</sup> century, were painted by some representatives of the same ethnical group against whom Vlad Țepeș tried to impose higher taxes, therefore Stoker saw the evil image of the Romanian ruler as described by his traditional enemies, the same responsible for spreading in the Western world the rumors about Țepeș being a vampire.

It is important to mention that Bram Stoker never visited Transylvania or Walachia. Therefore, most probably, the ethnical origin of count Dracula (who, once again, is not Romanian, but “secui”) was suggested by his friend, the Hungarian professor Hermann Vamberger. The professor himself becomes a character in the novel, under the name Arminius:

“I have asked my friend Arminius, of Buda-Pesth University, to make his record, and from all the means that are, he tell me of what he has been. He must, indeed, have been that Voivode Dracula who won his name against the Turk, over the great river on the very frontier of Turkeyland. If it be so, then was he no common man, for in that time, and for centuries after, he was spoken of as the cleverest and the most cunning, as well as the bravest of the sons of the 'land beyond the forest' [trans silva, the Latin etymology of Transylvania]. That mighty brain and that iron resolution went with him to his grave, and are even now arrayed against us.”

So, the history tells us how a common medieval ruler becomes a character due to a mixture between a particular historical context and some commercial animosities. This concoction is not, still, enough, to explain the success of the

## *Folclor, practici magice și imaginar*

story. Literary speaking, Bram Stoker's novel is a mediocre one. Romantic literary patterns and clichés, inconsistent characters, a predictable plot... And, above all, the inevitable battle between good and evil. Not even here, Stoker doesn't succeed in being particularly original. Dr. Van Helsing, who seems to know everything about vampires (no one explains how), has a certitude: the Evil cannot prevail over the Good:

“in him some vital principle have in strange way found their utmost. And as his body keep strong and grow and thrive, so his brain grow too. All this without that diabolic aid which is surely to him. For it have to yield to the powers that come from, and are, symbolic of good”.

Along with this certitude, the entire mystery of the novel falls apart.

Therefore, which mechanism transforms a common novel into a successful one? A part of its tremendous success comes with the movie based on the book. With “Dracula”, success was granted only after the death of the author and not because of the plot, but barely because of some esthetic reasons. A typical Victorian gothic novel, “Dracula” is settled in an exotic place, thus answering the eagerness of the reader of that time for exoticism. Apart from *Frankenstein* or Edgar Allen Poe's short stories, for example, Bram Stoker's novel explores and exploits a space which generates a sort of strange fascination. The 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries were those which granted success for the book, a success consolidated when the story turned into a movie (*Nosferatu*, 1922). Let's imagine just for a second that Count Dracula is not a character settled in Transylvania, but in Paris, London or some other well known European metropolis. An important part of the strange veracity this character has, disappears.

Bram Stoker himself emphasizes on this distinction between a wild place full of superstitions (Transylvania) and a country representing the peak of civilization when he puts these words in Dracula's mouth: “We are in Transylvania, and Transylvania is not England. Our ways are not your ways, and there shall be to you many strange things.” Two times in the novel, the narrator insists on the superstitious nature of the natives, creating this way the perfect veridical settlement for the story: “Full of beauties of all imaginable kinds, and the people are

## *Folclor, practici magice și imaginar*

brave, and strong, and simple, and seem full of nice qualities. They are very, very superstitious.” The message for the reader can be synthesized as following: *you are located in a real space, identifiable on the maps, a place one does not know too much about, therefore the only option is to trust the narrator who deliberately mixes reality with fiction.*

One can wonder if veracity is important when we are talking about literature. After all, literature is an alternative reality, why should we judge it with the criteria of veracity? Well, if veracity is not an important criterium when we talk about the professional field of literature, it becomes important when we take into consideration the public success of the story or, in other words, when one tries to analyse the literature with the instruments provided by the sociology of literature. Imagine, for example what Dan Brown’s novel, *The Da Vinci Code* will be without the interference of the reality inside the fiction. People even nowadays do pilgrimages to the places described in the novel. If the 21<sup>st</sup> century, with all its technological developments couldn’t oppose to the desire of the reader to identify reality with fiction, how could a Romantic early 20<sup>th</sup> century do it?

The visitors coming to Romania, once arrived in Transylvania, stop at Bran’s castle, hoping to find Dracula there. Few of them know that the castle does not have anything to do neither with Vlad Țepeș, nor with count Dracula. Merely three decades ago, the American tourists saw the castle which seemed for them similar with the one described by Bram Stoker. No document ever attested this was the castle of Dracula. Most probably, Vlad Țepeș was imprisoned in this castle in 1462, according to a book published in 2002 by Gheorghe Lazea Postelnicu. Even if this information is true, Țepeș stayed there just for two months. Only a myth never needs documents to rely upon, all it needs is to bring up-to-date old archetypes.

For the Romanian collective mentality, Vlad Țepeș is associated with the supreme idea of justice. The old legends talk about a fair and wise ruler, during the time of which one could let in the middle of the streets a bag full of gold without being afraid of being robbed. The Romanian national poet, Mihai Eminescu, appeals to the image of Țepeș when he wants to discuss about the gluttony of his time in opposition with the old one. In 2007, the Romanian national television, following a BBC idea, initiated a campaign trying to find out who would be,



## *Folclor, practici magice și imaginar*

according to the Romanians, the the greatest Romanian. Vlad Țepeș was nominated the twelfth out of 100 representative figures.

In the end of my paper, I want to answer to what it could seem a very superficial question: how can one protect oneself against vampires? Bram Stoker mentions something about the power of garlic or the efficiency of a crucifix. I may add, against the vampires or against any myth which tends to forestall one's imagination one can protect oneself by trying to understand what exactly could be found beyond the myth. Having the information about the myth evolution and its functions is, by far, more effective than any crucifix or any amount of garlic carried around one's neck.

### **References:**

Lévy-Strauss, C. (1968). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.

Stoker, B. (1897). *Dracula*. New York: Grosset & Dunlap.

Magoulick, M. (2015). What is Myth? Retrieved from <https://faculty.gcsu.edu/custom-website/mary-magoulick/defmyth.htm>.

Boia, L. (2006). *Pentru o istorie imaginarului*. Bucharest: Humanitas.

Wunenbruger, J.J (1998). *Viața imaginilor*. Cluj-Napoca: Cartimpex.

Wunenburger, J.J (2004). *Filozofia imaginii*. Iași: Polirom.

~~~~~  
**Ovidiu IVANCU** is a PhD holder at the University of Alba Iulia, Romania, The Faculty of History and Philology. The PhD dissertation (published in 2013) has the title: *Cultural Identity and Collective Romanian Mentality in Post-Communism: Images, Myths, Perceptions, Repositions*. Between 2009-2013, he was Visiting Lecturer at Delhi's University, New Delhi, India, teaching Romanian Language and Literature. Between 2017-2018, he was Visiting Lecturer with State University of Comrat (Republic of Moldova). Currently, he teaches Romanian Language and Culture with Vilnius University (Lithuania). He has published numerous articles on the Romanian imaginary and collective mentality. He has also published articles in different collective volumes which are in Central and Eastern European Online Library. Ovidiu Ivancu's scientific interests are imagology, the theory of mentalities, literary theory, literary criticism, history of literature. He is a permanent collaborator of the journal *Viața Românească*.



Elena Cristea, *Gînduri antice*, din colecția *Cartea magică*

## MEMORIA MAGICĂ A SATULUI LA HERTA MÜLLER

HERTA MÜLLER  
AND THE MAGIC MEMORY OF THE VILLAGE

Petriana RUSU

**Abstract:** *The difficult conditions berared by Herta Müller in her childhood in the native village, during the communist times, the absence of communication with her family and a continuous lack of affection coming from the maternal figures in the house, left a deep mark on the later life of the Nobel awarded writer. Discussing the world of her childhood with the journalist Angelika Klammer, Herta Müller shows that, in those times, in order to compensate the reality, she created a magic world of her own. This world operated on three coordinates: the relation with nature, the relation with the divinity and the interpretation of death, as presented in our article.*

**Keywords:** childhood imagination, childhood magic, rural, communist realities, superstitions.

Volumul *Patria mea era un sâmbure de măr*, apărut în limba română la Editura Humanitas în 2016, cuprinde o serie de discuții ale Hertei Müller, care aduc răspunsuri la întrebările jurnalistei Angelika Klammer, pe diverse teme legate de viața și creația scriitoarei laureate cu Premiul Nobel pentru Literatură, pornind de la amintirile copilăriei, amintiri care deschid volumul concentrat sub denumirea „Bufnițe pe-acoperiș”.

Această discuție între Herta Müller și jurnalista austriacă este o proiecție înapoi în timp în spațiul satului din Banat unde copila Herta își creează propria lume magică, prin prisma unui *Weltanschauung* care amestecă lumea plantelor cu divinitatea într-o manieră apropiată instinctiv de multe din miturile și poveștile ancestrale care au circulat în spațiul românesc și care nu și-au mai găsit locul în societatea comunistă ce avea să se

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

instaureze treptat până la dictatură, începând cu Al Doilea Război Mondial.

Spațiul copilăriei este descris restrictiv din punct de vedere al contactului cu lumea exterioară, un sat din Banat, unde singura preocupare a oamenilor era aceea de a munci câmpul, de a munci în casă, de a-și crește și pregăti copiii pentru aceeași viață. Imaginea idilică a satului românesc din care poveștile și basmele se revărsau la clacă și erau trecute din generație în generație nu apare la Herta Müller nici măcar ca sugestie accidentală. Comunicarea adulților cu copiii, mai ales a figurilor feminine familiare, e centrată pe sarcini domestice, refuzul de a vorbi despre lucruri și chiar pe bătaia copilului.

Mama este cea care transmite fiicei doar obișnuința muncii fizice, încercând probabil să o pregătească pentru același fel de viață, neîndrăznind să își imagineze o evadare din acel mediu și acel fel de curgere a zilelor. Evadarea ei fusese aceea din posibila moarte în lagăr, suficient de semnificativă și traumatică pentru a refuza o altă evadare de orice fel:

„Azi știu că mama se înăsprise și fusese distrusă de cei cinci ani de lagăr rusesc cărora le supraviețuise la limită – când m-a născut pe mine încă nu trecuse multă vreme de atunci. Atât de mulți din jurul ei muriseră acolo de foame și degerați, ea avusese mai mult noroc decât acești morți, se întorsese acasă zdrobită, s-a măritat iute, a făcut un copil care la naștere s-a învinețit și-a murit și imediat după asta, un al doilea – care eram eu”<sup>1</sup>.

Probabil era modalitatea mamei de a-și „căli” copilul pentru un eventual destin similar. Păzitul vacilor, spălatul geamurilor la nesfârșit – „vreo sută de geamuri, ferestre duble cu trei aripi”<sup>2</sup>, alte sarcini domestice obositoare, dar și bătaia, toate erau parte din ceea ce mama credea probabil că va crea o ființă puternică, în stare să îndure orice îi va aduce viitorul:

---

<sup>1</sup> Herta Müller, „Bufnițe pe-acoperiș”, în volumul *Patria mea era un sâmbure de măr. O discuție cu Angelika Klammer*, traducere din germană și note de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Humanitas, 2016, p. 22.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 12.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

„Primeam zilnic porția mea de bătaie, cum s-ar zice pentru totul și pentru nimic. Pentru o pată pe rochia de duminică, o notă proastă la școală, un geam prost spălat, pentru că mă-ntorceam acasă cu vacile prea devreme sau prea târziu. Bătaia mi-era administrată când cu mâna, când cu cârpa de șters vase, cu linguroiul sau cu mătura”<sup>3</sup>.

Toate acestea nu erau însă un caz singular, ci o atitudine a tuturor adulților locului în relația lor cu copiii, o atitudine pe care Herta Müller avea să o vadă transmisă din generație în generație ca pe un obicei al normalității acelei societăți, pe care copiii o acceptau ca firească și probabil o adoptau la rândul lor cu proprii copii. În fața acestei practici, în viitoarea scriitoare se amplifică sentimentul de neadaptare la tot ceea ce era în jurul său, inițial prin tristețe, apoi prin ruperea ca adult de aceste obiceiuri. Ca educatoare temporară într-o grădiniță, avea să afle că bătaia era un ritual al educației, alături de cântatul imnului dimineața. Directoarea grădiniței avea să îi predea noii educatoare instrumentele esențiale ale statului comunist: propaganda, prin imn, și coercițiunea, prin bătaia care se aștepta a fi aplicată copiilor: „niște bețe mai lungi și mai scurte, mai subțiri și mai groase”<sup>4</sup>. Formarea, mai degrabă „dresajul”, funcționa. Chiar copiii erau cei care cereau în cor pedepsirea unuia dintre ei, care greșise în vreun fel: „Dă-i papară, arde-l, arde-l”<sup>5</sup>.

O a doua figură feminină care în mod tradițional participă la formarea personalității și comportamentului unei fete în copilărie este bunica. În cazul Hertei Müller, nici bunica nu reușește să transmită o inițiere dincolo de cotidian:

„Vorbea despre gândire ca și cum aceasta ar avea picioare. Era sfioasă, foarte tăcută, vorbea încă mai puțin ca ceilalți, și nu doar cu mine. Și când în sfârșit deschidea gura, spunea ceva scurt și searbăd pe un ton foarte sec”<sup>6</sup>.

În această lume a tăcerii adulților, cuvintele copilului trebuiau să rămână în interior, iar gândirea oprită înainte de a ieși spre cărări nepermise, care ar duce la întrebări, aflarea

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.22.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.23.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.16.

## *Folclor, practici magice și imaginare*

alternativelor și răsturnarea lumii clădite prin munca repetitivă și nesfârșită, singura modalitate de a simți condiția de ființă vie. „Nu te duce cu gândul într-acolo unde nu trebuie”<sup>7</sup> și „...asta nu trebuie s-o spui niciodată la nimeni”<sup>8</sup> sunt singurele inițieri venite din partea bunicii.

Amuțirea gândirii și a cuvântului devin ușa interzisă din basme. Încălcarea interdicției deschide adevărata inițiere, izvorâtă în taina sinelui, călcând pe cărări ancestrale nebănuite. Astfel, întâlnim trei dimensiuni majore pe care se desfășoară revrăjirea lumii natal de către copilă: imersiunea în lumea vegetală, căutarea divinității în tot ceea ce există, urmată de propria revelație în afara normelor, și abordarea morții ca fenomen.

În perioadele în care copila se ocupa de paza vacilor, se produce apropierea de lumea vegetală, dorința de evadare din lumea umană fără iubire, către o mamă pământ, o încercare inocentă de a deveni una cu plantele prin asimilarea lor organică: „Am gustat toate plantele, în fiecare zi mâncam din toate. Toate-și aveau gustul lor aspru, acru, iute sau amar”<sup>9</sup>. Consumarea plantelor avea să aducă, în mintea copilului, o metamorfoză și, în cele din urmă, trecerea într-o lume diferită de cea cotidiană:

„Speram ca plantele pe care le mănânc să-mi schimbe pielea, carnea, încât să mă potrivesc mai bine cu valea. Era deja încercarea să fiu pe măsura plantelor, să mă transform. (...) Era doar dorința să găsesc un loc pentru mine, să mă cruț, să-mi rânduiesc timpul astfel încât să-l pot răbda”<sup>10</sup>.

Fără a beneficia de basme sau povești, copila își creează propria lume de basm, asemănătoare celei din basmele populare românești, unde plantele primesc caracteristici umane și își desfășoară o viață a lor secretă, dincolo de ochii oamenilor adormiți:

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.7.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.8.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

„Eram convinsă că plantele stau nemișcate numai peste zi, dar că noaptea, când toată lumea doarme, ele umblă încolo și-ncoace făcându-și vizite ori călătorind în alte ținuturi”<sup>11</sup>.

Se creează astfel o lume alternativă celei umane, ba chiar cu atribute „mai umane”: o viață socială și călătorii. Către această lume migrează și cuvintele, întreaga comunicare care era refuzată în familie: „Și pentru că voiam să semăn cu plantele, vorbeam tare cu ele”<sup>12</sup>.

În ceea ce privește legătura cu divinitatea, adulții livrau doar „Dumnezeu e pretutindeni” și ideea pedepsei divine: „religia n-a fost niciodată o alinare, mereu te amenința și împărțea pedepe”. Și de această dată, adulții nu reușesc să transmită decât aceeași coordonată valorică axată pe abținerea de la acte și pedeapsa. În acest context, în care nimic din ceea ce ținea de Dumnezeu nu era explicat altfel, viitoarea scriitoare își caută la anii copilăriei o modalitate de a relaționa cu divinitatea, considerând că tot formalul religios la care participa periodic se încheia cu o minciună:

„După fiecare spovedanie știam că nu-mi voi putea ține niciodată această promisiune, că era o minciună. Și-așa, fiecare spovedanie sfârșea cu o nouă minciună foarte mare. Iar asta nu-i rămânea ascuns lui Dumnezeu”<sup>13</sup>.

Dorința prezenței unei figuri materne ocrotitoare se reflectă și în perceperea Fecioarei Maria. Statuia acesteia era adevărata prezență, nu doar o reprezentare sculpturală. Revelația apare și ea în mintea copilei după una din slujbele de la biserica din sat, exprimată în cuvinte și cu elemente din cotidian: „...inima Fecioarei e ca un harbuz despicat în două”<sup>14</sup>. Imaginarul nu e departe de una din imaginile religioase larg vehiculate în creștinism, inima străpunsă a Fecioarei de sabia durerii pentru suferințele lui Iisus Hristos. Revelația însă se cere trecută sub tăcere, deoarece bunica nu respinge viziunea nepoatei, dar o îndeamnă să nu spună nimănui.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.17.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.16.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Într-o lume în care până și revelație e pusă sub interdicția rostirii, moartea pare să fie singura constantă care operează: o moarte a cuvintelor, a simțurilor, a afecțiunii, a dorințelor, ducând în final la moartea fizică. Pământul este și de această dată elementul prin care se realizează o ultimă evadare din lumea tristă de deasupra lui, în satul bănațean ars de soare: „Moartea a însemnat totdeauna pentru mine că te-nghite pământul”<sup>15</sup>.

Moartea e asociată cu regimul nocturn, iar o serie de superstiții se înrădăcinează adânc încă din copilărie. Oglinda are capacitatea de a capta sufletele, iar dracul își are locuința în oglindă, motiv pentru care aceasta este acoperită la moartea unei persoane, astfel încât dracul să nu poată lua sufletul celui mort. De asemenea, bufnița este prevestitoare a morții, cântând pe acoperișul caselor unde urmează să moară cineva.

Relația cu superstiția este tratată de scriitoarea adultă analitic, arătând că superstiția e „o realitate ca toate celelalte”<sup>16</sup>, o realitate care nu abolește însă teama: „Faci ceea ce-ți cere superstiția, fără a ști însă dacă ai făcut-o la timp ori atât cât trebuie...”<sup>17</sup>

Imaginarul copilăriei operează și atunci când vine vorba despre evenimentele majore ale vieții, mai ales cele neexplicate în nici un fel de adulți, decât prin axiomaticul vremii sosite, așa cum este în cazul morții. Reacția copilei este aceea de a-și crea propria explicație a faptului că unii oameni mor mai târziu, alții mai repede:

„Îmi mai ziceam că ți se numără toate suflările pe care le tragi în piept. Că ele se-nșiruie precum niște bile micuțe de sticlă pe-o ață, formând un șirag. Iar când șiragul răsufălărilor ajunge lung cât de la gură la cimitir, atunci omul moare. Cum însă respirația-i nevăzută, nimeni nu știe ce lungime are șiragul răsufălărilor sale. Și de aceea nimeni nu știe nici despre sine, nici despre-un altul când moare”<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.8.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.19.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.9.



## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Observăm că întreaga copilărie a Hertei Müller este marcată de o dezvrăjire forțată pe care societatea o practică, o lume dedicată muncii și pedepsei, din care reușește să evadeze prin crearea unei viziuni proprii, menită să revrăjească tot ceea ce o înconjoară, oferind alternative la lipsa de afecțiune, la sisifica viață a celor apropiați, la lipsa cuvintelor creatoare și inițitoare.

### **Referințe:**

- Antonescu, Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2016.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
- Furdui, Gelu, *Credințe, datini, obiceiuri și superstiții la români*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2016.
- Herta Müller, *Patria mea era un sâmbure de măr. O discuție cu Angelika Klammer*, traducere din germană și note de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Humanitas, 2016.
- Nițu, George, *Elemente mitologice în creația populară românească*, București, Editura Albatros, 1988.
- Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*, București, Editura Gramar, 2008.
- \*\*\*, *Legende populare românești*, ediție îngrijită de Octav Păun și Șilviu Angelescu, postfață de Șilviu Angelescu, București, Editura Albatros, 1983.

~~~~~

**Petriana RUSU** is a PhD student to the University of Alba Iulia, developing a theme dedicated to a comparative analysis of Herta Müller's prose and Cătălin Dorian Florescu's prose, from the perspective of their exile. She also is a specialist in German language and culture.

## *Folclor, practici magice și imaginar*



Elena Cristea, *Cartea norocului*, din colecția *Cartea magică*

***BASM, OBICEIURI  
ȘI CREDINȚE POPULARE***



# INIȚIERE ȘAMANICĂ ȘI ALCHIMIE MAGICĂ ÎNTR-UN BASM POPULAR ROMÂNESC

## SHAMANIC INITIATION AND MAGICAL ALCHEMY IN A ROMANIAN FOLK TALE

Liliana DANCIU

**Abstract:** *As a species of folk literature, the Romanian fairy tale is a narrative writing with a recuperating character of the archaic background of magical-religious beliefs and pre-Christian rites. The soteriological function specific to the "saying" of the myth on the occasion of sacred feasts or critical moments in the existence of the community seems to have been transferred to the act of telling a story. Stories were told on different occasions of ritual moments, such as wedding, cunning or funeral, and the storyteller was always initiated in the mystery of the world and a well-known magician of rituals and practices. I consider that, like the popular singers, the storytellers were called to entertain a particular audience with their tales which also had a "didactic" function. The stories were built from fixed narrative cores taken from the ritual skeleton of the fundamental founding myth, around which variable elements, more or less refined, were chained together in accordance with the creative intelligence of the creator. Thus, the popular fairy tale "Țugunea, fiul mătușii", the version found by G. Dem. Teodorescu, is based on the specific stages of a foundation myth, which is followed by the phases of a double rite of passage, the one in the men's category and the other one in the shamanic type. These aspects can also be identified in Petre Ispirescu's version, entitled "Țugulea, fiul uncheașului și al mătușii". The novelty of the version of G. Dem. Teodorescu consists in the possibility of identifying the specific moments of a double ritual, magical and alchemical. In the first place, the Initiate, the Chosen one, discovers and frees from the darkness of the deep earth-alembic the Philosophical Stone, the superb autochthonous coincidentia oppositorum, suggestively represented by the image of the Fantastic Horse with the Sun in front and the Moon in the back. In the terrestrial world, Țugulea is the sacred hypostasis of the aunt's son (the midwife of the village named "meșteroaia" by Mircea Eliade), his birth being under the sign of the ambivalence of the female element, so that in the underground world his "rebirth" is supervised by the*

## **Folclor, practici magice și imaginar**

*feared Goddess of the Earth, Zmeoaica Pământului. Secondly, but equally important, the hero manages to go through all the stages of the alchemical "baking" (to be understood, of self-maturity) in the earth-alembic (nigredo, albedo, citrinitas, rubedo), respectively the four alchemical operations (decay, calcination, distillation, sublimation) and succeeds in the annulment of human duality and the achievement of the Total Unity through a double hierogamy. The wedding of the hero with the daughter of the emperor symbolizes the alchemical union of the King and the Queen, which, in Jung's psychology, translates into the union of animus with anima, of consciousness with the unconscious. The hero also succeeds in uniting the worlds, the Kingdom from Above with the Kingdom of Beyond, in an atypical coincidentia oppositorum to the recent Romanian folk tale, but specific to the archaic one, unaffected by the Christian moral and dogma.*

**Keywords:** alchemy; initiation; shamanism; popular fairy tale; unity.

### **1. Introducere**

Ca specie a literaturii populare, basmul românesc este o narațiune cu caracter recuperator al fondului arhaic de credințe magico-religioase și rituri precreștine, „o prelungire la nivelul imaginării a mitului”<sup>1</sup> (Bușe, 2000: 79). Funcția soteriologică a „zicerii” mitului cu prilejul unor sărbători sacre sau momente critice din existența comunității pare a se fi transferat actului povestirii. De la mit s-a păstrat nu numai substanța, ci și structura dramatică și preferința pentru dialog ca mijloc de caracterizare a actanților. Odată cu sporirea importanței sociale a povestitorului în comunitatea rurală, narațiunea a devenit tot mai complexă și arborescentă, oglindind talentul naratorului și concepția proprie despre lume și viață, căpătând dimensiune estetică. Se spuneau povești la șezători, cu prilejul unor momente ritualice importante în viața omului, precum nunta, cumetria sau înmormântarea, iar povestitorul era întotdeauna un inițiat atât în tainele cuvântului, cât și un bun cunoscător al riturilor și practicilor magice. Actul povestirii are o dimensiune ritualică în sine prin crearea unei spațio-temporalități aparte, în afara și totodată în interiorul celei obiective, sacră și profană deopotrivă, sugerată în versurile care deschid magic narațiunea: „A fost odată/ ca niciodată;/ (când n-ar fi,/ nu s-ar povesti):/ când se coceau merele/ pe toate gardurile,/ când curgea laptele

---

<sup>1</sup> Ionel Bușe, *O hermeneutică simbolică a basmului românesc*. Cluj-Napoca, Editura Alfa Press, 2000, p. 79

## *Folclor, practici magice și imaginar*

gârlă/ și lupii dormeau în târlă!”<sup>2</sup>. Cu alte cuvinte, tridimensionalitatea profană a lumii dispare pentru ca acel *illo tempore* al abundenței nesfârșite și al armoniei totale din „drama” mitică transpusă în poveste să se prelungească și să devină o unică realitate, în care existența și povestea se suprapun până la coincidență totală. „A povesti” și „a fi” devin totuna, căci pentru omul arhaic însetat de real singurul mod valid de existență este cel mitico-ritualic.

În egală măsură, asemeni lăutarilor, povestitorii erau chemați să întretină un anumit auditoriu, iar poveștile lor aveau, în egală măsură, o funcție practică, „didactică”. Basmelor erau construite din nuclee narative fixe preluate din scheletul ritualic al mitului fundamental întemeietor, în jurul cărora se coagulau elementele variabile, adausuri mai mult sau mai puțin rafinate, în funcție de inteligența culturală a creatorului. Basmul popular preia, astfel, principala funcție a mitului, aceea de a oferi omului „căzut” în profan un model de comportament agreeat de zei pentru a-și asigura transcendența, anularea dualității și reinstaurarea stării paradisiace primordiale. De aceea, această narațiune promovează norme și valori etico-religioase clare, brodate pe firul epico-dramatic al unei acțiuni antrenante, la sfârșitul căreia Binele învinge întotdeauna Răul. Variabilele narative colorează diferit peisajul narativ, dar miezul moral rămâne (mai) întotdeauna o constantă. Astfel, basmul popular *Țugunea, feciorul mătușii*, varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu, are la bază etapele specifice unui mit întemeietor, urmărind și fazele unui dublu rit de trecere, cel în tagma bărbaților și cel inițiativ de tip șamanic. Aceste aspecte pot fi identificate deopotrivă în varianta lui Petre Ispirescu, intitulată *Țugulea, fiul uncheașului și al mătușii*, unde preponderentă este funcția inițiativă a femininului și a erosului.

