

FUNȚIILE NARATIVE ALE SOLOMONARULUI ÎN PROZA LUI VASILE VOICULESCU ȘI CEA A LUI MIHAIL SADOVEANU

THE NARRATIVE FUNCTIONS OF THE WIZARD IN VASILE VOICULESCU'S AND MIHAIL SADOVEANU'S FICTION

Alina BAKO

Lucian Blaga University of Sibiu

Email: alina.bako@ulbsibiu.ro

Abstract:

The wizard, as he appears in folklore studies, is connected to narratives regarding weather predictions and, implicitly, the study of astrology, including ancient wisdom regarding the stars and their influence on the human being. The different understandings of the term were studied by Șăineanu, Tudor Pamfile, I. A. Candrea, Densușianu, Mircea Eliade or Mihai Coman, evincing certain common traits: master of the floods, fellowship with a dragon/snake, key instruments such as the cane and the bridle, appearing to be a human being, alongside a white mare etc, all of these elements being traced back to the legend of „premințe Solomon”. Like any other magical character, they are neither entirely benevolent nor malevolent, protecting both humans and animals. Regarding Romanian prose writings we will analyse three such hypostases: the first one can be found with Mihail Sadoveanu, where in Hanu-Ancuței the image of old man Leonte Zoderul appears associated with the one of the dragon, the second one represents the camouflaging in the character of the traveling salesman Ioniță and his white mare, and the third can be found with Vasile Voiculescu in “Ultimul berevoi”/ The last witch doctor. In the unfolding of the epic, the wizard holds both an important narrative function, like in the prose of Voiculescu, and a catalysing one, as in the case of Sadoveanu. The typologies established by Barthes correspond to the role that writers confer to such a character. The central wizard character brings order to the action, concentrating all narrative events around himself, while the catalysing one merely augments the epic space and aids the redistribution of narrative events.

Keywords: wizard; Romanian prose; narrative functions; epic space; dragon.

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatică

Solomonarul, așa cum apare în studiile de folclor, este legat de prevestirea fenomenelor meteorologice și, implicit, de studiul astrologiei, cu vechi cunoștințe despre așteptări și influențele lor asupra ființei umane. Diferitele accepțiuni ale termenului au fost studiate de Lazăr Șăineanu, Tudor Pamfile, I. A. Candrea, Ovid. Densușianu, Mircea Eliade sau Mihai Coman, remarcându-se câteva trăsături comune în construirea imaginii acestuia: stăpân al diluviilor, asocierea cu un balaur/șarpe, instrumentele predilecte care îl însoțesc, toiagul și căpăstrul, toate trăgându-și originea în legenda lui „preminte Solomon”. Andrei Oișteanu afirmă că cea mai veche referire în literatura română la solomonar este într-o versiune la *Țiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu, iar asocierea cuvântului cu regele Solomon într-o legendă din 1857, *Die Erben von Salamonis Weisheit* culeasă de Fr. Muller din zona Sighișoarei (Oișteanu, 2004: 222). Ca orice ființă magică, nu este în întregime malefic sau benefic, protejând deopotrivă oamenii și animalele, fiind înfățișat mai ales în întrupare umană, uneori însoțit de o iapă albă.

Imaginea solomonarului apare în proza românească de inspirație folclorică, unde vom demonstra că îndeplinește diferite funcții narrative, necesare în buna funcționare a tramei narrative. Roland Barthes discuta în cunoscutul său studiu funcționarea în cadrul narațiunii a două categorii de funcții esențiale: cele cardinale și cele catalizatoare, pe care le definea astfel:

„ses unités n'ont pas toutes la même « importance » ; certaines constituent de véritables charnières du récit (ou d'un fragment du récit) ; d'autres ne font que « remplir » l'espace narratif qui sépare les fonctions- charnières : appelons les premières des fonctions cardinales (ou noyaux) et les secondes, eu égard à leur nature complétive, des catalyses. Pour qu'une fonction soit cardinale, il suffit que l'action à laquelle elle se réfère ouvre (ou maintienne, ou ferme) une alternative conséquente pour la suite de l'histoire, bref qu'elle inaugure ou conclue une incertitude” (Barthes, 1966: 9).

Constatăm că, având în vedere felul în care sunt

Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic

construite cele două categorii majore, acestea ar putea corespunde rolului pe care un personaj de acest tip, precum solomonarul, îndeplinește un rol în desfășurarea epică. Vom numi, astfel, drept funcții esențiale ale acestui personaj – solomonar două: cea cardinală, în cadrul căreia instanța narativă ordonează acțiunea, în jurul său înlănțuindu-se evenimentele epice, și cea catalizatoare, în care se mărețesc evenimentul epic și ajută la redistribuirea faptelor narrative.