Caracterul inedit al versiunii lui G. Dem. Teodorescu constă în posibilitatea identificării unor momente specifice unui dublu ritual magic alchimic. În primul rând, Alesul descoperă și eliberează din tenebrele adâncului pământului-alambic Piatra Filosofală, superbă *coincidentia oppositorum* autohtonă, redată sugestiv prin imaginea Calului năzdrăvan cu Soarele în față și Luna în spate. În al doilea rând, dar la fel de important, eroul

---

<sup>2</sup> G. Dem. Teodorescu, *Basmelor române*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 23

## *Folclor, practici magice și imaginar*

parcurge toate etapele „coacerii” (maturizării) în pământul-alambic (*nigredo, albedo, citrinitas, rubedo*), respectiv cele patru operațiuni alchimice (putrefacție, calcinare, distilare, sublimare), reușind anularea dualității umane și atingerea idealului Unității totale printr-o dublă hierogamie. Nunta eroului cu fata de împărat simbolizează unirea alchimică a Regelui cu Regina, care, în termenii psihologiei abisale jungiene, se traduce prin unirea lui *animus* cu *anima*, a conștientului cu inconștientul, a dimensiunii apolinice a ființei cu cea dionisiacă, a sufletului cu spiritul/ corpul<sup>3</sup>. Eroul împlinește deopotrivă un alt ideal: unirea lumilor, a Împărăției de Deasupra cu Împărăția din Lumea de Dincolo, într-o superbă *coincidentia oppositorum*, atipică basmului popular românesc de dată mai recentă, dar specific celui arhaic, neatins de morala și dogma creștină.

### **2. Inițiere șamanică**

*Țugunea, feciorul mătușii* este un basm neobișnuit construit pe baza unei tehnici narrative circulare, prin care mai multe „povești” sunt înlănțuite în corpusul unei „narațiuni-ramă”. Astfel, „rama” o constituie povestea împăratului „mare, mare de i se dusese vestea”, văduv și fără copii, trist și solitar, a cărui „inimă-i râvnise la calul cu soarele-n piept și luna-n spate”<sup>4</sup>. Acesta are trăsăturile evidente ale unui Inițiat care a ratat atingerea idealului terestru și uman, a rămas singur și cu sufletul „înjumătățit”, într-un dezechilibru spiritual major. El are nevoie de un succesori pe potrivă, iar proba aducerii calului năzdrăvan, purtător al celor doi aștri echivalează în plan simbolic cu principala însușire a unui șaman, zborul. Dacă ne gândim că zborul era deopotrivă atributul zeilor, iar regii erau venerați pe pământ ca zei, deducem că succesoriul Împăratului Inițiat trebuia să fie tot un rege-șaman, un zeu<sup>5</sup>. După ce intriga- pretext se declanșează, este introdus protagonistul, adevăratul erou basmic, personalitate construită printr-o

---

<sup>3</sup> Cf. Carl Gustav Jung, *Opere complete. 14/2. Mysterium Coniunctionis. Cercetări asupra separării și unirii contrastelor sufletești în alchimie*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2006, pp. 180-233

<sup>4</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 23

<sup>5</sup> Cf. Mircea Eliade, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brândușa Prelipeanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997, pp. 186-188



## *Folclor, practici magice și imaginar*

acumulare de marcaje puternice, care va parcurge câteva trasee inițiatice menite a-i împlini Destinul de erou întemeietor, ele însele micro-basme în sine pe care le-am putea intitula *Coborârea în Infern, Anihilarea Predestinării Negative, Aducerea vestitei fete de împărat lui Auraș-împărat, Zborul/ Înălțarea, Împlinirea unității*. Ultimul din cele cinci închide rotund narațiunea prin reîntâlnirea celor două personaje principale – Bătrânul împărat și Tânărul Inițiat, Noul Împărat. Această nouă versiune a conducătorului este una superioară celei dintâi: în cel mai bun caz, împăratul solitar poate fi considerat „un șaman alb”, căci el trăiește în „lumea albă”; prin faptul că stăpânește atât etapele Coborârii în Infern (considerată mult mai dificilă), cât și Zborul, Înălțarea la Cer, Țugunea devine ceea ce Eliade numește „șaman alb și negru”<sup>6</sup>.

În lumea sublunară, Țugulea este „fiul mătușii”, moașa satului (numită „meșteroaia” de Mircea Eliade), inițiată în tainele nașterii, ale vindecării și ale magicului. Mama eroului este o femeie-șaman, o călătoare în lumea de dincolo care, deși nu se specifică nicăieri în basm, cunoaște tehnicile inițiatice de tip șamanic transferând această putere magică fiului „marcat” de sacru. Mai mult, copilul rămâne orfan, moartea mamei devenind un alt semn al prezenței unei forțe transcendente care-i veghează devenirea, ținând cont de concepția populară românească cu privire la rolul benefic al spiritelor strămoșilor. Originea lui Țugunea e pusă sub semnul unui dublu marcaj al sacrului: pe de o parte, al femininului inițiat, pe de altă parte al tatălui necunoscut. De asemenea, predestinarea îi aduce un alt dublu marcaj magic: unul pozitiv, prin anunțarea unui destin de excepție, imprimat cu siguranță de Mama pământeană și spirituală din lumea profană; unul negativ, prin intervenția magică a „zmeoaicei bătrâne” care-l ologește și, prin acest gest, augmentează în el toate predispozițiile potențelor sale spirituale. În lumea subpământeană, „nașterea” lui inițiată va fi „moșită” de Zmeoaica Pământului:

„Tot p-atunci s-aflau în partea locului trei frați, doi zdraveni ș-ăl mai mic olog, că – având să fie năzdrăvan și mare voinic din fire – o zmeoaică bătrână îi luase vinele picioarelor și-l lăsase moale, ca nici să poată umbla, necum să se bată cu îi trei feciori ai ei. D-aia bietului slut, încă de

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 193

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

pe când îi trăia mă-sa, îi ziceau: «Țugunea, feciorul moale al mătușii»<sup>7</sup>.

Aceste două ipostaze ale femininului polarizate magico-ritualic în raport cu eroul corespund celor două descântătoare din credințele populare românești, descendente directe ale celor două zeițe romane, „carmentes”, numite Prosa sau Porrina, respectiv Postverta, în funcție de poziția copilului, care asistau nașterea și îndeplineau deopotrivă rol de ursitoare<sup>8</sup>. În basmul nostru, ambele *carmentes* au vegheat nașterea lui Țugunea, intrând în conflict, una bună sortindu-i calități, cealaltă rea, furându-i-le. Mult mai evident este acest aspect în varianta culeasă de Petre Ispirescu, unde există o Zână bună care-l îndrumă inițiativ și-i dăruiește un brâu magic, făcând posibilă reunirea celor două părți ale corpului, cea superioară și cea inferioară, „frânte” de Zmeoaica Pământului prin furtul vinelor. Tot în tradiția populară românească, în momentul nașterii unui băiat, moașa desfăcea ritualic brâul tatălui<sup>9</sup>, de unde se deduce marea putere a femininului inițiat asupra bărbăției și, implicit, teama masculinului de castrare. În egală măsură, numele flăcăului, Țugunea, în varianta Teodorescu, Țugulea, în varianta Ispirescu, închide în semnificația lui magică dublul sens al potenței masculine: fizică și sexuală, prin sensul de „vârf de munte”; războinică și spirituală, prin înțelesul de „căpetenie”. Ambele sunt pertinente întregindu-i personalitatea atât în lumea sacrului, cât și în cea profană.

În egală măsură, este posibil ca acest basm popular românesc să fi „topit” în substratul său arhaic două motive mitice întâlnite deopotrivă în ritualul inițiativ șamanic: motivul zânei-soție care își părăsește soțul muritor după ce i-a dăruit un fiu și motivul geloziei zânei față de soția muritoare căreia îi răpește sau ucide fiul<sup>10</sup>. Lui Țugunea o zeităte feminină îi „dă viață” și cealaltă îi fură un atribut esențial, lăsându-l „moale” și „mort” pentru societate, obligându-l să coboare în Infern (să moară ritualic), să înfrunte acolo demoni ai bolii și ai instinctelor sexualității

---

<sup>7</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 24

<sup>8</sup> Simion Fl. Marian, *Nașterea la români. Studiu etnografic*. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum IO, 2000, pp. 46-47

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 79

<sup>10</sup> Cf. Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 86

## *Folclor, practici magice și imaginar*

bazice (cei trei zmei și soțiile lor infernale), tot felul de personificări ale slăbiciunilor fizice (foame, frig, sete etc.), dar și ale puterilor sale magice (stârpirea infertilității), acte finalizate cu înălțarea la Ceruri. Tot aici, aspirantul-șaman își recuperează Sufletul (orice boală este considerată un rapt al sufletului de către o ființă infernală), respectiv esența bărbăției sale și își cunoaște viitoarea soție, dublul său feminin, soția Cerească – cum e numită în șamanism –, cu ajutorul căreia se întregește, desăvârșindu-se. Rolul esențial al spiritelor-femei în drama inițiatică traversată de candidat este o reminiscență evidentă a unei „mitologii matriarhale”<sup>11</sup>, având în centru o zeitățe-mamă supremă, protectoare a naturii și a animalelor, care „acordă oamenilor – dar mai ales șamanilor – dreptul de a vâna și de a se hrăni din carnea animalelor vâdate”<sup>12</sup>. În cazul basmului analizat, sunt prezente comunități de vânători: împăratul din incipit își petrece timpul cu vânătoarea, în timp ce despre locuitorii împărăției lui Auraș-împărat se spune că erau terorizați de zmeoaica bătrână care nu-i lăsa să vâneze.

În acest caz, moliciunea lui Țugunea trimite la o dublă impotență fizică, una manifestată prin imposibilitatea de a se deplasa în spațiu, cealaltă sexuală, ceea ce sugerează o pasivitate care-l plasează rușinos în tagma femeilor, nu a bărbaților. Cu toate acestea, tânărul e „deștept și priceput”, calități augmentate prin mijloace lingvistice cu valoare stilistică: superlativul „prea-l tăia capul”, comparația „ca un năzdrăvan croia toate lucrurile” și comparativul de superioritate „mai isteț și mai inimos”<sup>13</sup>. Excesul de Yin este oarecum compensat de însușiri spirituale specifice elementului Yang, dar nu suficient pentru a-i asigura echilibrul interior și transformarea în bărbat și lider, de unde nevoia de a porni în călătoria inițiatică spre a-și reîntregi masculinitatea (recuperarea vinelor furate de zmeoaică) și a se descoperi pe sine, cel Adevărat. Pe cât de deștept și inimos e Țugunea, pe atât de aroganți, proști și lași sunt frații lui, care, prin lipsa unei personalități diferențiate, devin o entitate singulară cu o conștiință comună. Acest dublu dualism, conform căruia handicapul fizic este compensat de calități moral-cognitive la un personaj, iar calitățile fizice

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 87

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 89

<sup>13</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 25

## *Folclor, practici magice și imaginar*

ascund deficiențe spirituale în cazul celorlalți, trimite la legenda cosmogonică românească cu cei doi gemeni Necurați, unul schiop și tare isteț, celălalt mai prost<sup>14</sup>. În fapt, preferința povestitorilor basmici pentru cifra trei (conform credinței că „cifrele impare plac zeilor”) în ceea ce privește fiii și fiicele de împărat, zmeii și zmeoaicele se dovedește a fi mai recentă, căci personalitățile acestora rămân polarizate dual.

Întâlnirea lui Țugunea cu fiecare dintre cei trei zmei se desfășoară ritualic, urmând mereu același tipar: cureaua buzduganului fiecărui zmeu este folosită magic pentru a-i lega dintru început esența; este traversat un pod peste o apă; are loc același schimb de replici între zmeu și intrus, urmat de o luptă, în care hotărâtor este aportul unui pui de corb; palatele sunt preschimbate în mere. Cam același lucru se întâmplă într-unul din multele ritualuri șamanice ale coborârii în infern: șamanul coboară șapte „scări”, regiuni subterane, tot atâtea „piedici”, la capătul cărora ajunge la palatul stăpânului lumii subpământene unde spune o rugăciune către acesta, pomenind și numele zeului celest<sup>15</sup>. În *Țugunea, feciorul mătușii*, cele șapte piedici sunt reprezentate de cei șapte zmei, diferiți ca putere, apariție și manifestare. Într-un alt scenariu ritualic șamanic mult mai amplu, șamanul străbate o întindere deșertică cu nisip roșu, o stepă galbenă și una albicioasă, urcă apoi un munte, dincolo de vârful căruia ajunge la o gaură, intrarea spre lumea cealaltă. Acolo, dă de un podiș și o apă mare peste care trece o punte subțire ca firul de păr, care, odată traversată, îl poartă la locuința stăpânului infernului unde pătrunde după ce câștigă bunăvoința paznicilor acesteia. Șamanul atrage atenția lui Erlik Han care, mânios, i se adresează astfel: „Cei care au pene nu pot zbura până aici, cei care au gheare nu pot ajunge aici; de unde vii tu, gândac negru și scârbos?”<sup>16</sup>. După ce-l îmbată bine pe Erlik, șamanul obține de la acesta tot ce vrea și se înalță, zburând pe spatele unei găște până în cortul său. În basmul analizat de noi, după ce a coborât în lumea subterană, sub protecția zeului uranian, eroul practică zborul, ca albină, deasupra unei mări enorme pentru a ajunge la ținutul

---

<sup>14</sup> Teodor Pamfilie, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefațată de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2006, pp. 22-23

<sup>15</sup> Cf. Mircea Eliade, *Op. cit.*, pp. 193-194

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 195

### ***Folclor, practici magice și imaginare***

zmeoaicei. Acolo întâlnește alte trei ape, tot mai mari, traversate de poduri, la capătul cărora întâlnește câte un zmeu. Eroul-șaman autohton nu oferă daruri zmeilor pentru a le câștiga bunăvoința, ci îi leagă magic, oferind leșurile acestora puiului de corb care-l ajută să învingă. Gestul de a merge de fiecare dată la părinții săi pentru a le cere sfatul a fost interpretat ca aport al culegătorului în „speculația psihologică”<sup>17</sup>. Dimpotrivă, noi considerăm că până și zeii infernului se află sub influența implacabilă a Morții (o verigă a Necesității, Marea Zeiță suverană a Destinului), care intervine aici prin agentul său direct, puiul de corb. Când tânărul întâlnește zmeii, aceștia i se adresează păstrând unele ecouri vagi din ritualul șamanic menționat mai sus, cu deosebirea că ființele infernale se tem de acesta:

„- Hii! cal de zmeu,/ de paraleu!/ Ce sai/ și-ndărăt te dai?/  
De cine ți-e ție frică,/ că mie nu-mi e de nimeni,/ afar  
numai de Țugunea,/ feciorul moale-al mătușii;/ și doar/ nu  
i-o fi adus p-aicea/ cioara osciorul/ și vântul perișorul!”<sup>18</sup>.

Zmeul cel mic și cel mai puternic, cel în stăpânirea căruia se află atât vinele lui Țugunea (esența vitală a viitorului rege-șaman), cât și calul năzdrăvan cu soarele-n piept și luna-n spate (manifestarea exterioară a armonizării contrariilor), nuanțează formula de adresare, menționând „(...) și nici de el nu mi-e frică,/ că vinele-i sunt acasă (...)”<sup>19</sup>.

### **3. Alchimie magică și metamorfoză interioară**

După tiparul altor basme fantastice, trecerea din lumea profană, „de aici”, în cea sacră, „de dincolo”, se face printr-o mișcare descendentă, pe verticală, echivalentă acelei magico-ritualice „*descensus ad inferos*” necesară în orice act întemeietor. Lumea subpământeană este un topos magic cu o geografie simbolică bogată, la resursele căreia trebuie să accedă doar inițiatul pentru a le recunoaște și a le valoriza corespunzător. De aceea, ea este păzită de ființe fabuloase

---

<sup>17</sup> Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 22

<sup>18</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, pp. 28, 31

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 35

## *Folclor, practici magice și imaginar*

terifiante, „năpârci și balauri”, împiedicând orice neinițiat nevrednic să pătrundă pe tărâmul tainei. Dincolo de această frontieră, adevărat spațiu al nimănui, se oferă imaginea unui Paradis subteran, caracterizat printr-un echilibru perfect în manifestarea celor două principii antagonice în profan, Yang și Yin, lumina/ întunericul: „câmpii și livezi de toată frumusețea, nici prea-ntunecoase, nici prea cu lumină, pretutindeni presărate de siminoc și de colilie”<sup>20</sup>. Acest univers se dovedește a fi unul al perfecțiunii, întrucât alte două componente ale spațiului sublinar aflate în discordie, Natura și Omul, sunt aici în echilibru. În primul rând, este descrisă o Natură virginală, paradisiacă, veșnic verde, unde găsești la tot pasul „floarea nemuririi”, galbenă asemeni Soarelui (siminocul înflorește din iunie până spre mijlocul toamnei) și o alta supranumită simbolic „părul zânelor”. În al doilea rând, lumea subterană se dovedește o replică perfectă a celei de deasupra, organizată „social” în sate și orașe.

Trei zile și trei nopți călătoresc cei trei frați fără a poposi în zona „civilizată”, oprindu-se la malul unei mări necunoscute. Ca niște muritori de rând, oboseala fizică îi doboară pe frații care, asemeni lui Ghilgameș aflat în căutarea nemuririi în lumea subpământeană, nu trec proba somnului și adorm. Doar Țugunea își păstrează spiritul treaz, veghează și se roagă lui Dumnezeu (în calitate de Spirit Suprem) să-l transforme într-o albină pentru a traversa marea. Triada mitică albină-Fârtat-arici are exemplar în episodul creării pământului și al universului: Fârtatul se folosește de istețimea și dimensiunea mică a albinei pentru a spiona ariciul, manifestare teriomorfă a înțelepciunii ascunse a Zeiței Pământ pentru a afla cum să creeze munții<sup>21</sup>. În basmul Țugunea, feciorul mătușii, este valorizat simbolismul mitic, eroul primind ajutorul unei zeițăi uraniene (Fârtatul-Dumnezeu) pentru a se metamorfoza într-o zburătoare solară purtată de vânt și a spiona zmeoaica, echivalentul simbolic degradat al arhaicei Zeițe Pământ. Aceasta fusese o zeitate feminină primordială, atotstăpânitoare a panteonului, mamă a tuturor zeilor în absența unui partener sau echivalent masculin;

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>21</sup> Mai multe, vezi în Petru Adrian Danciu, *The hedgehog, between the possessive mother and the stepfather. Hermeneutical perspective upon the Romanian mythological imaginary*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 8/ 2016, pp. 396-402.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

ulterior, în calitate de zeitate a pământului, a devenit perechea egală a unui zeu uranian care o fertiliza cu apele cerești superioare celor terestre, apărând astfel cuplul mitic Cer-Pământ. În ultima fază a degradării cultului Marii Zeițe, ea dispăre în totalitate, fiind înlocuită cu dublul negativ al zeității masculine atotputernice<sup>22</sup>. În cazul mitologiei românești, Nefărtatul este o prelungire negativă a Fărtatului, cu mențiunea că dimensiunea morală a prefixului „ne-” nu ar trebui absolutizată, câtă vreme opoziția de gen este la fel de plauzibilă<sup>23</sup>. Zmeoaica bătrână este ipostaza degradată, căzută în ridicol chiar, a acestei zeități feminine primordiale, dacă ne gândim la amnezia specifică senectuții manifestată de „babă” privind locul unde ascunsese vinele lui Țugunea. Reminiscențele cultului său matriarhal sunt evidente, totuși, în motivul absenței soțului și, implicit, al tatălui fiilor ei, zmeii, și în atitudinea față de nurori, educate să fie supuse și grijulii cu soții lor. În egală măsură, zmeoaica-mamă este autoritatea supremă în familie, factor decizional care nu admite replică sau nesupunere, dimensiunea demetrică reprezentând ascendentul în fața nurorilor care nu sunt decât soții – reflex al cultului fertilității practicat în comunitățile arhaice și, implicit, al spaimei de infertilitate. Bătrânețea o privează de atributele Yin ale feminității, caracterizându-se printr-un exces evident de Yang, simbolizat cromatic prin metamorfozarea într-o imensă flacăra albastră când pornește în urmărirea lui Țugunea. Această ambivalență a zmeoaicei ne duce cu gândul la ambiguitatea „sexuală” a Lunii: pe de o parte, feminină, prin ipostaza virginală a lunii în „creștere”, la primul pătrar și a femeii fertile (luna plină) și, pe de altă parte, masculină, în ipostaza babei, infertilă și rea, simbolizată prin ultima fază a lunii în „descreștere”.

Transformat în albină purtată în mod inconștient de zmeoaică (o imagine evidentă de armonizare a luminii și

---

<sup>22</sup> Cf. Maria Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989, p. 96

<sup>23</sup> Cf. Liliana Danciu, *Les images de la féminité dans la mythologie populaire roumaine. Les images de la féminité dans la mythologie populaire roumaine. La polarisation négative du féminin sacré*, în „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore”, volume 8, issue 1, Africa de Sud, Pretoria, 2015, pp. 20-34.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

întunericului în universul sacru al Naturii), eroul află atât „secretul” acesteia, cât și locația mărețelor case de aramă, argint și aur ale celor trei zmei. Deși metamorfozarea eroului în albină cade sub incidența zeității masculine, revenirea la ipostaza umană este împlinită de către flăcău prin gestul magic al rostogolirii peste cap de trei ori. Considerăm acest gest o modalitate de a imita cercul, refăcând astfel perfecțiunea primordială de dinaintea creației, când începutul și sfârșitul erau totuna, imitat prin unirea capului și picioarelor, a ceea ce este „sus” și superior cu ceea ce este „jos” și inferior. Recuperarea vinelor este primul gest recuperator al bărbăției și, consecutiv, al poziției verticale, demne, umane: „Atunci se simți în putere, se sculă-n sus ca un voinic ca bradul, luă din cui un paloș și porni-n drumul pe unde se-ntorceau zmeii”<sup>24</sup>.

Înainte de a-și înfrunța adversarii subterani, Țugunea oprește curgerea timpului pe „tărâmul celălalt”. Prin gestul magic al prinderii și legării momentelor nopții ipostaziate de trei „fete mari”, Murgilă, Namiaza-Noptii și Zoralia, fiica soarelui, el păstrează noaptea în „lumea de dedesubt” și ziua cu Soarele, în cea „de deasupra”. În felul acesta, constatăm legătura evidentă creată între două culte arhaice de mistere, cel mithraic al soarelui și cel matriarhal al lunii. Cerul lumii subterane nu poate fi, așadar, decât unul nocturn, presărat cu stele care strălucesc deasupra unor întinderi mari de apă (mări), sugerând că în această lume „feminină”, misterică fluidul se evaporă pentru ca materia „să moară”, să se convertească în spirit și să învie în final, devenind în reprezentările alchimice, de la chinezi până în Renaștere, imaginea alambicului. Este limpede că, în timp, au avut loc alunecări de sens multiple dinspre imaginea templului-peșteră reprezentare a cosmosului din cultele de mistere înspre simbolismul vasului unde se concepe Opera în practica alchimică<sup>25</sup>. Fiecare etapă a nopții corespunde unui zmeu, „legarea” timpului său echivalând magic cu legarea puterii lui „naturale”, a esenței sale adânci nocturne. Mai mult, flăcăul le leagă folosindu-se de cureaua de la buzduganul fiecărui zmeu în parte, o magie puternică imposibil de

---

<sup>24</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 27

<sup>25</sup> vezi Radu Drăgan, *Piatra filosofală. Spațiu, spirit și materie în tratatele alchimice de la sfârșitul Renașterii (1595-1624)*. Traducere în limba română de Stela Gheție. București, Editura Paideia, 2010, pp. 377-381



## *Folclor, practici magice și imaginar*

„desfăcut”. Este evidentă prelucrarea „feminină” a motivului mitic al duhurilor nopții, văzute în fondul legendar românesc ca variante masculine: Miazănoapte, ipostaziat printr-o „namilă urâtă, neagră la față și mare”<sup>26</sup>, Murgilă sau De-cu-Seară, „un frate mai mare” și „tare bătrân”<sup>27</sup>, respectiv Zorilă sau De-cu-Ziuă, „mai tânăr decât ei”<sup>28</sup> care stinge de pe cer luminile aprinse de Murgilă. Doar în obiceiurile funerare ale românilor, apare versiunea feminină a unor zeități surori, mereu tinere, Zorile, de unde cunoscutul „cântec al zorilor” interpretat pentru „dalbul călător” în dimineața zilei când va pleca pe ultimul drum. E posibil ca în basmul *Țugunea, feciorul mătușii*, cele trei duhuri ale nopții să fi fost conotate magic și ritualic deopotrivă, sugerând atât momentele timpului nocturn, cât și esența puterii zmeilor, în calitatea lor de creaturi nocturne. Cei trei zmei sunt reprezentările basmice ale miticelor Duhuri ale nopții, iar cele trei „fete” simbolizează „sufletul” lor nocturn.

După ce o leagă pe Murgilă, „o fată zglobie,/ la chip ochesie,/ la port fumurie”<sup>29</sup>, pornește spre a-l înfrunta pe zmeul cel mare, pe care-l întâlnește la „o apă peste care trecea un pod de aramă”<sup>30</sup>. Zmeul vine „ca nor negru”, pentru ca în momentul critic al luptei voinicești, „la asfințitul soarelui” să se metamorfozează în „flacăra roșie”. Negrul norului evocă culoarea măruntaielor pământului la suprafața căruia se află arama, iar roșul corespunde culorii acestui metal „feminin” cu simbolism ambivalent, „copt” sub influența lui Venus<sup>31</sup>. Coborând în adânc pentru a-l întâlni pe zmeul mijlociu, *Țugunea* o leagă magic pe Nămiaza-nopții, „o babă pletoasă,/ la chip negricioasă,/ la trup friguroasă”<sup>32</sup>. Apoi, pornește la drum „până dete de o apă și mai mare, peste care trecea un pod de argint”<sup>33</sup>, unde zmeul i se arată „ca un nor verzui” metamorfozat

---

<sup>26</sup> Marcel Olinescu, *Mitologie românească*. Cu desene și xilografuri de autor. Ediție critică și prefață de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2003, p. 337

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 27

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>31</sup> Cf. Mircea Eliade, *Făurari și alchimiști*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Petrescu, București, Editura Humanitas, 1996, p. 49

<sup>32</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 30

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 31

## **Folclor, practici magice și imaginar**

în „flacăra albă”<sup>34</sup>. Calitatea metalului sporește, argintul fiind superior aramei, „copt” sub influența Lunii<sup>35</sup>. În calea zmeului cel mic, eroul întâlnește Zorile, „o fată mare, frumoasă de-ți lua ochii, că era cu capul de aur,/ cu ochi de balaur,/ cu cosițe/ argintie,/ cu buza/ trandafirie”<sup>36</sup>. Aflăm de la acest geniu feminin al zorilor că întârzierea ei pe tărâmul celălalt ar stârni furia Sfântului Soarelui care, conform fondului legendar românesc, „ar topi și ar arde lumea-ntreagă...”<sup>37</sup>. Se face trimitere la simbolismul negativ al amiezii prezent în toate credințele arhaice când Soarele stă în cruce și arde pământul – Nergal. Sau, la scară mai mare, la anotimpul verii, la solstițiu, când soarele pare că a încremenit pe bolta cerească, în cea mai lungă zi a anului. În calea fiului cel mic al zmeoaicei, eroul găsește o apă și mai mare peste care trecea un pod de aur, zmeul ivindu-se ca „un nor gălbui, luminându-se din ce în ce și călare pe calul minunat, care-n spate avea o piatră nestimată ce lumina ca luna și-n piept alta mai mare, ce strălucea ca soarele; d-aia îi și zicea calul cu soarele-n piept și cu luna-n spate”<sup>38</sup>, metamorfozându-se în momentul critic al luptei în „flacăra galbenă”. Aurul este valorificat atât ca simbol al solarității, cât și ca produs superior al pământului în calitate de Petra Genitrix: „copilul năzuințelor ei”, „fiul ei legitim”<sup>39</sup>.

Recapitulând, în funcție de importanța și puterea lui, fiecare zmeu este reprezentat de un moment al nopții și de un simbolism cromatic al metalelor „născute” în pântecul Mamei Pământ. Eroul le „leagă” puterile ambivalente masculine și feminine și, implicit, le asimilează: el trece prin cercurile Venerei, al Lunii și al Soarelui răsturnat. Coborât în pântecul pământului alambic, eroul se metamorfozează în „flacăra albastră” – izomorfism al sufletului în credințele populare românești – parcurgând principalele trei etape ale „coacerii” și transformării interioare: *nigredo* (zmeul cel mare), *albedo* (zmeul cel mijlociu), *galbedo* (zmeul cel mic). Culoarea albastră pare a avea un simbolism alchimic, câtă vreme „despovărează

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 32

<sup>35</sup> Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 49

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>39</sup> v. *Ibidem*, p. 51

## *Folclor, practici magice și imaginar*

formele, le deschide, le desface”<sup>40</sup>. Aceste patru culori pot fi repartizate în binoamele masculin/ feminin, respectiv uranian/htonian, după cum urmează: albastrul și albul în prima categorie, roșul și verdele în a doua. Eroul le va asimila în ființa lui eliminându-le antagonismul, armonizându-le. Alchimia „practicată” de tânărul neofit este una arhaică, judecând după cromatica celor trei nori sub care se arată zmeii, întrucât negrul, verdele, galbenul pot sugera deopotrivă succesiunea principalelor anotimpuri în Natură: iarna (sfârșitul), primăvara (renaștere, regenerare), vara-toamna (mijlocul, apogeul, coacerea). Această mișcare conformă ritmurilor Naturii este un exemplu de existență reală pentru omul arhaic, care considera că moartea nu era decât o naștere într-o altă dimensiune, unde creștea și murea, încheind un ciclu doar pentru a reintra într-un altul.

Eroul a eliberat calul năzdrăvan cu Soarele-n piept și Luna-n spate, superbă *coincidentia oppositorum*, imagine autohtonă a Pietrei Filozofale. Dar cu acest aspect, „maturarea” lui nu s-a sfârșit, pentru că adevărata Operă este una interioară, transcendentă, iar adevărata Piatră este alchimistul însuși care învinge dualitatea condiției umane devenind Unul. De aceea, aventura lui continuă cu depășirea „pericolelor undei”, cum ar spus Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarii*. La indicațiile zmeoaicei, soțiile zmeilor se metamorfozează în viță de vie, livadă și fântână cu apă limpede pentru „a-l otrăvi” pe erou cu un tip de erotism ispititor letal asupra esenței masculine. În *Cântarea Cântărilor*, vița de vie simbolizează feminitatea ofertantă, ispititoare pentru ochiul ce-i atinge rotunjimile și gura ce-i gustă dulceața; prin „rodul” ei, devine simbol al nemuririi și al rătăcirii dionisiace, al sfâșierii și al disoluției. Livada cu pruni din mijlocul pădurii sugerează, pe de o parte, intruziunea nefirească a „domesticului” în inima „sălbaticului”, iar, pe de altă parte, trimite la fertilitatea femininului primordial care „rodește” fără ajutorul masculinului, oferindu-se ispititoare și letală eroului. Fântâna cu apă limpede simbolizează feminitatea abisală, mereu ascunsă cunoașterii masculine, iar apa ei, odată băută, ar produce acea

---

<sup>40</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul I. București, Editura Artemis, 1994, p. 79

## *Folclor, practici magice și imaginar*

„îmbătare cu apă rece”, mai periculoasă chiar decât cea cu alcool. Cei doi frați, oameni profani, lipsiți de orice inițiere, sunt feriți de aceste „ispite” letale, căci Țugunea „taie” cu paloșul via și livada, respectiv „în răscruci adâncul fântâni”<sup>41</sup>, gesturi masculine evidente, prin intermediul cărora sexualitatea feminină este anihilată.

Zmeoaica bătrână se transformă într-un nor albastru enorm, care arde cu flacără roșie amenințătoare și-l urmărește pe Țugunea până la zidurile înalte ale împărăției lui Auraș-împărat. Foarte interesant este discursul zmeoaicei cu lamentații de mamă neconsolată căreia i-au murit fiii, încercând să găsească ecou în inima feciorului orfan de mamă, pe alocuri, cu accente fine de bocet popular. Ținta ei este de „a sorbi lumina ochilor” lui Țugunea, respectiv sufletul acestuia. Dacă ne gândim că esența ei este reprezentată printr-un nor albastru imens, putem lesne deduce că supradimensionarea aceea este consecința „hrănirii” ei prealabile cu sufletele unor alți tineri aspiranți care și-au găsit, însă, sfârșitul în „lumea de dincolo”. Norul albastru care arde puternic este o consecință evidentă a unui exces de Yang care arde necontrolat și violent pentru a pune în pericol creația alchimică și a destabiliza Opera. Ea trebuie oprită. Singura modalitate de stingere a unui foc puternic Yin, a cărui *furor* îi dă aspecte de Yang, este printr-un foc și mai puternic de tip Yang, respectiv „o ghiulea roșită în foc”<sup>42</sup>, pe care zmeoaica o va absorbi și va face implozie. Primul tip de fier prelucrat de oameni a fost cel meteoritic, de unde caracterul sacru al acestui metal de proveniența celestă. Deși bătrânețea o predispune la manifestări masculine, Zmeoaica rămâne ipostaza crepusculară a feminității, drept pentru care nu poate asimila excesul de Yang. Din acest moment, opera alchimică poate continua cu ultima etapă, aducerea Reginei.

La rândul său, prin aluzia diminutivală a numelui său, Auraș-împărat este un produs ratat al unui alt proces alchimic care nu a condus la metamorfoza desăvârșită, ci s-a oprit la stadiul „fizic” al producerii metalului pur. El va aspira nepermis atât la Calul năzdrăvan cu Soarele-n piept și Luna-n spate, cât și la fata împăratului adusă de Țugunea, prin urmare necăstigată „bărbătește” de el. Mai mult, despre Auraș-împărat aflăm că

---

<sup>41</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 40

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 43

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

servise tatălui fetei, or nunta Regelui cu Regina presupune uniunea unor egali, în alchimie, a unor substanțe „gemene”, complementare, Sulfur și Mercurul. În această ultimă etapă, însoțit de șapte spirite-prietene rămase anonime, eroul va trece probe legate de mâncare, băutură și vindecarea infertilității feminine, regăsite deopotrivă în ritualurile de inițiere șamanică. Apa, vinul și rachiul consumate în această împărăție, adică în spațiul „culturalizat” antropologic, reprezintă esențele pozitive extrase de om printr-o „alchimie domestică” din Natura neprietenoasă, sălbatică ipostaziată anterior prin cele trei metamorfoze ale nurilor zmeoaicei – vița de vie, livada de pruni, fântâna. În aceeași ordine de idei, cuptorul de pâine – ultima etapă a metamorfozei prin care trece bobul de grâu, „coacerea” și transformarea lui într-un produs cultural, pâinea – trimite la ideea unei comunități agrare, sedentare, cu reguli sociale și norme religioase clare, superioară comunității „primitive” de vânători din care provine tânărul. Aici întâlnim funcții sociale (vătafi), se face referire la „carele cu zestrea-mpărătească”, unelte create de mâna omului (vătraie, urcioare, lopeți) – un adevărat univers rural. Într-o astfel de societate complexă, infertilitatea este socotită o amprentă demonică, iar fertilizarea celor 99 de roabe într-o singură noapte este întreprinsă de către șaman cu „toiagul” său fermecat. Conotația sexuală este implicită.

Regina este adusă în „cetatea cu ziduri înalte”<sup>43</sup> a lui Auruș-împărat, dar el nu este demn de ea, drept pentru care îl ucide fără milă. În consecință, procesul decantării și sublimării elementelor din vasul alchimic este posibil întotdeauna pe baza complementarității, a unirii unor substanțe egale ca puritate. Țugunea este singurul Rege (re)creat din îngemănarea celor șapte spirite dușmane („anihilate” și „asimilate” – zmeoaica, cei trei zmei și soțiile lor) cu cele șapte spirite-prietene (calități interioare). El nu se mulțumește cu acest statut superior și nuntirea cu Regina, ci se înalță pe tărâmul de deasupra, călare pe calul năzdrăvan luminând ca un Soare tenebrele:

„Când trecu prin prăpastie, ca să iasă pe tărâmul ălălalt, nu mai văzu nici balauri, nici vro jiganie, că toate s-ascuseseră de lumina ce revărsa calul cu soarele-n piept și luna-n spate. D-aci înainte drumul pe care-l făcuseră-n trei

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 53

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

zile și trei noți de-a rândul, îl zbură numa-n trei ceasuri”<sup>44</sup>.

În final, el va primi atât împărăția „de deasupra”, cât și împărăția „de dedesubt”, pe care le va uni în unitatea de monolit a Ființei, unde masculinul și femininul, rațiunea și instinctele, mintea și sufletul vor fi în armonie totală. Eroul acesta devine imaginea perfecțiunii umane, „Copilul de aur” din practica alchimică chineză. Pe de altă parte, referința naratorului cu privire la Țugunea, „împărat mare și pe tărâmul ăsta și pe tărâmul celălalt”<sup>45</sup> trimite la mitul sumerian despre marea dramă a vegetației, redată prin povestea de dragoste a cuplului Tammuz-Ishtar, repetat prin intermediul altor cupluri mitice celebre (Hades-Persefona) de îndrăgostiți care petrec șase luni în lumea sublunară, unde este primăvară-vară și alte șase luni în lumea subterană, timp în care sus este iarnă.

### **4. Concluzii**

Dimensiunea șamanică a unor basme populare românești nu este o noutate absolută, identificarea etapelor unei inițieri șamanice în basmul Țugunea, *feciorul mătușii*, da. Printr-un artificiu compozițional care unește începutul și sfârșitul narațiunii, este sugerată simbolic refacerea timpului mitic primordial atât de important pentru omul arhaic al satului tradițional românesc. Mai mult, unele gesturi ritualice concrete ale eroului sunt tot atâtea reprezentări imaginare ale cercului, simbol al unei vieți exemplare. Din acest punct de vedere, „legarea” ipostazelor „vii” ale Timpului în lumea sacralului „frânează” curgerea lui în profan, „înghețându-l”, pentru a constitui acel „vid istoric” sinonim nemuririi. De asemenea, coborârea în întuneric, în pântecul pământului (analogia simbolică dintre pământ și corp nu mai are nevoie de vreo explicație suplimentară) este finalizată cu o urcare în lumină, la ceruri, simbolizând iluminarea gnostică a eroului care, după ce și-a recuperat sufletul (fata împăratului), s-a împlinit spiritual refăcând unitatea primordială a ființei. Scenariul mitico-ritualic al basmului Țugunea, *feciorul mătușii* valorifică limbajul simbolic pentru a reda atât trecerea unui băiețandru în tagma

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>45</sup> *Ibidem*

## ***Folclor, practici magice și imaginari***

bărbaților, cât și a unui novice la stadiul de inițiat. Începutul ființării umane, copilăria, se caracterizează printr-o lipsă totală de diferențiere a masculinului de feminin, cele două principii armonizându-se. De aici, prezența caracteristicilor eminentemente htoniene ale lui Țugunea: „moliciunea” corpului și simbolismul ofidian al târârii, analogia pământ-feminin-corp viu fiind evidentă. Pentru a deveni bărbat, Țugunea trebuie să-și recupereze bărbăția „furată” de zmeoaica bătrână și „ascunsă în spatele sobei”, în adâncul tenebrelor propriului său corp. Prima etapă constă în experimentarea zborului în ipostaza solară a albinei, urmată de recuperarea vinelor, verticalizarea corpului moale și recuperarea demnității masculine, pentru ca în final să cunoască zborul ascensional purtat de calul năzdrăvan cu soarele-n piept și luna-n spate, vehicul sacru al unei iluminări totale.

El reface ritualic traseul Soarelui în lumea subpământeană, reflex al unor străvechi culte solare. Această idee ne-ar putea trimite pe un alt traseu hermeneutic generos, prin care acest basm ar surprinde o variantă arhaică românească a mitului eternei reîntoarceri: Împăratul Bătrân și fără copii care tânjește după idealul unirii contrariilor este Soarele mereu îndrăgostit de Lună, condamnat, însă, a fi singur și fără urmași pentru a nu aduce apocalipsa pe pământ; eroul împlinește în sine acest ideal, iar hierogamia cosmică exterioară devine una meta-fizică, interioară. Mersul Soarelui pe bolta cerească simbolizează pentru omul arhaic însăși curgerea timpului cosmic dată de succesiunea anotimpurilor. După ce a strălucit singur „deasupra”, primăvara și vara, fertilizând holdele, Soarele obosește, strălucirea lui pălește, pentru ca toamna și iarna să se instaleze. După aceste șase luni, un Soare Nou se ridică luminos și proaspăt pentru a-și relua destinul uranian solitar, dar întregit.

### **Referințe:**

- Bușe, Ionel, *O hermeneutică simbolică a basmului românesc*. Cluj-Napoca, Editura Alfa Press, 2000
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul I. București, Editura Artemis, 1994
- Danciu, Liliana, *Les images de la féminité dans la mythologie populaire roumaine. La polarisation négative du féminin sacré*, în

## **Folclor, practici magice și imaginar**

- „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore”, volume 8, issue 1, Africa de Sud, Pretoria, 2015, pp. 20-34.
- Danciu, Petru Adrian, *The hedgehog, between the possessive mother and the stepfather. Hermeneutical perspective upon the Romanian mythological imaginary*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 8, 2016, pp. 396-402.
- Drăgan, Radu, *Piatra filosofală. Spațiu, spirit și materie în tratatele alchimice de la sfârșitul Renașterii (1595-1624)*. Traducere în limba română de Stela Gheție. București, Editura Paideia, 2010
- Eliade Mircea, *Alchimie asiatică*, București, Editura Humanitas, 1991.
- Eliade, Mircea, *Făurari și alchimисти*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Petrescu, București, Editura Humanitas, 1996.
- Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997.
- Gimbutas, Maria, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989.
- Jung, Carl Gustav, *Opere complete. 14/2. Mysterium Coniunctionis. Cercetări asupra separării și unirii contrastelor sufletești în alchimie*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2006.
- Marian, S. Fl., *Nașterea la români. Studiu etnografic*. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum IO, 2000.
- Nișcov, Viorica, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate*, București, Editura Humanitas, 1996.
- Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*. Cu desene și xilografuri de autor. Ediție critică și prefață de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2003.
- Pamfilie, Teodor, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefațată de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2006.
- Teodorescu, G. Dem, *Basme române*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

~~~~~  
**Liliana DANCIU**. PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2017). She graduated the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, the University of Craiova (1995). MA in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies, Aurel Vlaicu University of Arad (2013). Since 1995, she is a high school teacher, Romanian Language and Literature Department. Member of the Research Center Speculum, Alba Iulia. Author of the volume *Romanul din roman: Noaptea de sânzienă, de*



## ***Folclor, practici magice și imaginar***

*Mircea Eliade (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade)*, București, Editura Ideea Europeană, 2017. She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the *Journal of Humanistic and Social Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the imaginary*, *Journal of Romanian Literary Studies*, *TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *SÆCULUM*, *Gnosis*. She has participated in several scientific sessions, colloquia, symposiums, etc. in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).



Elena Cristea, *Cinci scrisori*. Yang XI, din colecția *Cartea magică*

**ASPECTE LINGVISTICE ALE RELAȚIILOR  
DE RUDENIE  
ÎN BASMUL ROMÂNESC**

**LINGUISTIC ASPECTS RELATED TO FAMILY  
RELATIONS IN ROMANIAN FAIRY TALES**

**Cristina Ileana ILEA (ROGOJINĂ)**

**Abstract:** *The folktale is a schematic initiatic narrative which fulfills a series of roles in the traditional society because it mirrors aspects, beliefs and ideas of the creative community. The reflection of popular art in life is present in many compartments, kinship being no exception.*

*This paper is concerned with showing some family and social connections shadowing kinship, as well as with exploring the underlayers of archaic beliefs regarding matriarchy and patriarchal organization, both of them observed in the Romanian folktale. The linguistic features through which kinship is expressed in folktale encode, in a symbolic key, their conceptualization, updating the mother image as a central figure of the social life on one hand, and updating the father figure as a central authority subscribed to initiatic patterns and an interdiction complex, so specific to a patriarchal society, on the other hand.*

**Keyword:** kinship; motherhood; fatherhood; romanian folktale; matriarchy; patriarchy.

Numele de personaje din basmul românesc ilustrează aspecte ale relațiilor de rudenie în societatea tradițională, indicând descendența directă pe linie maternă sau paternă, (ori descendența pe linie dreaptă), dar și relații de tip non-consangvin, precum rudenia spirituală din nășie.

Încă de la început trebuie menționat că societatea tradițională funcționează cu reședințe patrilocale, fapt ce presupune că noul cuplu format în urma căsătoriei va locui la familia soțului, împreună cu tatăl acestuia. Acest tip de aranjament, pe linie masculină, primește și denumirea de

## *Folclor, practici magice și imaginar*

reședință virilocală și este larg răspândit în culturile din toată lumea. Nicolae Constantinescu notează că gospodăria (casa) este recunoscută după numele bărbatului (fierăria lui Iocan), copilul primește o identitate dependentă de cea a tatălui (Nică a lui Ștefan a Petrei), iar la fel se întâmplă și în cazul soției<sup>1</sup>. De aici au izvorât și cântecele lirice specifice ritualului nupțial, în care mireasa își exprimă îndurerarea cu privire la transplantarea sa într-o altă familie, unde nu va mai beneficia de protecția maternă. Astfel, observăm că societatea tradițională românească are un caracter puternic patriarhal.

Relația matrilinială, maternitatea, este cea mai profundă dintre relații, căci legătura mamei cu propriul copil este mai puternică decât oricare alta, indiferent de natura ei. De altfel, sub aspect folcloric, este și cea mai productivă întrucât este ilustrată de toate genurile și speciile populare, de la cântecul de leagăn la basm.

Femeia-mamă este figura centrală în societatea tradițională, pentru că maternitatea este cea mai veche relație de rudenie instituționalizată. În basme, observăm că toate ființele au mamă, fie că sunt umane, fie că sunt supranaturale. Fiul de împărat are o mamă, dar la fel au și zmeul, pădurea sau vânturile năprasnice. Tocmai pentru că zmeul are o mamă denotă aspectul social care i se atribuie, astfel că el nu trebuie privit ca o sălbăticiune, după cum observă G. Călinescu în studiul său asupra esteticii basmului.

În urma investigației noastre am identificat antroponime din basme care satisfac prezența unui raport matern: *Muma Pădurii* (PR<sub>1</sub>), *Muma Crivățului* (OP<sub>1</sub>), *Muma Vântului Turbat* (OP<sub>1</sub>), *Muma Vântului de Primăvară* (OP<sub>1</sub>), *Muma Zmeilor* (GC<sub>2</sub>), *Mama-huciului* (PR<sub>1</sub>), *Mama Pădurii* (IO<sub>4</sub>), *Mama vântului* (GC<sub>2</sub>), *Mama Soarelui* (GC<sub>2</sub>), *Mama Peștilor* (IO<sub>6</sub>), *Mama dracilor* (IO<sub>7</sub>), *Maica Sfântă* (IO<sub>4</sub>).

Într-o altă lucrare<sup>2</sup> am prezentat categoria *mumelor*, având în vedere atât antroponimul cât și spațiul pe care acestea le ocupă în basm. Din rațiuni de economie a spațiului, vom prezenta

---

<sup>1</sup> Nicolae Constantinescu, *Etnologia și Folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 2000.

<sup>2</sup> Cristina Ilea (Rogojină), *Antroponime și nume de locuri sacre în basmul românesc (Anthroponyms and denominations of sacred places in Romanian Folktales)*, în „Incursiuni în imaginar. Proxemica în literatură”, Nr. 9, Alba Iulia, 2018, pp. 238-248.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

succint câteva considerații asupra personajului *Muma Pădurii*. În basm, ea este întâlnită în pădurile necălcate de om. Descrierea ei o alătură bestiilor, din pricina urâteniei și a părului care îi crește pe corp, precum și aspectelor antropofage. În unele variante, *Muma Pădurii* locuiește în pădure, petrecându-și majoritatea timpului prin copaci. În alte variante observăm un aspect civilizator al sălbaticiei sale, pentru că *Muma Pădurii* posedă o locuință. Într-un număr limitat de basme, *Muma Pădurii* trăiește în vârf de munte, spațiu sacru aflat în proximitatea Cerului și se arată binevoitoare față de erou, contrar aspectului malefic. Examinând numele *Muma Pădurii*, Stelian Dumistrăcel conchide că acesta prezintă o evoluție semantică influențată de creștinism<sup>3</sup>. La început, conotația numelui nu era una negativă. Investigând ocurența personajului în basmul românesc, s-a observat că există o dihotomie în privința credințelor despre acesta, având în vedere caracterul benefic. Cercetătorul consideră că trăsăturile negative i-au fost atribuite într-o încercare a creștinismului de a se impune în teritoriul ocupat de poporul român. Credem că lupta creștinismului pentru a ocupa statutul de cult religios oficial a condus la ștergerea din memoria autohtonilor aproape toți rezidenții panteonului păgân și i-a exilat, pe unii dintre ei, pe *tărâmul celălalt*. Divinitățile care au rămas au împrumutat nume de sfinți creștini, suferind o metamorfoză (cum este cazul lui *Sântoader*, *Sântilie*, *Sânpetru* etc.), supraviețuind distrugerii instituite de cultul creștin. Faptul că *Maica Domnului* a înlocuit zeitatea primitivă și entitățile mitologice bune au fost înlocuite de sfinți și cele rele de diavol și subordonații săi este observat de Lazăr Șăineanu încă din 1895. Tranziția de la *Muma Pădurii* la *Maica Domnului* este explicabilă, întrucât ambele conservă atribute protective și vindecătoare, iar antroponimele lor conțin termenul *mamă*, sugerând natura maternă.

Notăm că toate personajele care reiterează caracterul matern prin lexic sunt imagini ale unor divinități și semidivinități antecreștine, antropomorfizări întâlnite în majoritatea religiilor primitive. Cercetătorii insistă asupra faptului că descoperirea agriculturii a condus la o criză în cadrul valorilor vânătoarești, preponderent masculine. Femeile încep să aibă un rol extrem de

---

<sup>3</sup> Stelian Dumistrăcel, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore și expresii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, pp. 83-89.

## Folclor, practici magice și imaginar

important în cultivarea plantelor, ceea ce a condus, ulterior, la apariția *misterelor* greco-orientale, Eleusis. Totodată, este instituită și matrilocația, în urma căreia soțul trebuia să își mute locuința în casa soției și nu invers, cum se întâmplă mai târziu în societatea tradițională. Fecunditatea feminină este asociată cu fertilitatea gliei, iar agricultura devine un mister religios pentru că oglindește misterul feminin: *misterul creației*. Această echivalență a dus la asocierea dintre femeie și sexualitate cu pământul și cu ritmurile lunare, așa cum consemnează Mircea Eliade<sup>4</sup> în studiile sale.

Soarele, vântul și pădurea sunt elemente cosmice și telurice care au un rol deosebit în ciclul vieții. În acest mod, prezența maternă care se instaurează prin numele mai sus menționate reprezintă, în fapt, misterul sacralității cosmice. Celelalte personaje, *Mama Peștilor (IO6)*, *Mama dracilor (IO7)*, *Maica Sfântă (IO4)*, sunt inovații de la tiparele tradiționale, introduse fie datorită creștinismului, fie din dorința de mimesis și extindere la regnul animal din partea povestitorilor.

Sub aspect lingvistic, numele de personaje se prezintă sub formula *muma/ mama* + substantiv în dativ/ genitiv, însoțit sau nu de supranume care arată un atribut, nu al personajului denumit, ci a personajului pentru care *muma/ mama* îndeplinește un rol matern. Astfel că, în afara *Maicii Sfinte*, personajele feminine mame își pierd individualitatea. Pierderea sau uitarea numelui înseamnă pierderea identității.

Constatăm că în basme, aspectul matrilinear vine din zone obscure ale substratului mitologic, implicând ființe fabuloase ori supranaturale, cu siguranțăenerate într-un trecut îndepărtat. Eroul *Făt-Frumos*, fiul de împărat, are o mamă, dar aceasta primește antroponimul sau apelativul *împărăteasa*. Acest lucru denotă că, în cadrul societății patriarhale, funcția maternă este reprimată, primând funcția socială și biologică pe care o are femeia: împărăteasa este consoarta conducătorului, cu rol în producerea unui urmaș demn la tronul tatălui.

O altă serie de antroponime ilustrează caracterul mamei-animal sunt *Fiuțul oii*, *Fiul Iepei*, *Fiul-Vacii*, reminescente ale unui cult care venera caracterul matern al mamiferelor (și aici

---

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, Chișinău, Editura Universitas, 1992, p. 41.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

ne putem gândi la *lupa capitolina*). Din nou, identitatea mamei-animale este recuperată din numele progenerurii.

Un antroponime care sugerează descendența matrilineară este *Fata Pădurii* (IO4) (fiica *Mumei Pădurii*). Desigur, apar și antroponime precum: *Fata Mărilor* (IO6), *Fata Apelor* (IO6), *Fata Înflorită din Flori Născută* (IO5), *Fata-meiului* (GM), *Fata-grâului* (GM), *Fata Florii-Soarelui* (GM), *Fata Născută din Piatră* (IO6), care pot implica relații de maternitate dacă mările, apele și florile au caracter antropomorf, poate și pentru că

„femeia-mamă e un excepțional impuls cultural, căci, identificată cu stihiiile, apa și pământul, îndeplinește în civilizațiile arhaice un rol primordial în apariția și creșterea vieții, de unde și prezența ei unanimă în riturile de fertilitate”<sup>5</sup>.

Observăm, așadar, nume care implică reminescente ale cultelor agrare menționate anterior.

Relația patrilinară este puternic înrădăcinată în societatea tradițională. Cu toate acestea, basmul nu păstrează, din punct de vedere antroponimic, multe indicații cu privire la importanța acesteia. Ocurențele atât de scăzute în raport cu maternitatea, pot demonstra că instituția paternă este mai recentă. Puținele antroponime care subliniază descendența paternă sunt: *Vasilică-fecior-de-domn* (GC1), *Ambrozie fecior de împărat* (GC1), *Niculică fiu de împărat* (GC1), *Fecior de Sârb* (IO4), *Făt-Frumos din Flori Făcut* (IO5). Ca și în cazul mumelor/ mamelor, identitatea tatălui se recuperează prin numele fiului. Deși este atestată în folclor prezența unui tată al zmeilor sau a unui moș al pădurii, basmul nu păstrează relicele lor antroponimice care să reflecte rudenția paternă.

Apartinând categoriei *sennex*, tatăl din basme, adesea *împărat*, își exercită mai degrabă funcțiile în riturile inițiatice la care își supune fiul sau fiii. De aceea, funcția paternă este reprimată, instaurându-se în locul ei cea socială. Succesiunea la tron, asigurată prin îndeplinirea tuturor etapelor inițierii, se face tot pe linie paternă, în acord cu viziunea tradițională. La tron îi poate urma tatălui doar un descendent de sex masculin. În unele cazuri, fata îi urmează la tron, dar nu înainte de a

---

<sup>5</sup> Romulus Bogdan Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Iași, Editura Tipomoldova, 2016.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

suferi o metamorfoză prin care devine bărbat. În situația în care împăratul sau craiul nu poate asigura succesiunea la tron, el apelează la altă modalitate de a rezolva problema, oferind în căsătorie propria fiică. Privitor la relațiile de descendență în linie dreaptă, basmul surprinde modul de transmitere a proprietății în cadrul comunității.

Relații la nivelul progeniturilor apar rar în basme, iar acestea sunt realizate prin antroponime de sex feminin. Întânim personaje cu nume ca: *Sora Soarelui* (BD), *Sora Sfântului Soare* (CG<sub>1</sub>), *Sora Crivățului* (ICF). Ca și în cazul mumelor/ mamelor, *surorile* sunt ale unor entități antropomorfe de tip divinități sau semidivinități.

Înfrățirea, pe linie masculină, apare deseori în baladă și în basm, însă nu are implicații antroponimice. Aceasta este mai ușor observabilă în cazul personajelor pereche precum *Afin-Dafin* (OP<sub>1</sub>), *Busuioc-Siminoc* (IO6), *Busuioc-Musuioc* (DS<sub>1</sub>), unde apropierea numelor de persoană poate trăda această relație, citită oricum în cadrul narațiunii. În unele basme, cuplurile antroponimice nu denumesc frați biologici, însă originea lor este una comună. Spre exemplu, în *Omul de piatră*, împărăteasa care dorește să rămână însărcinată consumă anumite plante. Bucătăreasa, cea care îi prepară fiertura din plante, neștiind puterea lor, gustă și rămâne la rândul ei gravidă. Cele două nasc copii care cresc precum frații, deși, biologic discutând, ei nu sunt înrudiți. Din punct de vedere lexical, constatăm că numele de frați provin din apelative cu origine vegetală, ele denumind plante cunoscute ca fiind magice în folclor.

Un alt tip de relație este rudenia non-consangvină, rudenia spirituală din nașie. Ea este ilustrată și în basme prin antroponime precum: *Creacă*, *Finu lu Dumnezeu*, *Darvin* (IN), *finu lui Dumnezeu* (IO6), *Duna*, *finul lui Dumnezeu* (SFM). Deși în basme există numeroase situații în care eroul îi are drept nași pe Dumnezeu și Sfântul Petru, doar aceste antroponime reflectă statutul de fin. Important este de remarcat faptul că ele apar doar în cazul exponenților de sex masculin, iar, ca notă adițională, majoritatea finilor lui Dumnezeu (care nu au în structura antroponimului termenul *fin*), poartă numele de *Petru*, *Petre*, *Pătru*, urmat sau nu de supranume. Faptul că nașia este o derivată creștină o demonstrează ocurențele limitate ale



## ***Folclor, practici magice și imaginar***

acestei relații în basm dar și faptul că ea apare doar în basmele superstițios-religioase.

Aspectele lingvistice și tiparul narativ denotă în basme modalitatea de organizare a comunității tradiționale, precum și rolul genurilor biologice. Personaje ca mumele/ mamele și surorile ocupă un loc marginal în țesătura narativă, existând puține basme având ca personaj principal pe una dintre acestea. Mai mult, redistribuirea rolurilor tradiționale (aici a se citi de conducere) se face tot în perspectivă patriarhală, căci în basmul *Ileana Simziana*, fata împăratului, care era mai vitează decât alți fii de împărat, se metamorfozează la finalul narațiunii în bărbat pentru a putea prelua împărăția și pentru a se putea căsători cu *Ileana Simziana*. Astfel, finalul basmului se încadrează în tiparul obișnuit.

Antroponimele din basmul românesc reflectă relații de rudenie din societatea tradițională. Mai mult, prezența, absența și chiar frecvența lor ilustrează aspecte mai profunde ale ordinii sociale istorice. Păstrarea, în basm, a unui număr însemnat de reminescente maternale, ne conduce la ideea că, într-un trecut îndepărtat, societatea tradițională cunoștea organizarea matriarhală. De aceea, maternitatea este reflectată antroponimic de structuri sau tipare mitologice foarte vechi. Apariția patriarhatului este mai recentă, dar a reușit să împingă în umbră matriarhatul, devenind instituția centrală de organizare socială în viziunea populară.

### **Indice de nume:**

Mume/ mame

*Muma Pădurii* (PR<sub>1</sub>) = *Povești ardelenesti – basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*, Ion Pop-Reteganul

*Muma-Pădurii* (DS<sub>1</sub>) = *Cerbul de aur*, Dumitru Stăncescu

*Muma Crivățului* (OP<sub>1</sub>) = *Tinerete fără bătrânețe. Basme populare românești*, Ovidiu Papadima

*Muma Vântului Turbat* (OP<sub>1</sub>) = *Tinerete fără bătrânețe. Basme populare românești*, Ovidiu Papadima

*Muma Vântului de Primăvară* (OP<sub>1</sub>) = *Tinerete fără bătrânețe. Basme populare românești*, Ovidiu Papadima

*Muma Zmeilor* (GC<sub>2</sub>) = *Basme populare românești*, vol. II, Grigore Crețu

*Mama-huciului* (PR<sub>1</sub>) = *Basmele românilor*, Ion Pop-Reteganul

## **Folclor, practici magice și imaginar**

*Mama Vântului* (GC<sub>2</sub>) = *Basme populare românești*, vol. II, Grigore Crețu

*Mama Soarelui* (GC<sub>2</sub>) = *Basme populare românești*, vol. II, Grigore Crețu

*Mama Pădurii* (IO<sub>4</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. IV, Ioan Opreșan

*Mama dracilor* (IO<sub>7</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VII, Ioan Opreșan

*Mama peștilor* (IO<sub>6</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VI, Ioan Opreșan

*Maica Sfântă* (IO<sub>4</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. IV, Ioan Opreșan

### Fete

*Fata Pădurii* (IO<sub>4</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. IV, Ioan Opreșan

*Fata Mărilor* (IO<sub>6</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VI, Ioan Opreșan

*Fata Apelor* (IO<sub>6</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VI, Ioan Opreșan

*Fata Înflorită din Flori Născută* (IO<sub>5</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. V, Ioan Opreșan

*Fata-meiului* (GM) = *Fata de la izvoru limpede*, Gheorghe Mihalcea

*Fata-grâului* (GM) = *Fata de la izvoru limpede*, Gheorghe Mihalcea

*Fata Florii-Soarelui* (GM) = *Fata de la izvoru limpede*, Gheorghe Mihalcea

*Fata Născută din Piatră* (IO<sub>6</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VI, Ioan Opreșan

### Surori

*Sora Soarelui* (BD) = *Basme și povestiri*, Titus Bîlțiu-Dăncuș

*Sora Sfântului Soare* (GC<sub>1</sub>) = *Basme populare românești*, vol. I, Grigore Crețu

*Sora Crivățului* (ICF) = *Basme, creații, păcălituri și ghicitori*, I. C. Fundescu

### Fii/ feciori

*Fiușul oii* (PR<sub>1</sub>) = *Povești ardelenesti – basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*, Ion Pop-Reteganul

## **Folclor, practici magice și imaginar**

*Fiul Iepei* (SFM) = *Basme populare românești*, Simion Florea Marian

*Fiul-Vacii* (GC<sub>1</sub>) = *Basme populare românești*, vol. I, Grigore Crețu

*Vasilică-fecior-de-domn* (GC<sub>1</sub>) = *Basme populare românești*, vol. I, Grigore Crețu

*Ambrozie fecior de împărat* (GC<sub>1</sub>) = *Basme populare românești*, vol. I, Grigore Crețu

*Niculică fiu de împărat* (GC<sub>1</sub>) = *Basme populare românești*, vol. I, Grigore Crețu

*Fecior de Sârb* (IO<sub>4</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. IV, Ioan Oprișan

*Făt-Frumos din Flori Făcut* (IO<sub>5</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. V, Ioan Oprișan

### **Frați**

*Afin-Dafin* (OP<sub>1</sub>) = *Tinerete fără bătrânețe. Basme populare românești*, Ovidiu Papadima

*Busuioc-Siminoc* (IO<sub>6</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VI, Ioan Oprișan

*Busuioc-Musuioc* (DS<sub>1</sub>) = *Cerbul de aur*, Dumitru Stăncescu

### **Fini**

*Creacă, Finu lu Dumnezeu* (IN) = *Basme populare românești*, Ion Nijloveanu

*Darvin, finu lui Dumnezeu* (IO<sub>6</sub>) = *Basme fantastice românești*, vol. VI, Ioan Oprișan

*Duna, finul lui Dumnezeu* (SFM) = *Basme populare românești*, Simion Florea Marian

### **Referințe:**

Antonescu, Romulus Bogdan, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Iași, Editura TipoMoldova, 2016.

Bilțiu-Dăncuș, Titus, *Basme și povestiri*, Baia-Mare, Editura Ethnologica, 2005.

Constantinescu, Nicolae, *Etnologia și Folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 2000.

Dumistrăcel, Stelian, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore și expresii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, Chișinău, Editura Universitas, 1992.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

- Ilea (Rogojină), Cristina Ileana, *Antroponime și nume de locuri sacre în basmul românesc (Anthroponyms and denominations of sacred places in Romanian Folktales)*, în „Incursiuni în imaginar. Proxemica în literatură”, Nr. 9, Alba Iulia, 2018.
- Marian, Simion Fl., *Basme populare românești*, București, Editura Minerva, 1986.
- Mihalcea, Gheorghe, *Fata de la izvoru limpede. Antologie de folclor dobrogean; basme, povestiri și snoave din Horia, județul Tulcea*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2003.
- Nijloveanu, Ion, *Basme populare românești*, București, Editura Minerva, 1982.
- Oprișan, I., *Basme fantastice românești*, vol. I-VII, București, Editura Vestala, 2002-2006.
- Pop-Reteganul, Ion, *Povești ardelenesti – basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*, București, Editura Minerva, 1986.
- Stăncescu, Dumitru, *Cerbul de aur*, București, Editura Minerva, 1985
- Stăncescu, Dumitru, *Cerbul de aur*, București, Editura Minerva, 1985.