Studiul de față identifică aceste funcții narrative astfel: cea cardinală în proza lui Vasile Voiculescu *Ultimul berevoi*, iar cea catalizatoare în proza lui Mihail Sadoveanu, în *Hanu-Ancuței*, prin personajele Ifrim și fiul acestuia, moș Leonte Zoderul, fiind asociat balaurului, precum și în camuflarea personajului comisului Ioniță alături de iapa sa albă, în semn al practicilor magice.

Solomonarul – portret în racursi

Imaginea solomonarului trebuie discutată în context european, originea ei fiind asociată de Andrei Oișteanu, la începuturi, cu Medeea, din perspectiva atributelor magice pe care aceasta le conține. Sunt precizate trăsăturile prin care este alăturată solomonarului, căruia îi și transferă aceste caracteristici: „se deplasează prin văzduh purtată de balauri”, „puterile sale hidro-meteorologice sunt nelimitate”, „îmblânzește balaurul” (Oișteanu, 1989: 23). Solomonarul trimite la numele lui Solomon, idee aparținându-i lui Simion Florea Marian, pe care o reia și Oișteanu, care definește felul în care apare personajul precum *un inițiat*. Este adusă în discuție și teoria lui Traian Herseni conform căreia îmblânzirea balaurilor se face doar de magicienii deveniți în imaginarul colectiv solomonari, mai târziu. Cele două entități, balaurul și solomonarul, au coexistat, uneori imaginile contaminându-se, întrepătrunzându-se. În aceeași direcție, maleficul și beneficul nu devin tutelare pentru niciuna dintre cele două, teoria lui Herseni fiind aceea că „Solomonarii, în forma lor nealterată de creștinism, nu sunt considerați ca fraternizând cu diavolul, nici ca recurgând la mijloace necurate, nici ca fiind dușmani ai speței umane. Ei nu urmăresc și nu pedepsesc decât pe cei răi” (Herseni, 1979: 9). Un alt element comun este „cartea” cea care conține învățăturile magice prin care solomonarul poate supune

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

balaurul, tot o ființă magică. Imaginea vrăjitoarei și a relației cu animalele este prezentă în literatură, în *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu (Deleanu, 2008: 23)¹. Balaurul și solomonarul sunt prezenți, chiar dacă satiric, în versurile din epopee:

„Bălăurii-înhămați zboară ca vântul/ Precum striga-i mână și-i duce./ Într-ăunî ceas cungiură pământul/ Muntenesc, dar' nice-o rază-i luce/ De-a-și găsi fiul dorit. În urmă / Foarte-amărâtă cursul său curmă. / Supt o râpă-adâncă să pogoară / Și luând de pe bălauri căpestre, / Le face semn ca din ochi să piară; / Ducându-să-apoi fierele măiestre. Scoasă-o vrăjită din sân piscoaie / Și cât poate, de trei ori țipoaie. (...) Corcodel pe dânși avea poruncă / Să povățuiască-în rânduială,/ Corcodel care cu bobi aruncă/ Și cu vrăjituri oameni înșală. / Ori cine ce va fura el știe, / Spuindu-i dracu din răspântie” (Deleanu, 2008: 89).

Budai-Deleanu imaginează un personaj feminin malefic ce stăpânește „balaurii” înaripați, o altă Medee care posedă virtuți magice. Solomonarul este asociat însă aici femininului, Brândușa devenind o astfel de ființă care antrenează bestiarul în căutările sale. Sub influența creștinismului, magicul conține o latură demonică, aspect regăsit și în majoritatea producțiilor folclorice românești.

Diferitele nume date solomonarului, precum și asocieri ca cea legată de Zamolxis trimit la originea ancestrală și înzestrarea unor ființe umane cu atribute divine „unde va între orizontul omenesc și cel sacral. Solomonarul nu e nici divinitate, dar nici om obișnuit. De aici caracterul său mitic ciudat, situat între natură și cultură, între omenesc și divin” (Coman, 1996: 12).