~~~~~

**Cristina ILEA (ROGOJINĂ)** is a PhD Student at the Doctoral School in Humanities, Ovidius University of Constanța, with a research on anthroponymy of Romanian folk-tales. With a BA in *Romanian Language and Literature – English Language and Literature* and an MA in *Romanian Studies*, she is Assistant Professor in the Department of Romanian, Classical Languages and Balcanic Philology at the above-named University of Constanța. She is also a member of *Speculum*, a Research Center of the Imaginary that functions at the 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia.

**PREZENȚA ZMEILOR, ASPECTE ALE  
CONTAMINĂRILOR MALEFICE ÎN BASM ȘI  
DESCÂNTECUL POPULAR ROMÂNESC**

**THE PRESENCE OF "ZMEI",  
ASPECTS OF MALEFIC CONTAMINATIONS  
IN ROMANIAN FOLK TALES AND INCANTATIONS**

**Petru Adrian DANCIU**

**Abstract:** *The presence of the dragon („zmeul”) in the Romanian fairy tale is obvious in two important moments of the subsequent construction of the disenchantment. On the one hand, we have an aggressive manifestation marked by the abduction of the virgin and, on the other hand, we capture it defensively when the hero "traps" its territory. Our intention was to observe to what extent the discourse in the Romanian folklore combines the two elements into a single construct. The disenchantment not only recalls the name of the fantastic being, but will even include it among the nine degrees of the demonic beings, the antipode of the angelic beings. The connection between the dragons and Avestița, the female killer, female demon associated by the researchers with Lilith, the undead and the aggressive lion (Nergal), will send us to the Semitic demonology. As demonic beings, they block the passage, a gesture identical to the victim's attack, felt in the form of the disease.*

**Keywords:** Samca; dragons; attack; demonic; Lilith; angels; fairy tale; disenchantment; demonology.

Din basme aflăm că starea sau trăirea magicului ia naștere ca urmare a interacțiunii *directe* a actanților sacralui în lumea/viața profană, bulversându-i parțial sau total cursivitatea. Actul în sine al agenților sacralui îl numim *magism* și este unul diferit de practica sau „știința” magică, produs profan al actanților umani. Pentru a clarifica, vom spune că prin *magism* avem în vedere doar acele acțiuni care întotdeauna, unidirecțional, sunt îndreptate dinspre sacru înspre profan

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Direcția este afirmată în descrierile de început ale atacului demonic din descântecul popular românesc. Dincolo de faptul că descântecul se constituie ca cea mai durabilă formă de artă magică<sup>6</sup>, „pentru latura cea mai perisabilă a medicinei populare (...) copleșită de superstiție”<sup>7</sup>, el se constituie în primul rând ca *relație*, un *construct al experienței umane cu sacrul*. În această calitate, descântecul se prezintă ca o formulă descriptiv-evocativă cu scop curativ, fiind născut ca reacție-răspuns defensiv ofensivă la prezența invadatoare a magismului (puterii) actanților sacrului. Descântecul este, prin urmare, știință magică și nu magism.

### **1. *Magia profanului***

La o primă vedere, descântecul nu face altceva decât să povestească pe scurt, într-un mod asemănător narațiunii basmice, la urma urmei tot un descântec<sup>8</sup>, modul (un complex de timp/ „ceasul rău”<sup>9</sup>, loc și acțiune) în care, în profan, s-a petrecut *intruziunea și efectul violent al manifestării magismului unor ființe dintr-o altă lume*<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> cf. Ovidiu Papadima, *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, București, Editura Pentru Literatură, 1968, p. 389

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 347-348

<sup>8</sup> Cu scop *apotropaic*, cf. Viorica Nișcov, *Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc*, București, Editura Humanias, 2012, pp. 223-224, la care s-ar mai adăuga și sensul paleoslav al cuvântului „basm”. Astfel, „paleoslavicul „basni” are un sens cu totul special, *fabula incantatio*: la sârbi („basna” sau „basma”) înseamnă *descântec*” (Bîrlea apud Lungu Schindler Adela, *Perspective narative în basmul cult contemporan*, Reșița, Editura TIM, 2014, p. 13).

<sup>9</sup> Într-un descântec „de răul copiilor”, „ceasul rău” indică momentul nefast când zburătorii sau zmeii au acționat direct asupra sănătății pruncului: „Ceas rău cu zburători” (Nicolae Panea, *Capodopere ale literaturii populare românești. Antologie*. Ediție îngrijită, prezentare, selecție texte de Nicolae Panea, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005, p. 111). Cât despre simptomatologia magică a bolii și identificarea imaginii zmeului cu zburătorul, vezi I. Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat*. Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1999, pp. 182-183.

<sup>10</sup> Iată de ce intruziunile prin jaf, viol și cotropire ale tătarilor erau asociate prezenței basmice a zmeului. Nu este de mirare că tătatul/ turcul a devenit un *avatar* al zmeului, o figură încarnată a demonicului. Astfel, într-o oarecare măsură, lipsa de icon a zmeului, oarecum abstractizată în

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Ceea ce astăzi numim „magie” face trimitere la *tehnicile profane, personale sau de grup, prin intermediul cărora se urmărește manipularea actanților spirituali ai sacrului, indiferent de polaritate*, motiv pentru care chiar și riturile sărbătorii sunt în esență magice. Ele sunt religioase doar prin asocierea artificială cu religia creștină, dar nu în esența lor. Vorbim despre o *știință* dezvoltată în spațiul profan, născută din interacțiunea personală (directă) sau experiența comună (indirectă/ povestită, de unde și rolul *tradiției* populare) în urma interacțiunilor repetate cu sau dinspre sacru.

Magia profanului este un construct menit să pună în legătură și, implicit, în relație (de scurtă sau lungă durată, cum este cazul sărbătorii) lumi, prin implicarea (invocare - directă/ evocare - indirectă<sup>11</sup>) în profan a speciilor sacrului. Această interacțiune produce revelații în ambele direcții. În spațiul profan, informațiile din sacru sunt procesate pentru ca mai apoi să se transforme în primele credințe comune magice, treptat, magico-religioase, cum sunt riturile de inițiere<sup>12</sup>. Astfel, granița dintre magie și religie este mai transparentă decât cea dintre lumi. Scopul urmărit este religios (religie – lat. *religio/ religare* = „a lega”), se conturează într-o *credință* (ritualizată pentru un grup țintă) identică cu *dorința* magică, anume obținerea de beneficii pe pe urma conexiunilor dintre sacru și profan. Diferența constă în faptul că, la fel ca în gnosticism, magia nu crede în bunul comun al acestor beneficii, chiar dacă, în

---

basma ca *nor* sau *flacăra*, spre exemplu, a prins contur în imaginea invadatorului.

<sup>11</sup> Un exemplu de implicare indirectă a speciilor sacrului în profan se realizează, spre exemplu, prin intermediul ritualurilor de fertilitate a spațiului cultului magico-religios public, unde prin gest, muzică, amulete etc., puterea (mana) actanților spirituali, este „captată” și „revarsată” mai apoi, asupra pământului.

<sup>12</sup> Sacrul, la rândul său, „procesează” contactul magic cu omul. Pe de-o parte, răspund unor „porniri” instinctuale venite din partea omului, cum este cazul potențelor rebele ale fecioare, după cum, pe de altă parte, cel puțin în cazul basmului, avem o cunoaștere profetică a pfofanului, zmeul având cunoștința de iminenta venire pe tărâmul său, a eroului recuperator. Un alt exemplu, este furtul manei cu scopul de a *preveni* „activarea” eroului. Este cazul lui Țugulea, „ologit” de zmeoaica *ceavea cunoașterea* viitorului.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

principiu, toți suntem fiii aceluiași tată. Basmele susțin și ele această ultimă teorie.

Practic, „diluarea” magiei (profane) în religie (profană) o prezintă pe cea din urmă drept un produs secundar al *magismului inițial, revelat* în forma *pură* a „epocii de aur a umanității”, când cerul nu se ridicase încă de pe pământ. O sursă practică este, însă, comnua ambelor sisteme. Este vorba de mantică, „vederea” viitorului. Atunci când o religie își pierde puterea mantică, ea se dezintegrează. Ceea ce este asimilat sincretic devine corp comun pentru credințele personale, de familie sau spiritual-colective, religioase doar cu numele.

Să ne amintim că scopul declarat al manticii este acela de a cunoaște intențiile ascunse ale sacrului cu privire la profan. Nu e de mirare că mantica *religioasă* este prezentată în istoria religiilor ca „motor” al *magiei tehnice*, „producție” strictă a religiozității profanului, în încercarea, mai mult sau mai puțin reușită (în funcție de calitățile actantului uman), de a cunoaște și manipula în interes *colectiv* calitățile sacrului incubate și extrase din actanții săi spirituali. Procesul de extracție sau de obținere a revelației divine este aproape imposibil de obținut fără tehnică, a cărei învățătură se reduce în principal la post și rugăciune.

### ***2. Simptomul bolii ca atribut demonic***

Dacă în basm actanții umani își cunosc dușmanii, în cazul descântecului nu vom găsi de fiecare dată o trimitere directă la ei. Când într-un descântec un simptom (al bolii) este asociat unui actant demonic, considerăm că avem de-a face cu un produs (descântec) dedicat, inițiatul (descântătorul) recunoscând însăși boala în manifestarea atributului demonic. Care este, însă, cauza asocierii de către descântător a uneia sau mai multor simptome cu mai mulți actanți spirituali?

Ar fi greșit să credem că motivul confuziei este generat de „ignoranța” descântătorului cu privire la atributele diferitelor specii demonice și, pentru a nu rata nimic în enumerarea numelor ființelor malefice de îndepărtat, le va aminti, la grămadă, pe toate. Suntem de părere că, pe baza legii simpatetismului magic, mai multe specii (de exemplu, descântecul) au atribute comune sau asemănătoare ca efect asupra spațiului profan. Teoretic, ținând cont de lista de spirite



## *Folclor, practici magice și imaginar*

ce o cauzează, aceeași boală (magică) poate fi generată de mai multe specii spirituale.

Noi avem o altă părere. De vreme ce suficient de multe simptome ale bolii (a se citi „atribute demonice”) sunt comune mai multor actanți spirituali, este posibil ca, în esență, să nu avem *la origine* mai mulți, ci *un singur actant spiritual* sau „sursă”. Plecând de la acesta, în funcție de timp și spațiu geografic, acestuia i-a fost „împrumutat” atributul de forță care, odată *extras*, a oferit „conținut” (sau sens interpretării magice) pentru diferitele ființe (specii diferențiate doar prin originea lor față de „sursă”), ale căror *manifestări* (în profan) sunt *identice* cu cele ale *atributului*, ca în cazul strigoilor/moroilor care, la origine, dar nu în *esență*, par să nu aibă nicio legătură cu zmeii. Atributul îi unește simbionic ca „stup” sau „legiune” (cf. *Luca*, 8, 30) într-o singură ființă care contaminează doar ceea ce se predispune<sup>13</sup>.

Ținând cont de acest aspect, descântecul se transformă într-un „antibiotic” cu spectru larg de acțiune. Sigur, prezența comună a actanților spirituali trebuie judecată în contextul mai multor factori ai limitei timpului (personal), cum este timpul „rău” (despre care vorbește *magia astrală*) și ai limitei de acțiune din răscrucea drumurilor, o trimitere directă la haosul provocat de necunoașterea tipului de comportament specific „geografiilor de graniță”<sup>14</sup>.

În comparație cu basmul, descântecul nu va pune pe descântător în relație directă cu actanții malefici ai sacralității, cărora omul nu le poate face față singur, drept pentru care se propune o *interacțiune indirectă* cu maleficitatea sacrală, parte din tehnica sau magia descântecului. Actantul uman se va simți protejat câtă vreme între el și spiritele rele se interpune (prin strigătul invocator al victimei, avatar al descântătorului) prezența protectoare a Zeiței<sup>15</sup> cu puteri curative, al cărei

---

<sup>13</sup> Nu excludem prezența unor culte totemice, la fel ca în cazul Avestiției (cf. Petru Adrian Danciu, *Motivul Avestiției în demonologia populară românească*, în „Swedish Journal of Romanian Studies”, vol. 1, nr. 1, 2018, pp. 150-151).

<sup>14</sup> cf. Danciu, 2018b

<sup>15</sup> A cărei proiecție sau variantă a tinerei potențe creatoare este Ileana Cosânzeana și apare într-un descântec de „mîncătură de inimă”. Aici, Striga (ipostaziată în fluturile „cap de mort”) îi „mănâncă” copilul (cf. Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, p. 411). Demonul feminin poate fi identificat cu

## Folclor, practici magice și imaginar

apelativ loctiitor, Fecioara Maria, va fi adoptat din creștinism. Sigur, în formulele magice de înspăimântare și alungare a bolii, mai sunt chemate și alte ființe spirituale, cum ar fi prezența, într-un descântec „de albeață”, a celor *Nouă Fete Mari* care „mătură” boala-demon<sup>16</sup>.

În basmele cu zmei, poate fi identificată în permanență *interacțiunea directă a actantului uman cu ființele spirituale*, semn că descântecul este o formulă „altfel” – cum vom vedea mai jos – a povestirii exorcizante<sup>17</sup>. Lăsând deoparte structura basmului, cu mult mai descriptivă decât a descântecului, vom spune că cel dintâi descoperă (prin povestire) efectele unor *soluții* (tehnici) *magice* verificate de *inițiat* (o persoană conectată conștient la sacru), dar care, din păcate, pentru cele mai multe dintre ele<sup>18</sup>, fără posibilitate de a putea fi aplicate și în profan, fiind specifice spațiului sacru al lumilor basmice.

Pe de altă parte, comparativ și complementar basmului, descântecul se dezvoltă ca o metodă (magică) de luptă aproape disperată a profanului cu sacrul invadator. Astfel, avem două structuri magice complementare; atât basmul, cât și descântecul sunt „construite” pentru a contracara și învinge acțiunea brutală a sacrului periculos.

Cât despre adjuvanții spirituali, ei diferă în funcție de atributele specifice. Acestea dictează aria spațială de acoperire a puterii deținute. Ajutorul lor nu este permanent, nefiind daimoni, și nu au nici rol de îngeri păzitori. De aceea, eroul basmic este un inițiat al sacrului, după cum descântătorul, unul al profanului. Nu vom găsi eroi basmici care, după terminarea actelor de eroism, să devină descântători, semn că realitatea ultimă a fost atinsă; pe de altă parte, descântătorii se convertesc

---

Samca, spirit strigoi care consumă („mănâncă”) mana/ viața punctilor. În această variantă manifestată a zeității pământ, Ileana Cosânzeana este surprinsă în intriga ce va alimenta un conflict continuu cu spiritele malefice. Cultul Fecioarei Maria, al cărei Fiu a murit într-un conflict asemănător, se va suprapune unei vechi credințe magice populare, fără a oferi în chip excepțional o trimitere la învățătura dogmatică creștină.

<sup>16</sup> cf. Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, p. 384

<sup>17</sup> cf. Nicolae Roșianu, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers, 1973, p. 140

<sup>18</sup> Excepție ar face, spre exemplu, *batista însângerată* prin intermediul căreia fratele sau mama, persoane *implicate emoțional*, este anunțată de dispariția celui drag în lumea de dincolo.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

în povestitori de basme, dovadă că această „calitate” se vrea atinsă.

### **3. Interacțiunea este magie**

Departă de orice structură dogmatică<sup>19</sup>, basmul se dezvoltă ca un construct magico-profan independent cultic de orice structură religioasă/ dogmatică. Prin aceasta, el depășește mitul supus cultului care există doar pentru a-i construi imaginea. Pentru că nu sucombă în cult și teologie, deși are o „morală” proprie, basmul nu ar fi, din această perspectivă (etică<sup>20</sup>), decât „extensia” solidă a științei magiei (profane) în adâncurile lumii sacrului, „acolo” unde „nu a călcat picior de om”.

Din această perspectivă, basmul *nu este doar revelație*, ci și o dublă formă de *cunoaștere*, permanent îmbunătățită și, implicit, liberă, situată de fiecare dată *dincoace* (cunoașterea de sine) și *dincolo* (gnoza sacrului) *de axa orizontală* a acestei *lumi profane*. Bogăția acestei cunoașteri dobândită de actantul uman *în sacru*, o putem compara, fără teamă, cu experiențele extatice ale erudiților cuvântului „solidificat” (scris) din literatura apocaliptică iudeo-creștină.

Cu toate că provine din câmpul oralității, al cuvântului „expulzat” creator de imaginar (la fel de real, poate chiar mai real, „pentru cine crede”, decât această lume), basmul, „povestea-știință”, păstrează, transmite și descoperă o gnoză magică, revelată mai apoi (în momentul nunții hierofanice) de către erou celor *aleși* din profan. În acest sens, povestitorul

---

<sup>19</sup> În schimb, preoții ortocodși din Transilvania, pentru care sașii purtau o frică superstițioasă (categorie în care pot fi incluse și descântătoarele românce ucise în Occident), sunt mai degrabă deschiși spre superstiție decât spre dogmă. Aceasta se întâmplă pentru că, iobagi fiind până în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, știința lor de carte era extrem de redusă. Nu ne miră de ce Dumnezeu, Fecioara Maria și alți sfinți au coborât din icoană în practica credințelor populare. Așa se face că sacerdoțiul creștin din Transilvania era mai degrabă privit ca o „prelungire” a magiei populare într-un creștinism contaminat decât slujitori ai lui Dumnezeu în sensul actual al cuvântului (cf. Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, pp. 408-409). Dincolo de analfabetismul spiritual, trebuie să spunem că loialitatea lor era orientată față de poporul din care făceau parte, lăsând în plan secund Biserica.

<sup>20</sup> Etica magică se constituie în norme fundamentale ale comportamentului eroului în spațiul sacru, la fel cum morala are aceleași funcții în profan.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

recunoaște, nu de puține ori, că nu este invitat la nuntă. El nu se află acolo pentru a gusta din bucate, ci pentru a se înfrupta din cunoașterea pe care *mirele* o transmite nuntașilor<sup>21</sup>. Avem de-a face cu un „hoț” de gnoză, de unde și rolul cathartic al învățării *furate*.<sup>22</sup>

Aparent, în basm, magia ia naștere ca efect al interacțiunii *necondiționate* a sacrului asupra profanului. Dacă prima parte este adevărată, magia este „efectul” profan al sacrului, iar chestiunea necondiționalității este discutabilă. Dacă ar fi să ținem cont de intriga basmică, avem de-a face cu o *reacție-răspuns* a sacrului la mesajul/ semnalul inițiat de prezența în profan a unui vector „rebel”, purtător de puternică încărcătură vitală sau mană. Interacțiunile sacrului cu profanul nu sunt, deci, produsul accidentului. Chiar și cele mai teribile și inexplicabile manifestări în profan ale prezenței sacrului *au un scop bine definit*.

### **4. *Simpatetismul, cauza tuturor nenorocirilor***

Manifestarea sacrului în profan o numim *magism*. El are ca bază legea *simpatetismului*. Magismul este forma vizibilă a manifestărilor exotice (paranormale, am spune noi astăzi) care compun procesul de invadare a profanului de către actanți sacrali, finalizat cu infestarea și, după caz, răpirea victimei umane, după exemplul basmelor cu zmei răpitori de fecioare. Elocvente în acest sens, basmele cu zmei răpitori de fecioarele pot fi considerate adevărate surse descriptive ale cauzelor profane, generatoare de simpatetism. Conexiunea simpatetică este inițiată de mana în exces pe care fecioara o posedă ca datum, încă de la naștere.

Pentru că se află în imposibilitatea de a controla potența creatoare de viață – căci despre această putere este vorba –, fecioarele devin „rebele”. Rebeliunea nu le face doar neascultătoare, poate pe cele „neînțelepte”. La toate, însă, fără nicio excepție, forța rebelă „izbucnește” în exterior, în fizic, manifestându-se prin excesul de frumusețe, o „frumusețe” care

---

<sup>21</sup> Considerăm acest aspect drept un răspuns al gnozei „elitiste” în care, prin cunoaștere, doar aleșii pot fi mântuiți, la varianta mântuirii tuturor propusă de creștinism în parabola lui Iisus despre ospățul de nuntă (cf. *Matei*, 22, 1-14).

<sup>22</sup> La fel ca orice descântec sau vrajă, ea trebuie „furată” (memorată când este auzită, de unde sensul magic al memotehnicii sau puterii minții) și nu învățată (adică scrisă) ca la școală.

## Folclor, practici magice și imaginar

trece granițele acestei lumi<sup>23</sup>. Basmul le descrie laudativ („la soare te puteai uita dar la ea, ba”), pentru că puterea lor farmecă pe cel care le privește. Avem de-a face cu o nefirească „revărsare în afară” a unei puteri de viață fascinantă. Este o stare nefirească, chiar dacă o găsim expusă laudativ prin diferite metafore<sup>24</sup>.

Odată expusă „vederii” tuturor, *frumusețea* „lumească” a fecioarei farmecă prin *energiile* emanate atât oamenii, față de care pare indiferentă, cât și zmeii, cărora, pare-se, li se adresează. Scopul *legii simpatetismului* este de a pune în relație ceea ce este identic în plan real (om cu om) ori simbolic (piepten – pădure), iar, dacă nu, prin ceea ce se opune (atracția contrariilor sau *coincidentia oppositorum*<sup>25</sup>).

---

<sup>23</sup> Avem exemplul unui basm bănățean unde strigoii ia locul zmeului răpitor: „A fost o dată într-un sat o fată atât de frumoasă, de mersese vestea despre frumusețea ei peste nouă țări și nouă mări, ba încă și pe lumea cealaltă” (George Cătană, *Povești, balade, povestiri. Antologie. Studii. Bibliografie. Glosar*. Prefață de N. D. Pârvu. Viața și activitatea lui Gheorghe Cătană (1865-1944), de V. Șerban, Timișoara, Casa Creației Populare a Județului Timiș, 1969, p. 90, basmul *Strigoii*).

<sup>24</sup> Cele mai multe dintre ele pun în relație frumusețea ei fermecătoare cu lumina astrului solar. Avem aici o trimitere indirectă la mitul soarelui și lunii, unde Ileana este avatar al astrului vrăjitor al nopții. Încorporarea energiilor selenice trimite la magia cultelor arhaice feminine ale energiilor lunii pe care le-am pus în relație cu mama zmeului, zeiță a vegetației, aflată în ciclul de îmbătrânire (cf. Petru Adrian Danciu, *Demonologia basmului popular românesc. Motivul zmeului*, București, Editura Tracus Arte, 2019, p. 216-228).

<sup>25</sup> Unde contrariile coincid într-un singur punct-sursă, avem de-a face cu *coincidentia oppositorum*. Din perspectivă demonologică, binele și răul au aceeași sursă, de unde și imposibilitatea de a se elimina complet unul pe celălalt. Din contră, în lumile basmice, au nevoie unul de celălalt pentru a subzista și a se afirma continuu în relație de reciprocă superioritate. Din neîncetata ceartă a principiilor se naște legea simpatetismului, de altfel, și cea care o face posibilă. În creat, relația conflictuală este menținută de o energie de viață. Aceasta nu se găsește „liber”, ci doar în ceea ce este creație, ființe sau lucruri, toate având nevoie de ea pentru a nu se neantiza. Manifestată în creație, o numim *mana*, *vitalitate* sau *energie*, după cum, nemanifestată, *arhetip* ori *potență*, capabil de a reproduce nu doar specia în sine, ci și de a genera specii noi (cf. *Facere*, 6). Pentru că este *în tot și toate*, ea pune în relație contrariile ce „infestează” creatul, polarizându-l. Simpatetismul fecioară-zmeu se naște deci din *dorința* de a poseda (asuma) aceste *energii* de viață comune tuturor ființelor create. Din punct de vedere al polarității, ele sunt neutre, dar comune în potență

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Nu am găsit până în acest moment în basmul nostru popular românesc o frumusețe obținută artificial, motiv pentru care susținem ideea că este un icon al vitalității, un radiant al potențelor de viață deținute de fecioară fără a fi pe deplin conștientă, superficialitate născută din necunoașterea de sine care o va costa. Nu vorbim despre o vină, de vreme ce datum-ul său depășește capacitatea de autocunoaștere. Pentru ea, ex-plozia acestor energii în fumusețea fizică este unica sursă de cunoaștere, lipsită de profunzime, dovadă că în unele basme își respinge pețitorii, iar, în altele, frumusețea ei generează o reacție vecină cu trăirea sacrului, adevărată „formă” de *tremendum*, chiar părinților ei care, tabuizând persoana, o ascund vederii lumii.

Ei știu că nici un om nu o poate avea, după cum simt că o astfel de existență este predispusă răpirii sau „furtului de mană”. Or, singurul capabil de acest lucru în basm este zmeul sau/ și strigoii. Frica este certificată de fapte și, nu de puține ori, femeia, fie că este vorba de mama sau sora eroului, se vor lăsa „prinse” (se vor îndrăgosti) de zmeul<sup>26</sup> „captiv”<sup>27</sup> în butoiul dorințelor.

Dacă basmul ne descrie neasemuita *frumusețe* a fecioarei, în descântec, victima este descrisă ca bucurându-se de viață și de o deplină stare de *sănătate* trupească. Atât frumusețea, cât și sănătatea sunt „rezonanțe” în corp a puternicei încărcături cu *mană* sau „energia vie” a acestei lumi care ține totul împreună. Dar, tocmai aceste personaje „incubatoare”, pline de potențe fac obiectul magic/ demonic al „furtului de mană”. În act, poate fi atât acțiune separată a actanților spirituali și umani, fie comună, împrintr-un pact (rit magic) sau coabitare/ *simbion* (așa numiții „vampiri energetici”).

Odată produsă, legătura insidioasă a simpatetismului dezvoltă un magnetism atât de puternic, încât victima este incapabilă a se

---

tuturor speciilor. Așa se explică de ce zmeul răpește și are urmași atât cu fecioare, cât și cu zâne, a căror potență de viață este capabilă de a-i regenera specia, natura etc.

<sup>26</sup> În variante mai noi, zmeul este înlocuit de hoț (cf. Ioan Șerb, *Frumosul românesc în concepția și viziunea poporului*. Ediție îngrijită și comentarii de Ioan Șerb și Florica Șerb. Prefață de Dan Grigorescu, București, Editura Eminescu, 1977, p. 270). Se observă cum atributul primește „substanță” în persoana hoțului, la fel cum, în mitologie, atributele zeilor tutelari „generează” sau se manifestă ca zeități secundare. Nu este de mirare că hoții sunt protejați de diavol, zmei etc.

<sup>27</sup> cf. Ioan Șerb, *Op. cit.*, p. 263

## ***Folclor, practici magice și imaginare***

elibera singură de agresor. Tot ce a mai rămas din propria-i voință se convertește în speranța unei eliberări supranaturale, suficientă, atâta timp cât există pentru a se produce.

Magnetismul demonic este *procesul magic ofensiv* prin care victima pierde brutal (în basm și descântec) controlul asupra propriei energii. Aceasta se „scurge” într-un *receptor* spiritual (zmeu, moroi etc.) sau obiectual (oală de lut, ceașcă etc.). La modul general, fenomenul este descris de știința paranormalului ca *bântuire de persoane*, diferit de posesiunea efectivă, câtă vreme victima rămâne doar o „sursă de hrană”.

### ***5. A „sta în cale”, de la motivul drumului în cruce la pierderea simetriei față de centru***

În basm, prințesa se află „în centrul” atenției părinților, locuitori ai centrului împărăției. Protecția se destramă printr-un gest sau inițiativă „proprie”. La rândul său, în descântec, înainte de a fi „pocit” de ființele demonice, tânărul (sau tânăra) părăsește de bună voie centrul habitual al casei părintești, al satului. Ambele situații ne vorbesc despre gesturi care-l depărtează de spațiile profane încărcate de simbolurile sacre cu un rol protectoar. Gestul lor nu este întâmplător, întrucât „facilitează” *întâlnirea* cu actanții spirituali.

Aceasta se întâmplă, pentru că victimele sunt deja „dedicate” (*simpatetism*). Magia întâlnirii se produce doar când victima se află în plin *climax*, când, pentru a nu sucumba autodistructiv, „plinul” va căuta „golul” (*coincidentia oppositorum*), ca mod de eliberare/ inițiere. În situația fecioarei de împărat, protecția parentală sau, dimpotrivă, lipsa acesteia în cazul descântecului nu își pierde sensul artificial protectiv, când dorința de a se depărta de centru se transformă în act. Dată fiind „încărcătura” specială de care dispun toți acești actanți umani, ei sunt predestinați a întâlni sacrul. Dacă, din perspectiva victimei vorbim despre un „accident”, nu vom afirma că întâlnirea cu actanții spirituali ai sacrului este o *întâmplare*.

Sigur, în „postbasmic” (secolele XV-XVII) sau în perioada când basmul popular cunoaște „sedimentarea” în credințele magice, descântecul cu zmei apare ca o „situație plauzibilă”, cu atât mai mult cu cât majoritatea victimelor „răpite”, la propriu<sup>28</sup> sau la

---

<sup>28</sup> În 1904 încă se păstra la noi credința că zmeii răpesc fetele din mijlocul horei, în timpul jocului. Le învârtesc atât de repede, încât le ridică în aer,

## *Folclor, practici magice și imaginar*

figurat (îmbolnăvite magic), nu sunt fiice de împărat, ci oameni de rând. Asistăm la o generalizare a motivului demonic al răpirii, semn că mana se află pretutindeni, la fel cum „deținătorul” este, în sine, garantul „filiației” cu sacrul.

Pe de altă parte, motivul „întretăierii” traicoriilor plane este generat din cel al axelor lumii. Punctul sau joncțiunea axelor (macrocosm), la fel ca a drumurilor (microcosm), este cea mai pură expresie a manifestării în creație a haosului în dubla sa ipostază, de generator și/ sau de distrugător al ființării. Ca expresie manifestă a polarității sale negative, îl regăsim în iudeo-creștinism sub numele-ființă *Satan*<sup>29</sup>: „cel ce îți barează calea”, se opune tuturor celor *aleși/ sfinți*, prea plini de mană. Să nu pierdem din vedere faptul că, pe de-o parte, descântecele noastre populare, pe lângă faptul că împrumută din structura variantelor semite, primesc și multe elemente din demonologia iudaică.

Credința în spațialitatea periculoasă a drumurilor „fricii” sau „râmate”<sup>30</sup>, rele<sup>31</sup>, fie ele drepte (cale lungă până la „capătul lumii”) sau „în cruce”, replică plană a simbolului axei cosmice, fizice și, deopotrivă, adimensionale<sup>32</sup> se naște din ideea legăturii dintre viață și moarte, dintre profanul liniștit și sacrul periculos. În plan, vom avea drumul în cruce, ulterior centru al „configurărilor” diferitelor tipuri de magie (umană). Rămânând în spațiul

---

dispărând împreună din văzul tuturor celor prezenți (Nicoleta Coatu, *Legende populare*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note, glosar și bibliografie de Nicoleta Coatu, București, Editura Sport-Turism, pp. 163-165). De aici, probabil, blestemul românesc: „Du-te învărtindu-te!”. Sigur, pentru povestitor, numărul mare de persoane martore la momentul fantastic reprezintă „garantul” adevărului rostit. O astfel de direcție de interpretare nu face, însă, obiectul cercetării noastre.

<sup>29</sup> Într-un descântec „de apucat”, îl întâlnim pe Satan sub numele *Șăican* („Și s-a întâlnit/ Cu Șăican și Neftalimn/ (...)/ Unde ai plecat,/ Șăicane și Neftalime?”) ca posibilă deformare a turcescului *Şeytan* – „șchiopul” (cf. Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, p. 405).

<sup>30</sup> cf. Constantin Cubleşan, *Originalitatea poveștilor ardelenesti. Ion Pop Reteganul*. „Annales Universitatis Apulensis”. Philologica, vol. 7, tom 1, Alba Iulia, Editura Universității „1 Decembrie 1918”, 2007, p. 102

<sup>31</sup> v. Maria Alexe, *Imaginea drumului – element ordonator al discursului narativ în basmele populare românești*. „Annales Universitatis Apulensis”. Philologica, vol. 7, tom 1, Alba Iulia, Editura Universității „1 Decembrie 1918”, 2006, p. 119

<sup>32</sup> Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu, *Demografie și etnografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 293



## *Folclor, practici magice și imaginar*

descântecului, întâlnirea cu sacrul are loc pe cale, mai exact la mijlocul ei<sup>33</sup>. Când devine moment al unei întâmplări supranaturale, locul *este* centru al axelor dintre lumi, indiferent dacă în plan avem sau nu de-a face cu o întretăiere efectivă de drumuri.

Așa cum am mai afirmat, pentru victimă, dezastrul este rodul accidentului. Ea nu-și poate explica de ce „ea” și nu altcineva trebuie să aibă parte de o astfel de nenorocire, fiind convinsă că este victima hazardului, de vreme ce nu are nici o vină în tot acest proces de neînțeles și incontrollabil. Or, hazardul pentru om este simpatetism pentru actanții spirituali.

Modul cum „funcționează” hazardul (cu sensul de neînțelegere sau confuzie) poate fi înțeles numai când este pus în legătură cu destinul. Aproape orice atac de natură demonică inexplicabil rațional<sup>34</sup> este proiectat atât spiritual, cât și psihologic în spectrul larg al „teologiei” și „moralei” destinului, bază a tuturor credințelor (superstițioase, ar adăuga unii cercetători) în fatalitatea implacabilă<sup>35</sup>.

Practic, descântecul explică victimei că așa-zisul accident nu reprezintă altceva decât voia destinului sau, mai nou, încercarea lui Dumnezeu, dovadă că pentru „accident” există cuvântul vindecător. Aproape orice poate fi „reparat” prin implicarea

---

<sup>33</sup> Într-o legendă despre *Deus otiosus*, omul pleacă în căutarea divinității. La mijlocul drumului, îi iese în cale Ucigă-l-Crucea care, luându-se la harță cu omul, scoase din *traista* lui „balaurul și șarpele năpraznic, ursul, scorpia blestemată, calul furios, căpățâna de om, și pe toate le azvârli împrejurul omului, ca să-l înspăimânte” (Ioan Șerb, *Op. cit.*, p. 108). Avem aici exemplul unui cumul de motive din demonologiile mitice preluate în descântec, o „situație” care ar închide cercul unei demonologii populare armonizate cu mitul, basmul și variantele semite ale descântecului. Cât despre *traisă*, identificăm motivul *obiectului colector*, comun ambelor polarități ale sacrului. Pentru că turbinca/ *traista* este simbol al „pântecului iadului”, pe a cărei „gură”/ poartă intră și ies spiritele rele, doar una „blagostovită” de Dumnezeu *zâmbind* poate fi purtată și folosită de om (cf. Ion Creangă, *Ivan Turbincă*, Barbu Lăzăreanu, *Ion Creangă și basmul rusesc. Comentarii*, București, Editura de Stat, 1949, p. 65). Dacă până la *Ivan Turbincă*, diavolul era considerat eliberatorul demonilor iadului, prin ajutor divin, Ivan se transformă în exorcistul „suprem”, ce-i drept, o funcție temporară, un avatar satirizat al lui Iisus Hristos.

<sup>34</sup> Avem o cauză repetată cu efect recurent, ex.: fata e luată de Sântoaderi, pentru că a muncit în zi de sărbătoare.

<sup>35</sup> cf. Ioan Șerb, *Op. cit.*, p. 134

## *Folclor, practici magice și imaginare*

descântătorului și a agenților spirituali benefici. Descântecul rămâne un moment revelator despre sine, chiar dacă el este provocat de „partea întunecată” a sacrului. Totul pare că pregătește acest moment.

Victima pleacă pe cale unde se va întâlni cu ființe imposibil de identificat. De cele mai multe ori, descrierea lor e pusă în legătură cu simptomatologia magică a bolii. O astfel de abordare „descriptivă” a demonului, plecând de la boala pe care o produce, pare a fi mai degrabă aportul descântătorului și nu al victimei. Câtă vreme victima nu poate identifica ce ființă supranaturală a „pocit-o”, descântătorul alege să enumere toate acele ființe care produc o simptomatologie identică. În unele descânțete nu sunt omiși nici ceilalți actanți ai magicului – vrăjitoarele.

### **6. Lista demonilor sau dovada acceptării**

Prin evocarea unui spectru cât mai mare de ființe malefice, descântătorul asigură o acoperire largă pentru a obține rezultatul scontat: vindecarea. Comparativ vindecării, atacul se dovedește mai eficient când este produs de un număr mare și de un spectru larg de specii demonice. Nu este de mirare că descântecul apelează la basm, amintind de prezența malefică a zmeului și a zmeoaicei, pe care le asociază altor ființe distructive ale demonologiei populare românești, ca *moroi* sau Avestița/ Samca, supranumită „Aripa Satanei”.

Într-un descântec de deochi, afecțiune magică considerată mortală, este enumerat cortegiul ființelor demonice care-l produc. Printre acestea, găsim și zmeul: „Și mă-ntâlni /(...) / Cu moroiu, / Cu zmeoiu / Cu strigoaiele / Cu moroaiele.”<sup>36</sup>. Format cel mai probabil sub influența slavă, zmeul fiind adesea confundat cu balaurul, într-un descântec „de zmeu”, zmeoaica se metamorfozează în balaur, identificată cu moroaica, împărțind

---

<sup>36</sup> Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, p. 390. Într-un descântec „de Samcă”, găsim enumerate cinci astfel de specii: „Opritu-l-o; / Lupul cu lupoaica, / Ursul cu ursoaica, / Zmeul cu zmeoaica, / Samca cu samcoaica” (Simion Fl. Marian, *Descânțetele populare române*, București, Editura Coresi, 1996, p. 186); după cum, într-un descântec „de strîns” avem nu mai puțin de șase tipuri de actanți demonici: „L-au întâlnit, / Samca cu sâmcioiu, / Moroaia cu moroiu, / Strigoaica cu strigoiu, / Leul cu leoaica, / Smeul cu smeoaica, / Edru cu edroaica” (Gheorghe Tăzlăuanu, I. Tăzlăuanu, *Comoara neamului. Descânțetele*, București, f.ed., 1943, p. 343).

## *Folclor, practici magice și imaginar*

aceiași atribut, de *hoată de mană* (cu „variante” ei încarnată: vrăjitoarea): „Tu zmeoaică/ Tu moroaică/ Șarpe mare te-ai făcut”<sup>37</sup>.

Pentru că similitudinile basmului cu descântecul sunt numeroase<sup>38</sup>, nu vom exclude posibilitatea ca cele două să fi „funcționat” mult timp împreună, într-o variantă hibridă, basm-descântec, ccel puțin în situația identificării sănătății cu victima (sau sufletul în credințele șamanice) răpită de zmeu. Să nu uităm de pasiunea zânelor pentru tineri și „efectul” acestei magii, „luatul de zână”, în descântec.

Devine evidentă o „relație cultică”, în sensul că povestirea trece dincolo de funcția ei primă: inițierea tinerilor în lumea supranaturalului autohton care, la fel ca Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, aparțin unei vârste de „criză”<sup>39</sup>. Povesta *inspiră*, găsindu-și continuitate în descântec, se pare, ultima ei „extensie”.

Câtă vreme este repovestit, basmul rememorează o „istorie sacră” și o reactualizează, prezentând-o a fi contemporană pentru cine *crede*. Astfel, undeva între povestire și actul de credință are loc vindecarea. Reactualizarea prin povestire a istoriei personale a zmeului trimite inevitabil la o parțială emulație între cele două metode magice (basmul și descântecul) de exorcizare a răului. Relația lor se păstrează atâta timp cât avem o constantă în credința populară. Migrarea descântecului spre mediul citadin și păstrarea exclusivă a basmului la sate duce la o tragică ruptură de nivel a unui rit cândva complex.

Până la acest moment, ambele fac corp comun în spiritualitatea *practică* a magicului profan. Din această perspectivă, posibilitatea transferării mitogenului zmeului din regia basmică, aproape mitizată a povestirii în dura *realitate conflictuală* a *profanului cu sacrul* descrisă în descânțele noastre populare, ne apare evidentă. Chiar dacă merit uitării, nu va părăsi spațiul basmic, zmeul va reuși, totuși, să se salveze deopotrivă în descântec. Funcțional, el primește și aici „corporalitate”, de vreme ce atributele sale deja cunoscute se manifestă parcă și mai violent în spațiul profan *al satului* și nu într-o regalitate-stare, am spune noi astăzi, utopică. Inserată în descântec, prezența zmeului este mai reală ca oricând, într-o spiritualitate populară unde creștinismul<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, p. 412

<sup>38</sup> cf. Nicolae Roșianu, *Op. cit.*, p. 134-136

<sup>39</sup> cf. Ioan Șerb, *Op. cit.*, p. 347

<sup>40</sup> Despre relația dintre rugăciune și descântec, vezi spre exemplu, Mihail Canianu, *Studii și culegeri de folclor românesc*. Ediție îngrijită de Al. Dobre

## *Folclor, practici magice și imaginare*

nu primește un rol fundamental<sup>41</sup>. Odată produs transferul, zmeul va fi salvat nu de la „mitologizare”, cum s-a întâmplat prin recuperarea sa (din mit) în basm, ci de la uitare. Uitarea apare ca efect al nespunerii poveștii și transpunerea sa în text scris. Procesul reduce, până în pragul anihilării, forța ritualică a basmului. Mulțumită procesului de „absorbție” a zmeului din basm în practica descântecului<sup>42</sup>, entitatea demonică primește o a doua șansă, reafirmându-se ca specie (mitică) spirituală (basmică) puternică (demonică). Suficient de bine conturată în mentalul magic românesc, imaginea zmeului este capabilă de a-și păstra și reafirma atributele de forță, singurele care, atât în sacru, cât și în profan, dau sens numinos numelui.

---

și Mihail M. Robea. Cuvânt înainte de Dan Horia Mizilu. Studiu introductiv de Al. Dobre. Glosar, indicele subiecților anchetați și bibliografie de Mihail M. Robea, București, Editura Minerva, 1999, p. 183-184.

<sup>41</sup> Nu atât persoana (istoria), cât personalitatea (faptele) Fecioarei Maria contează pentru descântec. Numele său nu este altceva decât prezența creștină a unui „supra-script”. El nu face altceva decât să adapteze, prin înlocuire, la noua spiritualitate (creștină), o zeitățe *feminină* armonios fundamentată pe relația om-natură cu una fundamental bună. Pe baza acestei noi structuri impuse nominal, se va fundamenta noul tip de „relație” a Fecioarei Maria cu descântătorul. Știm că, din punct de vedere dogmatic, creștinismul nu permite *aservirea* arhetipurilor sale. Cu toate acestea, motivul Fecioarei se impune prin trecerea treptată de la *nume aparent* la *supra-script*, armonizând „liturgic” descântecul cu formulele rituale creștine ale alungării demonilor, unde Fecioara deține, de asemenea, un rol important. Interesant este că, în descântec, zmeul nu va fi înlocuit cu diavolul (aspect des întâlnit la povestitorii contemporani creștini (cf. Ioan Șerb, *Op. cit.*, p. 269), semn că nu se renunță la principiul magic, conform căruia, dacă este posibil, realitatea sau prezența răului trebuie indicată direct, clar, pentru a putea fi contracarată corespunzător.

<sup>42</sup> Procesul nu este unilateral, întrucât basmul primește, la rândul lui, influența inspiratoare a textului descântecului. Din punctul nostru de vedere, expresii basmice apărute la finalul etapelor de revigorare (vindecare) sau înviere a eroului care (în contextul povestirii), uns cu o unsoare magică, „văzu *luminat* (sublinierea ne aparține) ca toți oamenii” (Petre Ispirescu, *Făt-Frumos cel răătăcit* – AT 314+551) ori, în cazul lui Țugulea, care, înviat cu apa vie, e vindecat (și) de toate metehnele, „rămânând cum l-a făcut mă-sa, sănător și întreg” (cf. *Țugulea, fiul unchiașului și al mătușii* – AT 300 A + 315A), nu sunt altceva decât relația subtilă a sincretismului cu descântecul ale cărui efecte sunt povestite.

## Folclor, practici magice și imaginar

### 7. Setea de vitalitate

În ceea ce privește atributul de forță al zmeului răpitor de vitalitate, îl vom relaționa atât de producerea bolii, cât și de originea acestei suferințe care, conform buddhismului, este *tanhā* – „setea”, dorința de a avea, de a poseda, cu scopul de a re-deveni ceea ce a fost. Este o întoarcere continuă la un anumit tip de origine, nu universală, ci personală. Ea marchează o stare continuă de consum, de unde și imposibilitatea de a nu deveni (de a te opri) sau de a nu deveni altceva. Conform acestei concepții, zmeul este antipodul lui bodhisattva, eroul ce se sacrifică pentru binele celorlalți.