¹„Aici poetul lasă pe țigani iară și începe de Parpangel și ne spune că mama lui au fost o vrăjitoare foarte minunată... M. P. Brândușa, precum o scrie poetul, e un fel de Circe (Chirchi), precum să află la Odissea lui Omer, care pe soții lui Ulis prefăcuse în porci și alte. Vrăjitoarele noastre de aștezi încă pun multă putere în firele de vite. Acest feliu de vrăjitori și cu acest feliu de țerămonii să află la mulți. Cuvântul sitiresc este vulgar și obicinuit pe multe locuri, însă numa în noima aceasta, adecă sălesc cu meșterșug sau vrăjitori; și fiindcă norodul crede că prin râpe, vâltori și răspântii lăcuiesc duhuri necurate, drept aceasta zic și despre vrăjitori că sitiresc (adecă chiamă cu sâla) dracii de pe acele locur”.

Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic

Oișteanu lega numele de cel al regelui Solomon, văzând în acesta inclusiv o modalitate prin care se putea face o acceptare rapidă din partea religiei creștine. „Șolomonarii aceștia sunt oameni foarte învățați, cari poartă vremile cele grele. Șolomonar se face cel mai mic dintre șapte frați călugări, care merge la o școală șolomonărească unde învață a ceti și scrie șolomonărește” (Oișteanu, 2004: 233) sau la Pamfile „Pe unde trecea șolomonarul călare pe Bălaur, cerul era negru de înnorat, plouă și fulgeră și bătea piatra de smicură” (Pamfile, 1916: 315-316). Aceeași ipostază a celui care stăpânește grindina este reluată în legendele populare românești, așa cum menționează și Tony Brill „Grindina o fac solomonarii care umblă prin nori călări pe balauri” (Brill, 2005: 147), imagine care păstrează unei ființe care are abilități de a zbura, îmblânzind balaurii.

Nu întâmplător, Ion Taloș observa că imaginea solomonarului poate fi regăsită la un „grup restrâns de popoare: sârbo-croați, la români și la maghiari” (Taloș, 1976: 39). Acesta identifică numele comun de *garaboncias dijak*² la sârbi, croați și maghiari, la români termenul folosit de *solomonar* fiind total diferit și cu alte origini, așa cum am arătat mai sus. Studiile mai vechi (Gherman, 2020) (Candrea, 2001) discută felul în care apare imaginea solomonarului în culturile popoarelor europene, remarcând o trăsătură unică: „Solomonarul e însă unica ființă demonică la români despre care se spune că urmează o școală. El are desigur unele trăsături comune cu *fahrende Schuller*, cunoscut în folclorul german al secolelor al XV-lea și al XVI-lea și cu *planetnik*, cunoscut în folclorul polonez. E însă identic cu *garaboncijas dijak* al maghiarilor și cu *garaboncijas dijak* al sârbo-croaților. Credințele și legendele celor trei popoare ne arată că această ființă a urmat o școală în care a dobândit puteri supranaturale” (Taloș, 1976: 46).

Funcția cardinală a solomonarului

Prima funcție pe care constatăm că o îndeplinește solomonarul în proza aleasă este cea de restabilire a unui echilibru, de vindecare a unei lumi, de reorganizare și indicare a unei direcții într-o nouă etapă în procesul de civilizare.

Proza *Ultimul berevoi* de Vasile Voiculescu se

² Asociat cu latinescul *negromanzia* identificat vrăjitorului.