În basm, simbolul și vitalitatea sunt simbiotice. Când zmeoaica vrea să soarbă lumina ochilor, ea se referă sensul literal al cuvântului „lumină”, care, conform vechilor credințe, iese din ochii oamenilor pentru ca ei să poată vedea. Din acest punct de vedere, elocvent este cazul din basmul *Țugulea, fiul unchiașului și al mătușii* unde o zmeoaică fură eroului *vinele* (puterea), ologindu-l încă de la naștere (Ispirescu, 2010: 206). De vreme ce copilul se naște *curat*, bolile prunciei sunt produsul magismului, mai cu seamă cele careucid sau marchează pe viață starea de sănătate. Pentru că boala are origini supranaturale, vindecarea este obținută prin apel la antipodul magismului, magia profană. De fiecare dată se face diferența între pedeapsa divină și atacul demonic. Spre exemplu, șchiopătatul copilului este răspunsul divin la păcatele părinților, iar ologirea va fi privită ca atac demonic, de vreme ce este expresia permanenței distructive a răului în corp.

În basmul amintit, eroul este nevoit să călătorească cu scop terapeutic (o *terapie prin artă*<sup>43</sup>) pe lumea cealaltă. Reușita se datorează unei serii întregi de reguli urmate cu strictețe. I se poate răpi vitalitatea, dar nu și gnoza. Recuperarea vitalității presupune metodă, dar și curajul de a o pune în practică, aspecte care lipsesc victimelor descântecului popular, de unde și lamentația ca efect al stării deplorabile.

Posesiunea sau lipsa gnozei face diferența între victimele atacului demonic din basm și din descântec. Chiar și așa, basmul rămâne un model ideatic de raportare la sacru, în măsura în care eroul supraviețuiește pentru a-și povesti întâmplările prin care a voit să treacă. Atât descântecul, cât și basmul nu idealizează relația cu sacrul, chiar dacă sacrul este învins, iar victima rămâne

---

<sup>43</sup> cf. Ovidiu Papadima, *Op. cit.*, p. 410

## *Folclor, practici magice și imaginar*

recunoscătoare și pe deplin conștientă de faptul că victoria obținută este, în cea mai mare parte, produsul unui cumul de factori exteriori greu de controlat.

Acesta ar fi și motivul pentru care rolul final al gnozei, dincolo de iluminarea prin cunoaștere, este înțeleptirea. Am putea considera înțelepciunea drept calitatea „mântuitoare” a iluminării, dovedită de serioasa relație cu sacrul a omului (inițiatului) capabil de integrare ca entitate într-o lume străină în absența gnozei, chiar ostilă, de care se simte legat simpatetic prin energia generatoare de viață.

### **Referințe:**

- Alexe, Maria, *Imaginea drumului – element ordonator al discursului narativ în basmele populare românești*. „Annales Universitatis Apulensis”. Philologica, vol. 7, tom 1, Alba Iulia, Editura Universității „1 Decembrie 1918”, 2006, pp. 115-120.
- Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol. I. București, Editura Minerva, 1981.
- Candrea, I.-Aurel, *Folclorul medical român comparat*. Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Canianu, Mihail, *Studii și culegeri de folclor românesc*. Ediție îngrijită de Al. Dobre și Mihail M. Robea. Cuvânt înainte de Dan Horia Mizilu. Studiu introductiv de Al. Dobre. Glosar, indicele subiecților anchetăți și bibliografie de Mihail M. Robea, București, Editura Minerva, 1999.
- Cătană, George, *Povești, balade, povestiri. Antologie. Studii. Bibliografie. Glosar*. Prefață de N. D. Pârvu. Viața și activitatea lui Gheorghe Cătană (1865-1944), de V. Șerban, Timișoara, Casa Creației Populare a Județului Timiș, 1969.
- Coatu, Nicoleta, *Legende populare*. Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note, glosar și bibliografie de Nicoleta Coatu, București, Editura Sport-Turism, 1986.
- Cubleșan, Constantin, *Originalitatea poveștilor ardelenesti. Ion Pop Reteganul*. „Annales Universitatis Apulensis”. Philologica, vol. 7, tom 1, Alba Iulia, Editura Universității „1 Decembrie 1918”, 2007, pp. 99-103.
- Danciu, Petru Adrian, *Motivul Avestiței în demonologia populară românească*, în „Swedish Journal of Romanian Studies”, vol. 1, nr. 1, 2018, pp. 146-168.
- Danciu, Petru Adrian, *Spațiul de graniță și comportamentul magic în basmul popular românesc cu zmei răpitori de fecioare*, în „Incursiuni în imaginar”, nr. 9, 2018, pp. 209-222.
- Danciu Petru Adrian, *Demonologia basmului popular românesc. Motivul zmeului*, București, Editura Tracus Arte, 2019.

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

- Ispirescu, Petre, *Basmelor românilor*, vol. 1. București, Curtea Veche Publishing, 2010.
- Lăzăreanu, Barbu, *Ion Creangă și basmul rusesc. Comentarii*, București, Editura de Stat, 1949.
- Marian, Simion Fl., *Descântecelor populare române*, București, Editura Coresi, 1996.
- Nișcov, Viorica, *Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc*, București, Editura Humanitas, 2012.
- Panea, Nicolae, *Capodopere ale literaturii populare românești. Antologie*. Ediție îngrijită, prezentare, selecție texte de Nicolae Panea, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005.
- Papadima, Ovidiu, *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei*, București, Editura Pentru Literatură, 1968.
- Roșianu, Nicolae, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers, 1973.
- Lungu Schindler, Adea, *Perspective narative în basmul cult contemporan*, Reșița, Editura TIM, 2014.
- Șerb, Ioan, *Frumosul românesc în concepția și viziunea poporului*. Ediție îngrijită și comentarii de Ioan Șerb și Florica Șerb. Prefață de Dan Grigorescu, București, Editura Eminescu, 1977.
- Tazlăuanu, Gheorghe, Tazlăuanu, I., *Comoara neamului. Descântecelor*, București, f.ed., 1943.
- Trebici, Vladimir, Ghinoiu, Ion, *Demografie și etnografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

~~~~~

**Petru Adian DANCIU**. PhD in Philology with a thesis on the Romanian folk tale at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2018). He graduated the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Orthodox Theology, Universitatea de Vest, Timisoara (1999). Master in History and Philosophy of Religions, Faculty of Orthodox Theology, Aurel Vlaicu University of Arad (2009). Member of the Speculum Research Center of the Imaginary, Alba Iulia. Teacher. Author of the volume *Teologia numelor divine. Egiptul Antic (The Theology of Divine Names. The Ancient Egypt)* (2005). Articles and studies published in *Tibiscum. Ethnography and History Studies and Communications*, in the local journals *Interferențe*, *Gnosis* and in the international journals *Journal of Romanian Literary Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the imaginary*, *TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *SÆCULUM*. He has participated in national and international symposiums in Timisoara, Deva, Alba Iulia, Târgu-Mureș.



Elena Cristea, *Carte solară*, din colecția *Cartea magică*



## **SARCINA, NAȘTEREA ȘI COPILĂRIA ÎN COMUNA VIDRA**

### **PREGNANCY, BIRTH AND CHILDHOOD IN VIDRA**

**Claudia-Alina COROIU (CORCHEȘ)**

**Abstract:** *As everywhere in the world, the birth of a new child is a reason of joy for the people in the village Vidra. A new child brings feelings of great fulfilment and satisfaction. As in all important life events, at the birth of a child, the inhabitants of Vidra put their faith in God, the one governing their entire world and the leader of their lives. The statute of the pregnant woman and all that follows after birth is strongly connected to ancient customs and rituals, coming from an old harmonious world, where God, together with the Saints, watched over the natural world, where the peasant was in peace with all given aspects of life.*

*Even if the ceremonials and the rite of birth is less highlighted than the wedding and the funeral, the conception and the birth of a child are considered a major event due to the existent multitude of beliefs and practices, some of them still maintained nowadays in Vidra, even if emptied of their original significance.*

**Keywords:** pregnancy; birth; childhood; Village Vidra; the Apuseni Mountains.

Ca în toată lumea, nașterea este un motiv de mare bucurie în familiile vidrenilor și este un eveniment așteptat, căci apariția unui copil generează sentimente de mare împlinire și mulțumire. Ca în toate evenimentele firii, și în cazul urmașilor, vidrenii își pun nădejdea în Dumnezeu, cel care le guvernează lumea și îi conduce în viață. Bătrânii comunei Vidra se încadrează în categoriile oferite de Ovidiu Papadima, care spunea că „felul în care poporul vede lumea la noi este organic creștin. Lumea aceasta e într-un totu faptul sfânt al mâinilor lui

## *Folclor, practici magice și imaginari*

Dumnezeu”<sup>1</sup>. Dumnezeu era cel care le rânduia partenerul de viață, le dădea copii sănătoși sau bolnavi, ajuta femeile să nască, să își crească copiii, totul era în mâna lui. El veghează în permanență și permite binelui și răului să coboare „peste rânduile universului”<sup>2</sup>.

Faptul că poporul român, în care se încadrează și gândirea vidrenilor, acordă un rol important în creație atât diavolului cât și lui Dumnezeu, este explicat de Ovidiu Papadima prin faptul că românii, mult încercați de soartă, de-a lungul timpului, fugind de vitregiile vieții și trăind mai mult în întuneric decât în lumină, a trebuit să își afle un echilibru între bine și rău și l-a găsit în credință. În acest fel oamenii l-au putut păstra pe Dumnezeu și nu au căzut pradă disperării, care îi pândea. „De aici rolul de fiice clipă acordat diavolului în creație, ca și în rânduiala de azi a firii”<sup>3</sup>, ne spune Papadima.

De la aceste considerente, putem explica, chiar dacă într-o destul de mică măsură, practicile și obiceiurile locuitorilor din comuna Vidra privind statutul femeii însărcinate, nașterea și tot ceea ce urma după venirea pe lume a copilului. Obiceiurile și ritualurile nașterii sunt păstrate din vechi timpuri, dintr-o lume veche, armonioasă, în care Dumnezeu era ajutat de sfinți și priveghea asupra firii, o lume în care țăranul era liniștit și împăcat cu evenimentele considerate daturi ale firii. În comparație cu oamenii aceștia, omul zilelor noastre, aflat într-o lume hipertehnizată, se simte singur, poate chiar înspăimântat de singurătatea în care se află, într-un univers „pustiit și încremenit în legi mecanice”<sup>4</sup>.

Nașterea a fost și a rămas un eveniment important în comuna Vidra, chiar dacă ceremonialurile sau ritualurile ei sunt mai puțin evidențiate decât nunta și înmormântarea. Nașterea este considerată un eveniment major datorită ansamblului de credințe și practici existente, mai ales că unele dintre ele se mai practică și acum în comuna Vidra, însă lipsite de semnificații,

---

<sup>1</sup> Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, ediția a II-a, revizuită, cu o prefață de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I.O., 1995, p. 21.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 26

## *Folclor, practici magice și imaginar*

fiind argumentate doar de fraze ca „așa trebuie”, „nu e bine să”, „e bine să”.

În cazul nașterii la români și implicit la sătenii din comuna Vidra, rolul principal îl joacă femeile, bărbații fiind aproape absenți, neavând roluri esențiale în aceste evenimente.

Numeroase informații legate de sarcină și naștere găsim în cartea *Riturile de trecere*, a lui Arnold Van Gennep<sup>5</sup>, care ne spune că

„ceremoniile sarcinii și ale nașterii constituie un întreg, încât deseori sunt executate rituri de separate care scot femeia gravidă din societatea generală, din cea familială și, câteodată, chiar din societatea sexuală”<sup>6</sup>.

Această „separare” a femeii însărcinate de restul comunității nu este una violentă, însă este o separare vizibilă, căci gravida este un personaj aparte căruia i se interzice o serie de fapte. Aceste interdicții au o anume simbolistică și urmăresc prin corespondență protecția fătului.

Perioada sarcinii este considerată de Arnold van Gennep drept una de prag, urmată de riturile de integrare a femeii în societatea sa, în care se întoarce într-o nouă postură, într-o nouă stare, aceea de mamă. Mama, alături de făt, de noul născut, suferă, astfel, un proces de trecere.

De aceste rituri s-au ocupat și alți cercetători, cum ar fi J.G. Frazer și E. Crawley, care vorbesc, la rândul lor, despre rituri de reclusiune practicate în timpul sarcinii; despre tabuurile din timpul sarcinii, în special alimentare; și despre riturile de purificare, în care se ridică tabuurile și îi permit femeii, după efectuarea purificării, să se reintegreze în societatea din care provine<sup>7</sup>. Nerespectarea riturilor de tip tabu și de contagiune au

---

<sup>5</sup> Vezi Arnold Van Gennep, *Riturile e trecere. Studiu sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.*, traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 47

<sup>6</sup> Arnold Van Gennep, cap. IV, *Recluziunea; tabuurile; riturile profilactice și simpatetice – sarcina ca perioadă de prag – Riturile de reintegrare și de revenire la viața socială – Caracterul social al riturilor de naștere*, în *Ibidem*.

<sup>7</sup> Vezi *Ibidem*

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

consecințe serioase în dezvoltarea fătului și a mamei. Riturile de tip augural predictive, în general simpatetice, sunt rituri de fertilitate care se pot întâlni și în cadrul ceremonialului nupțial, care vizează procrearea.

Mai departe, dorim să ne ocupăm de obiceiurile și practicile privind nașterea în comuna Vidra, ținând cont că, din punct de vedere cronologic, există trei mari etape în desfășurarea evenimentului, respectiv concepția și sarcina, numite preliminar, travaliul și nașterea, care sunt liminare, și ultima etapă, prima îmbăiere, de agregare la structura socială sau postliminare.

### **1. Rituri și credințe preliminar, concepția și sarcina**

Riturile sarcinii și ale nașterii includ și rituri simpatetice și de contagiune, directe și indirecte, dinamiste și animiste, ne spune van Gennep, care au rolul de a ușura travaliul și de a ocroti mama și noul născut, iar uneori de a ocroti și tatăl, sau chiar întreaga familie sau clanul din care face parte femeia<sup>8</sup>.

Așa cum vom vedea, prin diferitele practici și obiceiuri întâlnite în zona Vidra, femeia însărcinată se protejează sau este protejată de orice rău, fie el personificat sau impersonal. Însă, așa cum observa și van Gennep, nu toate practicile se pot încadra în categoria riturilor de trecere, unele fiind de protecție iar altele simpatetice, cum ar fi poftele gravidei, fiind mai greu de delimitat. Însă perioada sarcinii este considerată o perioadă de prag în etape ce corespund diferitelor luni de sarcină<sup>9</sup>.

În comuna Vidra, femeile care nu aveau copii erau privite cu compasiune, căci rostul căsătoriei era acela de a procrea, și, mai mult, copiii erau considerați o binecuvântare divină.

O primă interdicție în cazul sarcinii prevedea ca femeia să nu își ascundă sarcina. În caz contrar, copilul era cel care putea avea de suferit, existând credința că acesta va vorbi târziu sau va fi greoi la vorbă.

Totuși, în Vidra mai existau femei care își ascundeau sarcina, de teama de a nu fi judecate de către membrii comunității, că fac prea mulți copii, mai ales în cazurile în care familia din care provenea femeia era una săracă. Drăgoiu Cornelia din Pleșcuță spune că unele femei își ascundeau sarcina „de rușine, că-i prea bătrână, că

---

<sup>8</sup> Vezi *Ibidem*.

<sup>9</sup> Vezi *Ibidem*, p. 49

## *Folclor, practici magice și imaginar*

cineva zice... no, anumite lucruri”<sup>10</sup>. Trif Minerva întărește și ea că în trecut se întâmpla ca o femeie să își ascundă sarcina:

„Cel mai mare secret era când o femeie era gravidă. Nu se spunea numai la 6-7 luni, când se vedea, ca să n-o spuie satul, că avea mulți copii, zicea că-i iepuroaică, face copii mulți. Nu avea ce le da de mâncare”<sup>11</sup>.

Doar că acest lucru „Nu era ceva normal, se temea că se întâmplă ceva când naște, că nu era sănătos, cam așa...”<sup>12</sup>. Alte informatoare întăresc acest lucru, Coroiu Emilia referitor la ce s-ar putea întâmpla spune că „Așa zăcea, că dacă nu spune de la început putea copilul să vorbească târzău tare”<sup>13</sup>, iar Oană Eva spune că „Zicea că dacă nu spui de prima dată că ești gravidă întârzie copilul cu vorbitul”<sup>14</sup>.

Dintre interdicțiile la care era supusă gravida se mai cunosc astăzi în zona Vidra destul de puține lucruri. Sau, chiar dacă au rămas valabile încă unele, cum ar fi ca femeia gravidă să nu treacă pe sub sfoara de întins rufe, lucru care în alte zone ale țării avea drept consecință faptul că fătul ar putea avea cordonul ombilical înfășurat; sau faptul de a nu lua acele fără ață în ele, căci copilul s-ar putea naște orb sau surd în Vidra nu fie li se mai cunoaște semnificația, fie nu se mai știu acțiunile ce ar putea piedica acest lucru, ce ar putea proteja femeia gravidă.

Astfel, în comuna Vidra se mai cunosc și chiar se mai aplică destule interdicții destinate femeii gravide, precum faptul de a nu se mira de defectele oamenilor pentru că se pot lua la copil; de a nu purta fructe, flori sau lemne în șorț; femeia gravidă să nu poarte mărgele, sau alte podoabe că se va naște copilul cu pete; să nu ia pisica în brațe sau să nu îi treacă printre picioare; la înmormântare

---

<sup>10</sup> Informator Drăgoiu Cornelia, 79 ani, data nașterii 9 februarie 1940, născută în satul Pleșcuță, jud. Alba

<sup>11</sup> Informator Trif Minerva, 65 ani, născută la 1 octombrie 1954 în Avram Iancu, locuiește în satul Nemeș, jud. Alba

<sup>12</sup> Informator Coroiu Elena, 67 ani, născută în 29 decembrie 1952, în satul Pleșcuță, jud. Alba

<sup>13</sup> Informator Coroiu Emilia, 79 ani, născută în 28 ianuarie 1940, în Ponorel, jud. Alba

<sup>14</sup> Informator Oană Eva, 81 ani, născută în 7 iulie 1938, în satul Bobărești, jud. Alba

## *Folclor, practici magice și imaginar*

să nu privească mortul; dacă vrea mâncare să ceară; să nu meargă la circ sau la film că va ieși copilul urât etc.

Iată de exemplu, ce își amintesc femeile din Vidra: Drăgoiu Cornelia din Pleșcută spune că gravida nu trebuie să se mire de defectele oamenilor „pentru că se pot lua la copil”<sup>15</sup>, sau că putea să meargă la film, să nu se mire de nimic, „că zicea că fac copilul ca acela”<sup>16</sup>.

Trif Minerva își amintește că dacă femeia însărcinată participă la o înmormântare, aceasta nu trebuie „să se uite la mort, că fața la copil era ca omul mort”<sup>17</sup>, sau, dacă vedea ceva mâncare și avea poftă, să ceară căci, „dacă nu mânca pierdea copilul”<sup>18</sup>.

Coroiu Emilia afirmă că „Or fi fost tot felul de obiceiuri da nu le mai știi”<sup>19</sup>. Totuși, își amintește dintre interdicții că „dacă era lăcomie, dacă îi venea miros, îi era rău” gravidei și trebuia să ceară; „flori să nu fure, că se face pe copil pete, unde o pui”;

„să nu pună ceva la față, la nas, că iese copilul cu pete. S-o întâmplat, că avea copilul unei femei, ce o născut la Câmpeni, o coadă de veveriță pe frunte. Da, se întâmpla... N-avea voie să puie mărgelile, să se uite la toate prostiile, să nu se mire, și dacă o făcea scuipa... dacă vea poftă mai cerea, că dacă nu, nu era bine, dacă nu mânca atunci, când avea poftă. La fim nu mergea, nu se ducea la jocuri, la petreceri, că nu se simțea bine, pierdea copilul”<sup>20</sup>.

Oană Eva confirmă și ea anumite interdicții, cum ar fi: faptul că

„dacă furi floare, unde o pui, acolo rămâne semn. Să ceri mâncare, altfel pierzi copilul. La mort să nu se apropie de mort că seamănă copilul cu mortul să nu ducă fructe sau legume în șorț că rămâneau pete”<sup>21</sup>.

Iar ca femeia gravidă să nu aibă gemeni, i se interzicea că mănânce fructe legate, deoarece gemenii erau greu de crescut în zonele sărăcicioase și izolate de munte, și legau femeia de casă.

---

<sup>15</sup> Informator Drăgoiu Cornelia din Pleșcută

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> Informator Tif Minerva

<sup>18</sup> *Ibidem*

<sup>19</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>20</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>21</sup> Informator Oană Eva

## *Folclor, practici magice și imaginar*

„Dacă găseai fructe legate laolaltă zicea: nu le mânca că faci copii gemeni”<sup>22</sup>, apune Oană Eva, cum la fel își amintește Trif Minerva: „Să nu mânzi prune îngemănate, tot ce e îngemănat”<sup>23</sup>, pentru a evita sarcina dublă.

În ceea ce privește aflarea sexului copilului, în timpul sarcinii, în zona Vidra se știu destul de puține lucruri, majoritatea femeilor afirmând că aflai sigur ceea ce era copilul abia la naștere. Se mai făceau unele presupuneri, plecând de la forma burții, de la forma buzelor, după locul în care femeia simțea că se află fătul etc. De exemplu, dacă forma burții era țuguată se spunea că femeie va naște un băiat, iar dacă forma burții era mai lată, se credea că femeia va naște fată<sup>24</sup>. Sau, „zicea că dacă îl simțea mai sus, aicea într-o parte făcea băiat, dacă nu fată. Sau dacă era pătată la față făcea fată, dacă era faină făcea băiat”<sup>25</sup>, sau „când făcea băiat gingășea mai mult, nu mânca orice”<sup>26</sup>.

„Dacă buzele-s umflate faci fată, dacă îs țuguiate și slabe, făceai ficior, sau după forma burții, dacă e burta sus e băiat și dacă e burta jos îi fată; așa era, erau fel de fel, era treaba bătrânelor, că altceva nu știau...”<sup>27</sup>.

Sau, femeii gravide i se presăra sare în cap, și dacă sarea rămânea „de brâu în jos era fată, iar de brâu în sus era fecior. O aruncai și unde rămânea...”<sup>28</sup>, „da să nu vadă că pui sare”<sup>29</sup>. Coroiu Emilia își amintește că se ai știa că „Dacă ai ciclu la 4-5 zile după ciclu, atunci faci ficior, și dacă mai repede, faci fată”<sup>30</sup>.

Despre practicile de influențare a sexului copilului s-au mai păstrat destul de puține lucruri. Totuși, Trif Minerva își amintește că se credea în acest lucru, căci oamenii „când era lună plină, atunci se dădeau să facă copii, la lună plină era fată și la lună de

---

<sup>22</sup> *Ibidem*

<sup>23</sup> Informator Trif Minerva

<sup>24</sup> Informator Oană Eva, Trif Minerva

<sup>25</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>26</sup> *Ibidem*

<sup>27</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>28</sup> Informator Tif Minerva. Obicei confirmat și de Coroiu Emilia.

<sup>29</sup> Informator Trif Minerva

<sup>30</sup> Informator Coroiu Emilia

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

jumătate era băiat”<sup>31</sup>. Un alt obicei se practica la nuntă, când mireasa se băga într-un ciubăr pentru a avea băiat: „să pui mireasa-ntr-un ciubăr și să dai un cep de cadă, să i-l bagi în sân, cep din acela de care pui la cadă, și-atunci face tăt ficior; să țapa cu grâu, pistă casă, dădeau fetile pistă casă...”<sup>32</sup>.

Gemenii, cum am afirmat puțin mai sus, nu erau prea doriți în zona Vidra, datorită condițiilor materiale vitrege și izolarea în care trăiau oamenii. În plus, o sarcină cu gemeni era mult mai greu de dus, puteau apărea complicații și, cum de cele mai multe ori pe femeia gravidă nu avea cine să o ajute la naștere, aceasta născând adesea singură, lucrurile se puteau complica și chiar să devină tragice. Poate din această cauză femeia care purta în pânțele gemeni era rar laudată: „Femeia era foarte vrednică dacă făcea doi. Da mai bine unu își dorea că era greu să crești doi”<sup>33</sup>; „Nu era vrednic, că erau tăpălăgoși, era considerată putoare, că își face 2 copii. Nu era laudată...”<sup>34</sup>. Mai rar era considerată privilegiată, cel mult fiind compătimită: „Îi era greu femeii, că era burta mare; Săraca de ea că o făcut doi!”<sup>35</sup>;

„Știai că face gemeni, că dacă puneai apă peste buric se ducea ca pe țârău și atunci știai că-s doi. Dar nu le plăcea că era greu cu doi, că mai demult la copii mici nu aveai bibiron, zahărul și o cîrpă acolo și le dădeai”<sup>36</sup>.

## **2. Rituri și credințe liminare, nașterea, mama și copilul**

În capitolul V. *Nașterea și copilăria*, al cărții sale, *Riturile de trecere*, Arnold van Gennep consideră că în diferite zone ale lumii nu doar femeia gravidă este supusă unor anumite ritualuri ci și copilul, care, prin naștere, preia de la mamă starea de impur și care va fi supus și el unor rituri de separare, de prag și de integrare. În primul rând, ne spune Gennep, copilul trebuie separat de mediul său anterior, acest lucru împlinindu-se prin separarea de mamă, prin tăierea cordonului ombilical. Bucata de cordon ombilical, care se uscă și cade singură după o perioadă de timp este încărcată cu

---

<sup>31</sup> Informator Trif Minerva

<sup>32</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>33</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>34</sup> Informator Trif Minerva

<sup>35</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>36</sup> Informator Oană Eva



## *Folclor, practici magice și imaginar*

valențe magice, ce pot influența soarta copilului<sup>37</sup>. Aceasta fie se îngroapă, die este păstrată de către o rudă apropiată sau chiar de către copil, care păstrează acea bucată de cordon „pentru a evita orice diminuare a personalității sale sau ca nimeni să nu și le însușească”<sup>38</sup>. La tratamente asemănătoare este supusă și placenta, care este îngropată, ca mijloc de protecție, „căci marchează o separare”<sup>39</sup>. Aceste rituri sunt considerate simpatetice și au rolul de a pregăti copilul pentru „o mai bună utilizare a membrilor sale, a forței și a dexterităților”<sup>40</sup>.

Prima baie care este făcută noului născut, pe lângă utilitatea igienică, este un rit de purificare, și la unele popoare, aflăm din studiile lui van Gennep, este urmat de un rit de trecere a copilului „peste, prin sau pe sub ceva, de așezare a copilului pe pământ”<sup>41</sup>, rit considerat de alți cercetători drept „rit de agregare la Pământul Mamă”<sup>42</sup>.

Van Gennep consideră orice rit în care se taie ceva drept rit de separare, aici intrând, pe lângă tăierea cordonului ombilical, prima tăiere a părului, prima îmbrăcare etc., acestea fiind necesar urmate de rituri de integrare, cum ar fi alăptarea rituală, botezul, apariția primului dinte etc.

Tot rituri de trecere sunt considerate și recităriile de imnuri sau de alte versuri ritualice, urmate de numirea copilului sau de dăruirea de talismane. La poporul român au existat, deși puține, versuri, care, rostite de moașă la nașterea copilului, puneau venirea acestuia pe lume sub semnul fantastic al basmului, copilul fiind considerat un făt-frumos care face diferite cereri până nu vine în lume. Deși în zona Vidra nu s-a păstrat nimic din acest obicei, nici nu se mai știe ceva de el, ni se pare interesantă considerarea nașterii drept o transformare la nivelul gândirii folclorice, reprezintă „o trecere «din lumea neagră/ în lumea albă»”<sup>43</sup>. Această

---

<sup>37</sup> Vezi Arnold van Gennep, *Nașterea și copilăria. Tăierea cordonului ombilical – Unde stă copilul înainte de a se naște – Rituri de separare și de integrare – India, China – Darea numelui – Botezul – Prezentarea și expunerea la soare și la lună*, în *Op. cit.*, p. 56

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> A. Dietrich, apud *Ibidem*, p. 57

<sup>43</sup> Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 184

## *Folclor, practici magice și imaginar*

poezie a ceremonialului de naștere, în cazul poporului român, deși nu este foarte bogată și nu se păstrează în toate regiunile țării, este considerată a fi un rit de integrare, având rol magic de apărare, dar și de urare, asigurând împlinirea destinului natural.

Recluziunea femeii și a copilului durează, în general 40 de zile, perioadă în care femeia și copilul trec printr-o serie de ritualuri, care însă nu se opresc în această perioadă de timp ci, cel puțin în cazul copilului, continuă câțiva ani. Amintim aici prima baie, reintroducerea mamei în societate familială, dar și a copilului prin ritul de denominație, perforarea urechilor în cazul fetelor, alăptatul, primul tuns, primul mers<sup>44</sup> etc. Riturile de denominație au rolul de a individualiza copilul și de a-l integra în societate, fie în cea a familiei, fie în cea generală, integrare însoțită de o petrecere particulară sau publică, după caz<sup>45</sup>.

Botezul este văzut ca un rit de purificare sau ca un rit cathartic, un rit de separare de lumea veche, profană, impură și în același timp un rit de integrare prin care copilul „nu numai că-și pierde o calitate, dar și obține o alta”<sup>46</sup>.

În ceea ce privește nașterea în zona Vidra, putem spune că presupunea o serie de riscuri, în primul rând datorită izolării în care trăiau, în special femeile din cătune. De cele mai multe ori acestea nășteau singure<sup>47</sup>, nesupravegheate de nimeni, rar având posibilitatea de a fi transportate la moșă, sau supravegheate de o femeie pricepută. Rituri sau obiceiuri de ușurare a nașterii, în prezent, nu se cunosc în această arie geografică. Astfel, „femeia năștea în genunchi lângă pat”<sup>48</sup>.

„Eu la moșă n-am ajuns acasă – își amintește Drăgoiu Cornelia. Te tăt plimbai prin casă și când îți vinea te puneam în genunchi lângă pat și năștea. Venea o vecină să te ajute, dacă nu ajungeai la moșă. La moșă era masă. Copilul era pus într-un fel de paz, îl avea anume, cu acela vinea și puneam copilul. Lua copilul, și-l puneam să-l spele...”<sup>49</sup>.

---

<sup>44</sup> Vezi Arnold van Genneep, *Op. cit.*, p. 59, 64

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 65

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Informatori Drăgoiu Cornelia, Coroiu Emilia, Coroiu Elena, Trif Minerva, Oană Eva

<sup>48</sup> Informator Drăgoiu Cornelia

<sup>49</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginar*

La moașă acasă ajungeau doar femeile care nu puteau să nască. Aflându-se în această situație, Coroiu Elena povestește: „m-o apăsât pe burtă și m-o luat, m-o pus în căruță și m-o dus la moașa. Și mi-o făcut o injecție, și după injecție n-o durat mult și m-o pus pe masă”<sup>50</sup>. Tot ea, ne informează că femeile nașteau „cu o femeie bătrână sau singură, la noi. Îți dai seama, săraca, era singură acolo. Naștea, ști Dumnezeo, cred că în pat. Da acolo la noi era o femeie bătrână și aceia știa și se ducea la ele acasă. În cel mai rău caz, că nu putea naște, da nu atât timpul se ducea la ele acasă”<sup>51</sup>. La fel își amintește și Oană Eva, „era o femeie bătrână, că moașă nu era, și merea acasă, și mai nașteau pe câmp. Nașteau lângă pat jos și se strângeau și nașteau. Dacă naștea ușor zicea că e mai desfăcută ea la oase”<sup>52</sup>, iar Trif Minerva completează cî mai puteau naște „cu soacra, mă-sa, bărbatu când era acasă, sau singură. Stătea în genunchi și se scremea și lua copilul. Multe mureau, că ieșea copilul și aveau hemoragie”<sup>53</sup>.

Trif Minerva își amintește și ea de situația uneia dintre nașterile sale, în vreme ce se afla într-un cătun din Vidra:

„Am vinit în casă și am adunat preșurile de pe jos că am văzut, ce știu, că durează... și l-am trimis să capete o mașină și i-am trimis să o cheme pe Sanfiruța la mine. No, și s-o dus și o căpăta și mașină, că Gheorghe o zâs că mere... că vine aicea mai sus da tre să mă duc io la vale, că aicea nu vineau mașini... și pe când o vinit înapoie să mă ghete era gata. O vinit Sanfiruța, no ce-i? era gata. Și m-am pus jos lângă pat și Sanfiruța pe dinapoia mea m-o strâns de două-tri ori și-o zîs, no țân-te că iese acuma... și o ținut mâinile și l-o prins și-o zîs că-i ficior”<sup>54</sup>.

În zona Munților Apuseni, femeile nașteau jos, cum s-ar spune „pe pământ”, pentru a-și ușura travaliul, fiind nevoite, cum am văzut, de cele mai multe ori, să nască singure. Nu se știe de unde a fost preluat obiceiul sau ce fel de reminiscență este, însă nașterea

---

<sup>50</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>51</sup> *Ibidem*

<sup>52</sup> Informator Oană Eva

<sup>53</sup> Informator Trif Minerva

<sup>54</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginar*

pe pământ este echivalentă după van Gennep cu o integrarea a copilului în lumea cosmică, în principalele ei elemente<sup>55</sup>.

Momentul de prag nu se încheie odată cu nașterea, căci revenirea la viața de dinainte se face treptat, trecând prin alte ritualuri și alte tabuuri alimentare și de alt fel.

În funcție de cum se nășteau copiii, mai ușor sau greu, ziua sau noaptea etc., se puteau stabili anumite trăsături de caracter ce urma să le dobândească și să le demonstreze de-a lungul vieții. Dacă un copil se naște ziua se credea că va fi harnic, ascultător, muncitor, iar dacă se năște noaptea se credea că va fi somnoros. Dacă venea pe lume plângând, despre acel copil se spunea că va fi rău de gură sau tot flămând. Există astfel de credințe și în Munții Apuseni, în comuna Vidra, unde se spunea că acel copil „care vinea aspru era și îndărătnic, dacă s-a născut greu, va fi greoi, tăntălău, molatic, somnoros”<sup>56</sup>. „Somnoros era în funcție de cum era mama, dacă era harnică, așa era și copilul”<sup>57</sup>, completează Trif Minerva.

Ca și în alte arii geografice ale Ardealului, placenta se îngropa în locuri ferite, neumbrate, pentru a fi găsită și utilizată la farmece și alte lucruri necurate. „O îngropau într-un loc secret, pe grohotă, să nu știe nimeni să facă ceva”<sup>58</sup>, ne spune Trif Minerva. De asemenea era obiceiul ca placenta să fie îngropată la baza unui pom roditor sau între flori, dacă cel născut era fetiță, pentru ca să fie frumoasă ca florile: „Dacă era fecior o-ngropa la un păr și dacă era fată la un măr. S-o dus Sanfiruța cu tot ce-o spălat, și di pe jos, și s-o dus cu Ilie cu un ciubăr și o săpat o groapă la păr și o băgat tot acolo...”<sup>59</sup>.

În privința buricului, deși nu au existat locuri specifice sau obiceiuri bine stabilite de păstrare a lui, sau cel puțin nu s-a păstrat informația, acesta avea și în Vidra un rol important și era păstrat sau dat copiilor să se joace cu el. „Da, îl păstrai să îl dai copilului să să joace cu el. Și iar era bun buricul că să-l ții până-i mare și dacă-i fată să îl dai la un ficior, că așa o va plăcea, și invers”<sup>60</sup>, ne spune

---

<sup>55</sup> Arnold van Gennep, *Op. cit.* p. 66.

<sup>56</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>57</sup> Informator Trif Minerva

<sup>58</sup> *Ibidem*

<sup>59</sup> *Ibidem*

<sup>60</sup> Informator Coroiu Emilia

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Coroiu Emilia, care completează că „Ardealul n-are atâtea superstiții.... Aici erau mai puține...”<sup>61</sup>.

Oană Eva își amintește că „buricul îl tăiau și după ce se usca, uneva îl țâpai, ce să faci cu el...?”<sup>62</sup>, iar Trif Minerva spune că era lăsat „să se uște într-o cutie și când era copilul de 2-3 ani i-l dădea să se joace cu el până îl pierdea”<sup>63</sup>.

Partea uscată, căzută, a buricului semnifică legătura cu mama și indică starea de născut și fetus, legătura dintre lumi, despre lumea de aici și lumea de dincolo unde se află informații despre viitor. Aruncarea sau pierderea cordonului ombilical uscat de către copil semnifică ruperea legăturii de până acum avută cu mama și integrarea lui în societate sau în lume.

Prima baie a copilului are o semnificație aparte, este un rit de denominație, cum arătam mai sus, și este însoțită de diverse practici augurale. Avea un rol purificator, căci se considera că pruncul se spală de tot ce ține de lumea intrauterină? Odată scos din apă devine un prunc fără păcate. Apa se prepara cu grijă, pentru a nu opări copilul, și se puneau în prima baie flori și diverse obiecte.

„La fete băgai flori, trandafir, bujori. Băgai și la ficiori, da la fete zicea că să aibă păr frumos, să fie păru ca fuioru, și zicea să bagi buci. Să fie copilul roșu în obraji zicea să bagi bujori. Și și când îl spăla moașa prima dată băgai ceva, un chibrit să să stângă, băgai ceva să fie apa curată, s-aprindea un chibrit”<sup>64</sup>.

Copilul era spălat prima dată de mamă sau de alți membri ai familiei, dacă mama era prea slăbită de la naștere. „Îl spăla mamăsa, sau dacă avea pe cineva în casă, altcineva. Prima dată băgau, la fete, să fie dragi la feciori, busuioc și fel de fel de flori, și bani băga. Io nu știu de ce băgau bani când spălau... Apa era verificată cu mâna. Și apa se arunca să nu fie fricos. Și hainele le luau seara de pe sfoară și le duceau în casă ca să nu se ieie ceva pe el, vreun vânt”<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*

<sup>62</sup> Informator Oană Eva

<sup>63</sup> Informator Trif Minerva

<sup>64</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>65</sup> Informator Coroiu Elena

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Cum am văzut, prin diferite practici copilul nebotezat era ferit de „rele”, era protejat de membrii familiei prin faptul că se lăseau hăinuțele lui afară la uscat doar ziua, cât era soarele pe cer, iar seara se lua în casă, prin faptul că nu era lăsat în această perioadă nesupravegheat, că nu era lăsat niciodată cu o altă femeie care nu era membră a familiei, oricât de prietenă ar fi fost cu mama pruncului, precum și prin alte practici pe care le vom vedea în continuare.

Trif Minerva își amintește că noul născut nu trebuia să fie atins de apă mai multe zile. „Nu îl spăla până la 7 zile, nu trebuia să n-ajungă apă pe el. În prima baie se pune busuioc, ca băiatul să fie plăcut la femei, și flori ca fata să fie drăgăstoasă la ficiori”<sup>66</sup>. Baia copilului se făcea

„în ciubăr. Verificai apa să fie cât laptele de la vacă de cald. Apa se arunca afară și îi spălai hăinuțele în apa aceea și le limpezeai și numai după 6 săptămâni le scoteai afară la soare, dar să nu apună soarele, le lăsaai afară numai cât era soare, să nu se pună pe ele roua că făcea copilul bube.”<sup>67</sup>.

Coroiu Emilia amintește și de obiectele ce se puneau în prima baie în zona Vidra: „Acea nu se băga numai flori. Care erau fete le puneau cercei”<sup>68</sup>. De asemenea, existau o serie de interdicții privind obiectele folosite pentru îmbăiatul copilului. De exemplu, oala în care se fierbea apa pentru baie trebuia să fie curată și păstrată doar pentru această întrebuințare: „Să nu bagi apă cu unsoare, să fie oala lui, curată, oală nouă, că transpira când era mare”<sup>69</sup>. În plus, timpul în care aruncaai apa de la baia copilului, conferea puteri de vindecare: „dacă are copilul ceva roșată pe el, atunci s-arunci apa când răsare soarele, să dispară, și să duceau bubele de pe el...”<sup>70</sup>.

Pe lângă flori – trandafir, bujor, busuioc etc - , în apa pregătită pentru prima baie a copilului, care se făcea de obicei între membrii familiei, se mai pune „fuior făcut mosor”, apă sfințită, bănuți etc. Apa se arunca, de obicei, în loc neumblat, în grădină, înainte de

---

<sup>66</sup> Informator Trif Minerva

<sup>67</sup> *Ibidem*

<sup>68</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>69</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>70</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginare*

răsăritul soarelui, pentru a nu deveni copilul fricos. „Apa să n-o țâpi în loc spurcat, ci în loc curat”<sup>71</sup>.

Odată scos din apă, copilul era așezat, de obicei pe masă, pentru a putea fi înfășat. „Il scoteai în lipideu, pe masă, să fie oblu. Il țineau înfășat un an de zile”<sup>72</sup>.

Coroiu Emilia își amintește că în vechime oamenii nu aveau hăinuțe cum sunt acum în magazinele specializate, și copiii erau înfășați în scutece din materiale țesute în casă, sau în cârpe special rupte sau tăiate, de multe ori rămase din haine mai vechi ale tatălui, căci aveau dimensiuni mai mari. „Aveai cârpe, nu haine ca acum”<sup>73</sup>, ne spune Coroiu Emilia.

„Îi făceai pătuțul, îl puneai în pătuț și-l înfășai. Erau cârpe la mână, altele la picioare, o alta mai mare peste el și îl înfășai, legai fașie de la gât în jos. Strânjeai cârpele pe el să fie fain, să nu fie ceafa mare. Sta înfășiat așa până la 5-6 săptămâni, îi înfășai picioarele să nu fie strâmbe... Scutecele erau mai țapene, făcute și din pînză de cumpărat, sau dintr-o cămeșă, da nu erau bani”<sup>74</sup>.

După ce era înfășat bine în cârpe, „îi puneai fașa aia, și chiar dacă era fată, băiat, îi puneai un batic la cap și îl lega drept, mâinile le înfășura separat că erau mai multe cârpe și al urmă cu fașa aceea îl lega și el stătea oblu. Il ținea legat așa și câte jumătate de an că zicea să iasă mâinile și picioarele drepte”<sup>75</sup>. În lipsa unei mese speciale de înfășat, copilul era pus pe masă, ca să fie așezat „drept, că acolo aveai loc. Il țineau înfășat cam la jumătate de an, că nu mai stătea. Pe cap puneai cârpă, îmbrobodit”<sup>76</sup>. Fără a se păstra și fără a se mai cunoaște semnificațiile acestor gesturi, femeile din zona Vidra, greu încercate în viața lor de zi cu zi, încercat să își ușureze traiul, să își ușureze nașterea și îngrijitul copiilor prin lucruri cât mai practice, pierzând semnificația lor ancestrală.

---

<sup>71</sup> Informator Oană Eva

<sup>72</sup> Informator Trif Minerva

<sup>73</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>74</sup> *Ibidem*

<sup>75</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>76</sup> Informator Oană Eva

## *Folclor, practici magice și imaginar*

### **3. Rituri și credințe postliminare, legate de nou născut și mamă**

Arnold van Gennep consideră că orice perioadă liminară în care intră copilul după naștere, indiferent cât durează ea, între două sau patruzeci de zile, este un rit de trecere<sup>77</sup>.

Cum am mai arătat, în această perioadă, atât mama cât și copilul sunt considerați a fi impuri și sunt supuși unor interdicții, până la dezlegarea mamei de către preot prin moliftă și botezarea copilului.

Molifta avea în vechime un caracter magico-religios, iar în zilele noastre a primit un caracter modern, ne spune Arnold van Gennep. În Evul Mediu, molifta semnifica „o reintegrare a femeii în familia, sexul și societatea sa generală”<sup>78</sup>.

În perioada celor șase săptămâni până la botezul copilului, mama trăia majoritatea timpului în casă, alături de copil, și prin curte, dar fără a presta munci grele sau solicitante. Deși putea rămâne în spațiul protector al casei și a curții, mama nu avea voie să iasă în afara curții, să meargă în grădină, să scoată apă din fântână etc., pentru a nu produce disfuncții în mersul natural al lucrurilor și al naturii. „În curte putea ieși, numa nu mărje la biserică, 6 săpt. Nu scotea apă că era slabă, nu putea. Da numai dacă aveai ajutor, nu făceai nimic 6 săptămâni, da dacă nu aveai, trebuia să faci tu”<sup>79</sup>. Sau, femeia „lucra numai așa, cu copilul acolo și nu prea multe, să nu facă nici mâncare, dacă o născut”<sup>80</sup>.

În vizită puteau veni nașii, rudele apropiate sau vecini. Aceștia puteau aduce daruri atât copilului cât și lăuzei, în general mâncare, și trebuiau să se supună și ei unor obiceiuri sau interdicții cu scopul de a proteja noul născut și mama. De exemplu, Coroiu Emilia spune că venind cineva în vizită, „aducea ceva la copil, până nu era botezat, să nu îi fure somnul. Femeile la ciclu nu prea veneau că ziceau să se ia pe copil. Io am pățat că o vinit și era la ciclu și știu că am chemat-o și o vinit cu o cârpă de acasă, o pus un pic de apă pe ea și l-o șters pe copil pe față”<sup>81</sup>.

Vizitatorul îi aduceau lăuzei

---

<sup>77</sup> Vezi Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 57

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 52

<sup>79</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>80</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>81</sup> Informator Coroiu Emilia



## *Folclor, practici magice și imaginar*

„ceva de mâncare. Și dacă mergeai la ea trebuia să îi duci ceva la copil, nu era voie să mergi fără să îi duci nimic. Femeia la ciclu, nu era voie să meargă, că zicea că se fac bube pe copil și să și făceau, io îți spun. Să făceau bube pe cap și zicea să vie femeia aceea și nu știi cum dădeau cu copilul pe hainele ei. Venea și punea copilul pe haina aceea a ei și așa treceau bubițele la copil. Mama imediat își dădea sama, cine o fost și o întreba: Mă nu cumva tu ai fost că uite mi-o ieșit pe copil?”<sup>82</sup>.

sau, Trif Minerva ne spune că „dacă se umplea de bube se ținea copilul de nas și se zicea «Io urâtă, tu frumos/ frumoasă». Ei îi duceau ceva de mâncare, la copil bani. Oricine prindea copilul de nas să nu-l deoache, dacă nu era botezat”<sup>83</sup>. De multe ori lăuza prefera să nu primească pe nimeni în vizită, pentru a-și proteja copilul.

„Banii de somn” puși copilului sub cap sunt, credem noi, o reminiscență a unui rit de protecție, copilul fiind protejat prin diferitele daruri ce i se aduceau, acum păstrându-se ideea de protejare a somnului, darul fiind înlocuit cu bani pe care părinții îi pot utiliza pentru cumpărarea celor necesare îngrijirii bebelușului.

Femeile din Vidra nu cunosc, sau nu mai cunosc fenomenul pierderii lactației prin mergerea în altă casă, în perioada cu interdicții: „Nu-i drept, aici la noi nu... nu era așa”<sup>84</sup>. Pentru a avea lapte sau pentru a spori lactația, să poată hrăni copilul atât cât avea el nevoie, femeile din Munți Apuseni consumau multe lichide, apă, lapte, ciorbe, care aveau acest rol. „Beai lichide, lapte, zeamă și la copil aveai lapte. Și mai târzâu la copil îi dădeai și lui ce mâncai tu...”<sup>85</sup>. ”Ca să aibă lapte, bea lapte, mânca ciorbe, mai multe lichide, ce avea în casă. Care nu erau acre, ca să nu îi facă rău la copil”<sup>86</sup>. „Mânca și ea lapte, zeamă și dacă ea bea lapte făcea lapte la copil. Un ficior s-o născut tare greu, și cum nu erau bibiroane, îi dădea cu lingurița de la 3 săptămâni, că ea nu se putea scula din pat”<sup>87</sup>. „Femeia nu avea voie să facă nimic că zicea că dacă prinde de greu să hivălește”<sup>88</sup>, spune Oană Eva.

---

<sup>82</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>83</sup> Informator Trif Minerva

<sup>84</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>85</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>86</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>87</sup> Informator Oană Eva

<sup>88</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Molifta i se citea mamei la 6 săptămâni după naștere și prin acest ritual se ridicau majoritatea interdicțiilor, și în special cele de ieșirea din curte și de reluare a lucrului în gospodărie. Erau și cazuri speciale, când lăuzele erau singure, fără ajutor, izolate în cătune, situație în care se deplasa preotul pentru a dezlega femeia să poată să se ocupe de treburile casei pentru a supraviețui atât ea cât și copilul.

„Măjeai până în coridoru bisericii și venea nănașa și popa și îți făcea molitvă. Și când zicea amin, el pleca și tu puteai să intri”<sup>89</sup>. Chemai preotul acasă, mai repede, numai în cazuri speciale, dacă era bolnav copilul sau, cum spuneam, dacă mama era singură, fără ajutor. Preotul venea „acasă și îți făcea moliftă să poți face, să pui mâna”<sup>90</sup>, adică să poată munci prin casă și prin curte. În cazul în care copilul era bolnav, „venea popa mai repede, acasă, și îl boteza. Altfel numai la biserică îl botezau”<sup>91</sup>.

Trif Minerva povestește că pe vremea când era ea tânără, „se ducea la ușa bisericii un neam de-a femeii, mamă, soacră, soră, se ducea la popa și îi spunea să iasă afară că o venit lăuza. O dezlega să poată intra în biserică. La 6 săptămâni, nu mai repede, numai în caz de ceva... venea popa acasă”<sup>92</sup>.

Pentru a fi apărat de răul din lume, în special pentru a fi protejat de deochi, copilul purta la mână o ață roșie, „un fel de cipcă roșie să nu-l deoache nime, o mărgeluță, ceva”<sup>93</sup>. „Îi puneau un fir roșu la mână și îl ținea mult că zicea să nu îi deoache cineva. Dacă mergeai la el scuipei și ziceai să nu se deoache”<sup>94</sup>. „Furul i-l lăasai până creștea mai mare, până ieșea afară, sau și-l rupea el. Îi puneau ață roșie până era mare, pica acea și puneau alta.”<sup>95</sup>, ne spune Oană Eva. Cel mai des utilizat era scuipatul de deochi.

Existau și alte măsuri de protecție a noului născut. De exemplu, era obiceiul ca timp de 6 săptămâni copilul să nu fie lăsat singur, „zicea că să pui o lingură, o furculiță lângă el, să nu îl lași singur”<sup>96</sup>.

---

<sup>89</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>90</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>91</sup> Informator Oană Eva

<sup>92</sup> Informator Trif Minerva

<sup>93</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>94</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>95</sup> Informator Oană Eva

<sup>96</sup> Informator Coroiu Elena

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Nu-l puteai lăsa singur „că-l apucă striga”<sup>97</sup>, zice Trif Minerva, însă, pe lângă conotațiile magico-religioase, exista și un motiv practic, vital. „Aici pe deal o lăsat una copilul singur și când o vinit n-o găsit numai scutecul, s-o băgat scroafa și i-o mâncat copilul”<sup>98</sup>.

Tot un soi de protecție i se oferea copilului când se îmbolnăvea, prin remedii pe măsură. De exemplu, dacă copilul

„făcea diaree, zicea că o trecut ea când o fost gravidă prin ceva urmă de câine, de lup și îi dădea os de acela la copil, că altfel nu-i mai trecea. Făcea diareea așa că era vedre și ziceau că are dupare. Aveau os și praf din acela și când îi dădea mama sân îi puneau acolo și bea copilul”<sup>99</sup>.

Sau, Trif Minerva își amintește i alte remedii, cum ar fi în cazul febrei când copilul era

„uns cu urină. Îl puneau într-un lipideu dacă avea febră, uns cu urină sau cu lapte, și în tălpi, pe la coaste lăptuci și la mâini dacă îl durea ceva... îi punea ciocăraz. Dacă avea diaree îi dădeau ceai de ștedie (ștevie) și nu murea. Mi-o zis și mie o bătrână și i-am dat și o început a mânca”<sup>100</sup>.

Despre copilul fricos se credea că are strigă, iar în timpurile mai apropiate de noi remediul era unul normal, ceai de tei, pentru liniștire. „Copilul care îi era frică, avea un fel de strigă, îi dădeai ceai de tei”<sup>101</sup>. Tot Trif Minerva își amintește că „acum vreo 40 de ai, când era copilul mic, apa de ploaie era cea mai curată apă de spălat”<sup>102</sup>.

Botezul, cel mai important ritual creștin ce vizează încreștinarea și introducerea noului membru în societatea din care face parte, se săvârșea la 40 de zile de la naștere. Copilul este dus la biserică de nași, care îndeplinesc ca și la nuntă rolul de părinți spirituali, și tot ei îl aduceau acasă și îl înapoiau mamei, cere, între timp, prin citirea moliftei, a fost dezlegată și ea să se întoarcă la viața normală de dinainte de naștere.

---

<sup>97</sup> Informator Trif Minerva

<sup>98</sup> *Ibidem*

<sup>99</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>100</sup> Informator Trif Minerva

<sup>101</sup> *Ibidem*

<sup>102</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginare*

În cazuri speciale, dacă copilul era bolnav, pentru a nu muri nebotezat, acesta putea fi botezat mai repede. „Puteai face după 7-8 zile și îl botezai, că zicea că vine nu știu ce femeie și capătă ceva copilul, și atuncia după o săptămână îl botezai”<sup>103</sup>. Și în cazurile în care preotul venea acasă, copilul nu mai era băgat în cristelniță, după obicei, acasă „nu-l băga în apă, îl stropea cu apă. Îl desfășai și îl făcea pe frunte, pe picioare, nu-l băga în apă, îl stropea”<sup>104</sup>.

Numele copilului era ales în general de către părinți, fie din Biblie, fie după numele avute de înaintașii considerați a fi fost oameni buni. Rar interveneau părinții sau socrii în alegerea numelui: „Era și voia soacrelor, dacă zicea, no hai să punem numele lui tata...”<sup>105</sup>. „Numele îl alegeai mai nainte sau atunci, repede...”, ne spune Coroiu Emilia, și tot ea își amintește o situație hazlie legată de numele unuia dintre copiii ei. „O vinit de la primărie și când o plecat de la noi i-am zis să îi puie numele Petrișor. Și tata, jos, i-o zis, nu, să îi pui numele Teodor. Și noi n-am știut, că el n-o mai vinit să ne spuie că iacă ce-o zis tata, și s-o dus la primărie și i-o pus nume Todor. Și, când o venit de la primărie și am văzut certificatul, copiii ăilalți or zis (unul avea 4 ani, celălalt 8 ani): noi nu-i zicem Todorete, și i-am zis Petrișor, și Petrișor o rămas... I-or zis Petrișor numai copiii, dar el era Todor”<sup>106</sup>.

În comuna Vidra nu s-au păstrat obiceiuri speciale în ceea ce privește întoarcerea acasă cu copilul după ce a fost botezat. Cum spuneam mai sus, nașa este cea care duce copilul la biserică pentru a fi botezat și tot ea este cea care îl aduce înapoi acasă.

Adus acasă după ce a fost botezat, copilul este lăsat să doarmă și părinții împreună cu nașii iau prânzul. Urma și un schimb de daruri, uneori simbolic.

„După botez îl puneai în pat să doarmă, îi dădeai să sugă dacă aveai, dacă nu îi dădeai lapte de vacă. Nașa îi lua cămeșă și dacă era fată material alb. Aducea lumânarea și cămeșuța. Altele îi aducea și costumaș, dacă erau mai avute”<sup>107</sup>.

---

<sup>103</sup> Informator Coroiu Emilia

<sup>104</sup> *Ibidem*

<sup>105</sup> *Ibidem*

<sup>106</sup> *Ibidem*

<sup>107</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginare*

„Până în 6 săptămâni boteza copilul numai dacă era bolnav. Dacă era slab îl boteza înainte de 6 săptămâni, că zicea să nu moară nebotezat. Și venea preotul acasă atunci că și mă-sa era slabă și nu putea să se ducă”<sup>108</sup>.

Coroiu Elena este singura care își amintește că, deși mai rar, în unele case au existat și obiceiuri augurale, la întoarcerea acasă de la biserică: „Când venea de la botez acasă îl punea pe masă și zicea: No ni, să fie omu căsiii! Masa era tare și să fie omul căsiii”<sup>109</sup>.

Mai exista obiceiul că dacă se boteza un băiat să fie ținut în brațe de naș, iar dacă era fetiță să fie ținută în brațe în timpul botezului de către nașă. Sau, dacă este băiat să fie ținut de naș pe mâna stângă și fetița să fie ținută pe mâna dreaptă: „Dacă era băiat îl ținea nănașul în brațe la botez, dacă era fetiță o ținea nașa. Nașa îl ducea la botez și ea îl aducea pe copil și acasă”<sup>110</sup>.

Hainele cu care este îmbrăcat copilul după botez trebuiau aduse de nași și trebuia să fie noi. Cum economia vremurilor mai vechi nu permitea întotdeauna acest lucru, în satele moșteni exista obiceiul ca nașa să aducă finului un material din care mama cosea ulterior hăinițe bebelușului. Hăinițele de la botez erau purtate doar de acest copil iar ulterior, când apăreau și alți copii în familie, hăinițele puteau fi purtate de frații mai mici, dar nu la botez. De obicei, din cauza vremurilor grele și a sărăciei, dar și din cauză că copiii cresc repede și nu apucă să poarte hăinițele până la deteriorare, hainele copiilor erau date de la un copil la altul și purtate până se distrugeau.

„Pe vremea când am născut noi, nu era să îți aducă ceva, îți aducea pânda. Când am botezat pe Liviu o adus nănașa acolo un metru, cât o fi fostă, de pânză albă”<sup>111</sup>, ne spune Coroiu Emilia. Tot ea își amintește că

„Dacă făceai des copii, dădeai hainele de la unul la altul, dar nu la botez, iar din partea de jos a pantalonilor bărbatului îi făceai lui pantalonuți. Că n-aveam din ce face și foloseam ce aveam... și dacă rămânea un spate de sfetăr... Io țin minte că am avut o rochie roșie cu ceva pănuțe verzi, de catifea, și am

---

<sup>108</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>109</sup> *Ibidem*

<sup>110</sup> Informator Oană Eva

<sup>111</sup> Informator Coroiu Emilia

## *Folclor, practici magice și imaginar*

făcut la Claudiu Pantaloni, și i-o purtat și Jenu, că de catifea ținea mult”<sup>112</sup>.

„Făceai și din haine vechi că nu erau bani ca acum și hainele le purtau toți copiii până se rupeau”<sup>113</sup> spune și Oană Eva.

Coroiu Elena spune că

„Nașii le dădeau haine noi, tăt scutece, că îl ținea pe copil înfășat pînă stătea el, că își trăgea mâinile și plîngea și zicea că nu mai vrea să stea. Și hainele le mai dădea de la unu la altul dacă ele micideau, făcea altul și dădeau la acela, sau le dădea la o vecină...”<sup>114</sup>,

însă, pentru botez, în nici un caz nu coseau haine copilului din haine vechi:

„Din haine vechi nu făceau, cumpărau finet, jorj și din țesut și făceau. Acelea erau mai bune, puneau unul mai mare și unul mai mic și copilul roșea la față și zbiera de numai. Nașa, dacă se nimerea să aibă, poate aducea ceva la mamă, mâncare sau o haină”<sup>115</sup>.

Botezul de la biserică era urmat acasă de o mică petrecere, în cerc restrâns, mai degrabă un prânz în familie unde participau părinții, frați, surori și eventual câțiva prieteni buni. Mâncarea era una obișnuită, „poate sarmale, făcea și prăjitură și gogoși, plăcintă cu caș, cu dulceață, cam astea se făceau, plăcinte...”<sup>116</sup>. Se ai făcea balmoș, lașcă și carne friptă de găină și prăjitură, turtata, care făcută cu unt era bine crescută și foarte bună, cornulețe, „poroni”, „galbăna”, cornulețe, cozonac făcuți în oale speciale de pământ și altele.

Unele femei din comuna Vidra afirmă existența ursitoarelor, altele nu. Coroiu Elena spune că „Ursitoare nu erau, nu se știa de ele, da de Dumnezeu, da”<sup>117</sup>. Oană Eva, însă, a auzit de multe ori de existența acestora și spune că ursitoarele „veneau și spuneau la ușă

---

<sup>112</sup> *Ibidem*

<sup>113</sup> Informator Oană Eva

<sup>114</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>115</sup> *Ibidem*

<sup>116</sup> *Ibidem*

<sup>117</sup> *Ibidem*

## *Folclor, practici magice și imaginar*

ce va naște, ce va fi de copilul ei”<sup>118</sup>. Însă oamenii nu doreau, să afle, în general ursita copiilor lor, „erau multe de căta la copii că ce se va întâmpla în viață, da nu tăte femeile vroiau să cate”<sup>119</sup>. Întrebată cum arătau ursitoarele, Trif Cornelia spune că „erau femei, și ziceau: vezi că pe fata asta o s-o mănânce lupul, sau nu va avea parte de căsnicie și atunci omul nu vroia să știe asta”<sup>120</sup>. Mai mult, acele femei nu erau lăsate niciodată singure în casă,

„nu puteai să lași femeia în casă singură, niciodată, orice femeie, nici pretină, tu stai aici și vezi de copilul tău, n-aveai voie să faci așa ceva, Doamne ferește! Cu nimeni în afară ce mamă, soacră, soră nu puteai lăsa copilul...”<sup>121</sup>.

Un alt ritual care depășește perioada de reclusiune de 6 săptămâni a femeii și a copilului, un ritual de denominație care individualiza copilul, este prima tunsoare sau tăierea moțului. În satele de munte nu se făcea mare vâlvă cu această ocazie, părul fiind tuns de multe ori de către mamă, în familie, când copilul împlinea un an. „După un an trebuia să îl tunzi. Îl tundea fiecare. Îl tundeai de tăt că zicea că atunci iese părul des. Îi faci tunsoarea și părul se arunca în sobă...”<sup>122</sup>. Oană Eva spune și ea că „Mama îl tundea la un an și nu păstra părul. Dau unii ziceau că să-l ție să-l găsească copilul și să întrebe ce-i, și atunci va învăța bine carte”<sup>123</sup>, iar Trif Minerva adaugă faptul că un copil până la vârsta de un an, când era tuns, nu avea voie să se uite în oglindă pentru că nu mai putea vorbi.

La fel și unghiile copilului, erau tăiate abia după un an, pentru a nu ajunge hoț. „Unghiile i le tăiai numai după un an, până atunci i le rupeai cu dinții, ca să nu se învețe să fure”<sup>124</sup>.

## **Concluzii**

Chiar dacă ceremonialurile sau ritualurile nașterii sunt mai puțin evidențiate decât nunta și înmormântarea, conceperea și venirea pe lume a unui copil este considerată un eveniment major

---

<sup>118</sup> Informator Oană Eva

<sup>119</sup> Informator Trif Minerva

<sup>120</sup> *Ibidem*

<sup>121</sup> *Ibidem*

<sup>122</sup> Informator Coroiu Elena

<sup>123</sup> Informator Oană Eva

<sup>124</sup> Informator Coroiu Emilia

## ***Folclor, practici magice și imaginari***

datorită ansamblului de credințe și practici existente, mai ales că unele dintre ele se mai practică și acum în comuna Vidra, chiar dacă acum sunt lipsite de semnificații.

Deși mai puțin evidente și mai puține ca manifestare ca în alte zone geografice din Ardeal, în comuna Vidra există o serie de Rituri și credințe preliminare, care privesc concepția și sarcina; Rituri și credințe liminare, care se referă la nașterea propriu-zisă și statutul mamei și a copilului în perioada de reclusiune; și Rituri și credințe postliminare, legate de tot nou născut și de mamă, în care întâlnim o serie de ritualuri care depășesc perioada de reclusiune de 6 săptămâni a femeii și a copilului, așa-numitele ritualuri de denominație care au rolul de a individualiza copilul.

Cum nașterea în zona Vidra presupunea o serie de riscuri, în primul rând datorită izolării în care trăiau oamenii și în special femeile din cătune. De cele mai multe ori acestea nașteau singure, nesupravegheate de nimeni, rar având posibilitatea de a fi transportate la moșă, sau supravegheate de o femeie pricepută. Rituri sau obiceiuri de ușurare a nașterii, în prezent, nu se cunosc în această arie geografică și femeia naștea jos pe pământ.

În perioada de 6 săptămâni de la naștere până la botez, existau o serie de tabuuri pentru mamă, iar copilul trebuia protejat de răul din lume, de deochi și de boli. Iar în perioada de după botez, dar și de dinainte, există rituri de trecere, cum ar fi tăierea cordonului ombilical, prima îmbrăcare, iar dintre ritualurile de denominație practicate în comuna Vidra amintim alăptatul, prima baie, primul tuns, mersul etc.

Botezul, ritual creștin foarte important, se practică în zona geografică cercetată de noi în biserică și are rolul de a purifica copilul, de a-l introduce în societatea din care face parte ca membru cu drepturi depline.

### **Referințe:**

- Apolzan, Lucia, *Cercetări etnografice în Munții Apuseni*, cu un rezumat în limba franceză, o hartă a regiunii și 25 de figuri, extras din „Apulum”, Buletinul Muzeului Regional Alba Iulia, I (1939-1942), Alba Iulia, Tipografia „Alba”, f. a.
- Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Editura Humanitas, 1997
- Bîrlea, Ovidiu, *Metoda de cercetare a folclorului*, editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2007
- Florescu, Florea, *Comuna Vidra. Contribuții la tipologia satelor românești*, București, Tiparele SAR Cartea Românească, 1942



## ***Folclor, practici magice și imaginar***

- Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, București, Editura meridiane, 1988.
- Gusti, Dimitrie, *60 sate românești cercetare de echipe studențești*, Institutul de Științe Sociale al României, 1941
- Mauss, Marcel, Hubert, Henri, *Teoria generală a magiei*, traducere de Ingrid Ilinca și Silviu Lupescu, prefață de Nicu Gavriluță, Iași, Editura Polirom, 1996
- Mircea, Ilie, *Munții Apuseni*, București, Editura Științifică, 1957
- Mușlea, Ion, *Cercetări etnografice și de folclor*, I, ediție îngrijită cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion paloș, București, Editura Minerva, 1971
- Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, ediția a II-a, revizuită, cu o prefață de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I.O., 1995
- Pavelescu, Gh., *Studii și cercetări de folclor*, București, Editura Minerva, 1971.
- Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1978
- Rădulescu-Motru, Constantin, *Timp și destin*, cu un cuvânt înainte de N. Bagdasar și o postfață de I. Frunzetti, București, Editura Saeculum I. O., Editura Vestala, 1996.
- Stahl, Henri H., *Teoria și practica investigațiilor sociale. Metode și tehnici*, vol. I, București, Editura Științifică, 1974
- Van GenNEP, Arnold, *Riturile de trecere. Studiul sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.*, traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, postfață de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1996