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

construiește în jurul imaginii berevoilui, termen asociat cu solomonarul, a cărui extincție este anunțată, simptom al pierderii magiei lumii tradiționale, idee configuratoare pentru prozele fantastice ale lui Vasile Voiculescu. Primul element al discursului narativ trimite la o punere la îndoială, un pas esențial de tipul *dubito, ergo cogito*: „Greșise ceva? Porni să se cerceteze” (Voiculescu, 1966: 331). Acest proces de introspecție echivalează cu o autoscopie, o pătrundere în profunzimea ființei. Parcurgerea unor etape în sens invers, în care sunt prezentate generațiile cărora le aparține, devine o formă de descoperire a unei genealogii vizionare. Este o reiterare a procesului de creație, în sens invers, dinspre lumină spre întuneric, dinspre ordine spre haos: „Subțiindu-se ca o luminiță pe găurica unei chei, pătrunse până în cele mai ascunse ale lui” (Voiculescu, 1966: 331). Aproape un proces de psihanaliză scoate la iveală un șir de oameni din care se trăsesse. Ideea moștenirii aduce cu sine și oprobiul îndurat din cauza darului și blestemului: „Meșteșugul îl moștenise din neam în neam, odată cu pizma și ura lumii, ursite tuturor câți ridică măcar un creștet deasupra ei” (Voiculescu, 1966: 318). Sunt enumerați strămoșii cei mai apropiați, la început „taică-su, Berevoi cel tânăr, vestit vraci și descântător, care pentru multele-i pâre grămădite asupra-i, că leagă ploile, ia mana vitelor și pune cuțit dușmanilor, fusese nevoit să pribegească în Ardeal, unde se și prăpădise” (Voiculescu, 1966: 331), izgonit de oamenii din cauza magiei. Urmează bunicul „Berevoi cel Mare, meșter zodier și cetitor în stele, căruia îi slujeau spiriduși închiși în sticlă, ucis de vodă fiindcă prorocise domnia unui boier, ceea ce mai târziu s-a și izbândit” (Voiculescu, 1966: 331). Destinul înaintașilor este tragic, prevestind propriul sfârșit. Sunt expuse calitățile solomonarilor: calitățile hidrologice, supunerea animalelor, citirea în stele și în zodii, precum și ajutoarele spiriduși captivi, aflați la cheremul vrăjitorilor. Ajungând la capătul șirului de oameni din care se trage, la „străbunii cu căciuli așijderi împletite, din care odinioară cei mai viteji se aruncau singuri, cu piepturile goale, în sulite, să ducă de vii veste la zei despre năpastele căzute asupra neamului” (Voiculescu, 1966: 332), solomonarul este prezentat ca descendent al preoților geto-daci, prin introducerea elementului „căciulii împletite”, regăsit inclusiv în basmele

Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatice

românești.

Funcția cardinală, de ordonare a lumii, se împlinește și prin recursul la memorie. A-ți aduce aminte înseamnă a institui o lume, iar uitarea echivalează cu ștergerea unei civilizații. Răspunsurile la întrebările sale nu vin, deși căutarea este profundă. Sensul pe care îl dă Voiculescu acestui periplu este acela că uitarea duce la pierderea unei lumi. „Ce uitase ? Ce nu împlinise ? Dar Berevoii din veac, toți mucenici ai vrăjitoriei, trecură triști, fără să-i răspundă. Și durerea lor îi spintecă sufletul” (Voiculescu, 1966: 31). Imposibila comunicare între spațiile unei memorii ancestrale scurtcircuitează soluția unei întoarceri în timp. Vindecarea poate fi găsită doar în prezent, prin sacrificiul de sine, timpurile nu se mai amestecă, ci creează un vid. Irumperea personajului magic în realitate se face brusc: „Solomonarul cu căciula împletită în cap descânta în picioare” (Voiculescu, 1966: 324). Poziția verticală, ordonatoare, cardinală implică ideea de centru, de acțiune care devine formă plecând dintr-un punct ce posedă taina magică a cuvântului civilizator. Funcția personajului este, așadar, aceea de a direcționa evenimentul narativ, de a produce intrarea în scenă a celui care disturbă pentru a provoca o reaşezare a lumii. Spațiul pe care îl descrie Voiculescu este unul deschis, în care comunicarea între cele două lumi este una permisă, un flux de energii necesare. „Pe ușa deschisă spre stelele ce clipeau în gura ei se strecură în patru labe, cu răgazuri și luări aminte, o matahală neagră. Călca parcă pe tălpi nesimțite de pâslă” (Voiculescu, 1966: 326). Ființa care pătrunsese în spațiul pregătit anume pentru a începe ritualul este un simulacru, căci „se cunoștea că e un om îmbrăcat într-o blană de urs, ca într-o manta trasă pe mâneci. Căpățâna fiarei i se sprijinea cu colții rânjiți în creștet. Obrazul, în jos, îi era acoperit de o mască neagră” (Voiculescu, 1966: 327). Simularea pe care o încep actorii, improvizând, este menită să reconstituie un eveniment sacru, chiar dacă avea loc într-o lume degradată. Acest *performance* are rolul de a propune un scenariu în care omul este îmblânzește fiara, valoarea orfică a cântecului susținând o inițiere în marile mistere universale. Nu întâmplător, instrumentul muzical este fluierul, legat de legenda zeului Pan, obiect al civilizației pastorale, păstrător al tradițiilor folclorice românești: „Unchiașul trase fluierul din brâu și începu un cântec. Boarii se strânseră horă în jurul