~~~~~

**Claudia-Alina COROIU (CORCHEȘ)** is a PhD student to the Philology doctoral school of UAB, with a theme dedicated to Vidra Village, situated in Arieșul Mic Valley. She participated to the International Conference, *GLOBALIZATION, INTERCULTURAL DIA-LOGUE AND NATIONAL IDENTITY* - 6th edition (GIDNI 6), Târgu-Mureș, 2019, with the following works *Practici premaritale în zona Vidra (Premarital practices in Vidra area)* and *Practici maritale în zona Vidra (Marital practices in Vidra area)*.



Elena Cristea, *Gînduri protectoare*, din colecția *Cartea magică*

***VARIA***



# LA PEINTURE DE VERMEER, UNE PHILOSOPHIE MISE EN SCÈNE

## VERMEER'S PAINTING, A PHILOSOPHY MISE EN SCÈNE

Rodica Gabriela CHIRA

**Abstract:** *In an age when disciplines meet through the multidisciplinary, the interdisciplinarity and even the transdisciplinarity, thus allowing new interpretations of the world and of the universe, María Noel Lapoujade from the National Autonomous University of Mexico proposes us, through her book-essay *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer* (Preface René Schérer. EME Éditions, Coll. Transversales philosophiques, 2017), a particular philosophical approach. A philosophical approach which feeds mainly on Aristotle, Heraclitus and Plato, on Leibniz, Descartes, Pascal and Spinoza, on Kant, Wittgenstein, Nietzsche, Hegel and Husserl, but also on Bachelard, Barthes, Caillois, Eliade, Wunenburger, on Goethe, Baudelaire, Proust, Rilke, Valéry, on Ignace of Loyola and Master Eckhart, on Huygens and Einstein. A philosophy that also feeds on books- documents about painting or music.*

*Thus, Jan Vermeer, the illustrious Dutch painter's creation is interpreted in the perspective of the other centers of interest of the time in terms of knowledge, namely philosophy and science, especially with Descartes, Spinoza and Huygens, religion, literature, all with contemporary instruments of research.*

**Keywords:** Vermeer; esthetic imagination; painting; philosophy; science; religion.

À une époque où la rencontre des disciplines par le biais du pluridisciplinaire, de l'interdisciplinaire ou même du transdisciplinaire réussit à mettre en lumière de nouvelles interprétations du monde et de l'univers, María Noel Lapoujade, professeure (à la retraite) de l'Université nationale autonome du

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Mexique, nous propose par son livre-essai *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer* (Préface René Schérer. EME Éditions, Coll. Transversales philosophiques, 2017), une approche inouïe de la philosophie. Une philosophie de l'imaginaire, des images et de l'imagination où l'épistémologie, l'esthétique et l'éthique ont leur part. Une philosophie qui se nourrit principalement d'Aristote, Héraclite et Platon, de Leibniz, Descartes, Pascal et Spinoza, de Kant, Wittgenstein, Nietzsche, Hegel et Husserl, mais aussi de Bachelard, Barthes, Caillois, Eliade, Wunenburger, de Goethe, Baudelaire, Proust, Rilke, Valéry, d'Ignace de Loyola et Maître Eckhart, de Huygens et Einstein. Une philosophie qui se nourrit également de livres-documents sur la peinture ou sur la musique. Ainsi, Jan Vermeer, l'illustre peintre hollandais de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, est « mis en contexte » ; plus exactement sa création est interprétée dans la perspective des autres centres d'intérêt de l'époque en matière de connaissance, à savoir la philosophie et les sciences, notamment avec Descartes, Spinoza et Huygens, la religion, la littérature, le tout avec les instruments de recherche contemporains.

L'essence de la découverte réside en cela que, par la couleur, par les jeux de lumière, Vermeer parvient à représenter tout un monde avec ses multiples facettes, sa peinture parvenant à engendrer de par elle-même tout un univers, se constituant en document authentique et digne de confiance.

Comme il résulte du prologue, la démonstration est bien originale. Le lecteur y est averti qu'il s'agit d'un livre *inclassable* et *centrifuge*. Inclassable du point de vue « des genres philosophiques acceptés dans l'anonymat diffus des institutions » (11), ce livre est perçu comme « ma vie dans la vitrine d'une théorie » (11), par conséquent comme « une sorte d'autobiographie philosophique » (11) ; une autobiographie-essai sous le principe « essayer en essayant » de réunir la philosophie pure, l'histoire, l'histoire de l'art, de la science, de la littérature, de la mystique (12). Le caractère centrifuge est donné par l'invitation de « regarder au-delà des murs de la philosophie "pure" » (11) à la recherche des « espaces ouverts », de la liberté.

Le livre-essai est conçu comme un voyage en mer qui débute par un « Larguons les amarres. Théorie de l'imagination esthétique », pour continuer avec « Les routes maritimes.

## *Folclor, practici magice și imaginar*

Philosophie et peinture », « Navigations. Spinoza, un diamant aux milles facettes », « Prélude. Au large. Pourquoi Huygens et Spinoza pour regarder Vermeer ? La traversée. Le regard de Vermeer » et déboucher dans « La fin du voyage. La découverte de la perle ».

L'être humain est mû par la force de l'imaginaire mise en mouvement par la volonté de créer. L'humanité est finalement représentée et définie par sa création qui peut être apocalyptique ou édenique en fonction des vibrations qui dominent. Tout se déroule sous un rythme spécifique parvenant parfois à se joindre à cette harmonie préétablie dont parle Leibniz.

L'auteure postule que, aux débuts de la modernité, en se complétant réciproquement, quatre personnalités y parviennent. Elles s'appellent Huygens, Spinoza, Ignace de Loyola et Vermeer. Ils expriment la pensée de l'auteure « dans quatre registres communicants : l'optique, la peinture, la philosophie, la mystique, avec un poids fondamental dans certains rapports entre philosophie et peinture » (67). L'essence de la démonstration est basée sur la « *rythmique de l'imagination* », décrite comme « l'oscillation de deux moments : la mesure, l'œil, l'apollinien, et la démesure, l'ouïe, le dionysiaque » (67). L'imagination esthétique s'appuie sur une conception de l'homme qui exprime son « *choix pour la vie* » (67).

Partant des théories leibniziennes, kantiennes et wittgensteiniennes dérivant de Descartes et Bacon, pliées sur celle de la relativité universelle appartenant à Einstein (voire la théorie ondulatoire versus théorie quantique), l'auteure se plie sur une autonomie de l'imagination créatrice par rapport au « réel », cette qualité conférant à la première « un rôle central dans la construction de la science et des arts à travers leurs propres logiques » (127). L'imagination libre crée des esprits libres et vice versa dans une interconnexion permanente. Le critère de vérité devient ainsi flexible.

Dans ce contexte, pour Spinoza, auquel est réservé tout un chapitre, l'homme qui s'encadre en son temps et dans sa géographie apparaît comme un « homme de la durée, l'homme temporel chez qui l'imagination joue un rôle décisif, en tant que véhicule de la temporalité » (176). L'homme passionnel est submergé dans l'existence, il est donc un « homme imaginant

## *Folclor, practici magice și imaginar*

esclave ». Cette servitude de « l'homme imaginant aliéné » (176) peut être dépassée par les lumières de la raison, sauf que, même l'homme rationnel peut être asservi. Dans son *Éthique*, Spinoza indique le chemin de l'esclavage à la liberté, en parlant de « l'homme utopique, l'homme aspiration » (177). Cet homme aspiration (celui de la tradition mystique aussi bien que l'anticipation des visions kantiennes, novalisiennes, fichtéennes ou même nietzchéennes) qui a fusionné « en l'un, Dieu », métamorphosé dans son amour infini », renonçant à toute limitation, se transforme « en jouissance esthétique pure, dans la rivière de l'éternité » (177).

Dans ce contexte, Vermeer, le « philosophe peintre » (182), se présente comme un être qui plaide pour la vie dont il détient le secret, cette essence reflétée dans « de petites images sobres qui susurrent l'amour au minimum : un pain, un fruit, une cruche, un instrument, un coin où la vie est contenue, pliée à l'infini [...], dans le sourire insinué de la beauté de visages » (182), dans le mystère enfermé dans une perle. Chez lui, "le suprasensible [est] rendu sensible ; le transcendant, immanent, enveloppé dans des images à goûter, à boire, jusqu'à être confondues avec le sang qui coule en nous : la peinture » (182).

Huygens, Spinoza, Vermeer. Entre les trois contemporains les rapports sont étroits. L'auteure remarque un rapprochement entre la *Laitière* de Vermeer, par exemple, et l'*Éthique* de Spinoza, entre la *Vue de Delft* de Vermeer et le *Traité de la lumière* de Huygens. Cela s'explique par le fait que « une philosophie s'insère dans plusieurs histoires à la fois, mais elle-même contribue à constituer diverses histoires, en raison du champ thématique que l'on aborde » (186).

Entrons dans un détail. Dans son livre-essai, María Noel Lapoujade découvre une correspondance entre la notion d'onde dans l'optique de Huygens et la peinture de Vermeer qui, en utilisant les couleurs sur des palettes différentes, parvient à représenter avec netteté « la diffusion de la lumière comme une succession continue », comme un « flux continu » (226). La source du faisceau de lumière est invisible, et la fonction de l'espace est celle de milieu qu'elle traverse, ce « milieu » se retrouvant dans les théories de Huygens sous la dénomination d'éther, « un nom poétique pour une notion dont le référent reste indéterminé » (226). Chez Vermeer, l'éther devient ainsi « l'atmosphère, dans laquelle la représentation picturale,



## *Folclor, practici magice și imaginar*

comme une composition imaginaire, nous transporte, sous le couvert de la séduction, dans un monde onirique, qui flotte dans la splendeur de la lumière » (226).

Dans les conceptions de Descartes et Spinoza, la « lumière naturelle » est incluse comme « métaphore épistémique », celle-là ayant la « capacité de connaissance, la possibilité de distinguer le vrai du faux, inhérente à la condition humaine » (227). Tout comme dans le cas du peintre, le modèle de l'appréhension est « visuel par excellence » (227) : l'objet devient clair et distinct dans l'esprit à partir de cette première évidence qui est l'intuition, « un **acte de voir** particulier » (227). Le cogito n'est autre chose que « l'acte de "se voir penser" ». C'est l'attitude que Vermeer met en images, nous explique l'auteure par la suite.

Si Descartes et Spinoza sous-entendent la présence de la divinité comme source de cette lumière, Huygens parle d'une lumière directement perçue et de celle reflétée par d'autres objets sans cependant donner des explications universellement valables. Vermeer utilise des couleurs pures (jaune, bleu, blanc immaculé, une touche subtile du rouge) pour focaliser les figures, « en les éclairant et en les découpant » (228) des autres objets, comme s'il avait peint « l'essence de chaque couleur » (229). En obtenant la clarté « à l'aide de la pureté de la lumière » et la distinction « à l'aide de la pureté de la couleur », Vermeer « exhibe, en peinture, l'intransigeante exigence épistémique partagée par Descartes et Spinoza » (228).

Dans une syntaxe d'images, la clarté et la distinction sont vraisemblables, ce qui fait que Vermeer parvient à résoudre « en peinture la dichotomie philosophique entre vérité et vraisemblance, en les conciliant » (229). Chez lui, « l'exactitude de la vraisemblance donne une réalité insolite à l'illusion » ce qui veut dire que « la vraisemblance est la vérité de l'illusion picturale » (230). Chez Vermeer, la lumière diurne, apollinienne, s'enrichit de valeurs symboliques, elle devient l'élément-clé dans sa peinture, transmettant ainsi toute une philosophie, se transformant en « signe par lequel il constate la présence-présente ou il suggère la présence-absente » (232).

Le regard de Vermeer « embrasse », l'œil « touche, sent goûte, écoute » parvenant ainsi à inclure tous les cinq sens. Il réalise des mises en scène où la scène représente l'espace de déroulement de l'action. María Noel Lapoujade analyse par la

## *Folclor, practici magice și imaginar*

suite le dialogue muet qui s'établit entre le peintre hollandais et Ignace de Loyola, présent dans sa vie par les fréquentations des Jésuites de Delft, tous les deux parvenant à créer une sorte de matérialité des choses abstraites. Ignace de Loyola et Vermeer utilisent des sentiers communs pour atteindre leurs objectifs, ils se ressemblent par les ressources d'où ils revendiquent « leur imagination visuelle, puissante et éduquée » (241). Si les images visuelles du premier se déploient en mots, ayant la capacité de peindre le moment, celles du deuxième se déploient en couleurs.

« Chez Vermeer la peinture est une philosophie mise en scène » (300), nous explique l'auteure, une mise en scène imaginaire à l'aide d'une science où la précision joue sa part. Ici l'interprète de la perspective par laquelle on obtient l'illusion de la réalité est « un *protagoniste central* imaginaire dont on ne "voit" que le métier mais non les traits » (300), un protagoniste dont les habits servent à désorienter le spectateur et à souligner l'imaginaire de la scène. Par l'optique et le miroir, le peintre se dédouble indéfiniment incluant en même temps le regard du spectateur et transformant son art en allégorie – allégorie de l'art, allégorie de la foi, allégorie de la musique –, en uchronie...

Un livre poétique et philosophique où se mêlent les sciences exactes : mais la poésie, n'est-elle pas la science des sciences ? En fin de compte, la fameuse perle « point, corpuscule, quantum, instant vivant » (324), avec ses univers symboliques, son « quinquet en cuivre-soleil ; une boule en cristal-cosmos et microcosme », « totalité reliée, religion de vie cosmique », représente la peinture de Vermeer, cache l'imaginaire, l'imagination créatrice en toute liberté.

~~~~~  
**Rodica Gabriela CHIRA.** With a PhD in Philology (Babeş-Bolyai University, Cluj, 2002), her fields of interest imply the history of French literature and civilization, comparative literature, imaginary studies, interdisciplinary and intercultural studies.

She authored 4 books: *Cyrano de Bergerac-du burlesque à la science-fiction* (Alba Iulia: Ulise, 2002); *Incursiuni literare*, (Sibiu: Imago, 2003); *Littérature et idées au Siècle des Lumières* (Sibiu: Imago, 2005, 2008); *Autres mondes. Approches SF* (Iași: Ars Longa, 2015). She (co-) authored 10 books, 1 dictionary, 60 articles and book chapters published in international and national publications such as: *Caietele Echinox*, *JoLIE*, *Trictrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *Columna. Finnish & Romanian Culture*, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, *Cahiers Tristan l'Hermite*. Translator from French into

## ***Folclor, practici magice și imaginar***

Romanian (Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992 Michel Ducobu, *Un belgian la capătul plajei*, Cluj-Napoca, Limes, 2012) and from Romanian to French, with Doina Pușcău (Iacob Mârza, *École et nation. Les écoles de Blaj à l'Époque de la Renaissance nationale*, Col. „Bibliotheca Rerum Transilvaniae“, Institutul Cultural Român. Centrul de Studii Transilvane, 2005), member of 5 national and international scientific committees. Co-editor of *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Incursiuni in imaginar (Incursions into the Imaginary)*, *Caietele Echinox, Imaginaire et illusion*, vol. 23, 2012, *Incursiuni în imaginar*, etc. Vice-president of CIEL - Centre of Research and Innovation in Linguistic Education she is directing the research group on Plurilingualism and Interdisciplinarity.

Scholarships: 2005-2006 New Europe College. Institute of Advanced Studies, Bucarest, with an individual research project *Du comique et de la science-fiction – à la rencontre du réel/d'une réalité*; July 2010, International Writers' and Artists' Residency – Val David, Québec, Canada with an individual research project: Religious Symbolism in Four Fairy-Tales: *Cinderella, The Story of the Pig, The Story of the Wonderworking Wolf and the Golden-Haired Ileana, The Fire Bird*.

She was visiting professor at Université de Caen, Basse Normandie in March-April 2018.

As a member of the Romanian Writer's Union, besides the above mentioned translations, she published a personal volume of poems *Dar din dar*, poeme cu ilustrații de Anca Sas, Alba Iulia, Aeternitas, 2012, and a pseudo-journal, *Casa mea de sticlă*, Ars Longa, 2018.

## Folclor, practici magice și imaginar



Elena Cristea, *Sigiliul cosmosului*, din colecția *Cartea magică*