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice

jivinei” (Voiculescu, 1966: 324). Spectacolul pus în scenă implică mai mulți membrii ai comunității, semn că orice ritual nu se face în singurătate, ci este cu atât mai puternic cu cât produce conexiuni între mai multe ființe. Valoarea orfică a cântecului de fluier acționează ca un *pharmakon* cu sens de mediere între cele două niveluri ale realității. Ideea unui scenariu care să refacă, diluat, lupta primară conține, în sine, o camuflare a sacrului, în termenii lui Mircea Eliade. Armele statornice, acelea care presupun implicarea într-o luptă adevărată, sunt lăsate deoparte, folosindu-se simbolismul instrumentelor. „Jocul magic” este o replică la ritualul de revrăjire a lumii care fusese dezvrăjită (în sensul dat de Weber de *Entzauberung der Welt*):

„Lăsaseră ciomegele neatınse. Țineau în mâini numai câte o trestie. Și porniră într-un joc săltat. Învârțiți toți în jurul ursului, lărgeau ori strâmtau roata după ritmul fluierului. Înaintau îndrăzneți spre fiară și numădecât se dau speriați înapoi. Sălbătăciunea, la mijloc, se repezea pe rând la fiecare. Păstorul atacat o lovea cu trestia, care se rupea. Jocul magic era ca ursul să nu fie încă biruit de om. Și fiara aprigă nu numai că se apăra, dar trecea prin bățul fraged, se da la ciobani”. (Voiculescu, 1966: 322)

Ca orice ritual, implică și „băutura vrăjită”, element nelipsit al scenariului mitic, cea în măsură să medieze trecerea din spațiul real în cel fabulos: „În răstimpuri culegea buruieni și rădăcini de pe coclauri, iarbă cu smei, brâncă de urs, turta lupului. Din ele plămădi băutura vrăjită care dă virtute și cheazășuiește biruința. Și-o strânse într-o cadă pitită după ușa salonului. Când a fost gata, i-a întrulocat pe toți și a făcut câteva probe, închipuind cum avea să se desfășoare rânduiala solomoniei” (Voiculescu, 1966: 321). Interesant este că ritualul nu are loc imediat, ci cere o pregătire anume, o repetiție a spectacolului înaintea mării reprezentării. Funcția cardinală, de ordonare, pe care o îndeplinește personajul presupune a anume responsabilitate. Ritualul nu poate avea loc oricum, trebuie respectate regulile care uneori fuseseră uitate pentru o revrăjire a lumii satului. Încercarea este consumatoare de viață, căci presupune o aneantizare a ființei care săvârșește ritualul.

Scenariul pe care îl folosește Voiculescu are trăsături de basm: căutarea unui urmaș vrednic, greu de găsit, sugerându-se

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

astfel excepționalitatea: „Trebuia altfel și altceva. Ca la o mare cumpănă, se scormoniră straturile de oameni vechi, se prefirară bordeiele cu moșnegi, până ce într-un corn de cătun uitat s-a scornit un unchiaș fără ani, fără nume, în mințile căruia stăruiau bătrânele solomonii” (Voiculescu, 1966: 318). Portretul care se prefigurează este al unei ființe a cărei identitate este ștearsă, singurul element care contează fiind neuitarea „bătrânelor solomonii”. Domeniile în care bătrânul solomonar fusese consulat sunt aduse în fața cititorului astfel: „Hărțuit de popi, prigonit de învățători, târât de doftori pe la judecăți, ajuns de hula tineretului, ca să scape, se-ngropase de viu în hobaia asta, unde, lepădându-și numele, trăia sihăstrit, cu câteva oi, o vacă și-un cârd de găini la un loc și tănuia cu mare grijă meșteșugul” (Voiculescu, 1966: 317). Așadar, religia, educația și medicina, în formele lor oficiale respingeau metodele alternative de cunoaștere oferite de lumea veche. Întoarcerea în mijlocul naturii, asemeni zeului Pan, devine o formă de îndepărtare de civilizație. Nu întâmplător elementul de identificare este căciula, care a fost asociată *pileusului* dacic „scufa țuguiată” sau celei a regelui Solomon, înzestrată, de asemenea, cu virtuți magice. „Puținii care-l mai cunoșteau îi ziceau „moșul cu căciulă-mpletită”. Atâta știau despre el, că, vară-iarnă, poartă un fel de scufă țuguiată, împletită gros din fire de lână, ca un ciorap lucrat în iglițe.- Am moștenit-o din moși-strămoși, răspundea el cui îl poreclea Căciulă împletită. Altădată, când m-am pomenit eu, numai oamenii de seamă purtau așa ceva. Acum am rămas singur cu cinstea asta” (Voiculescu, 1966: 317-318). Important este, în viziunea noastră, nu ritualul, ci personajul care direcționează întreaga acțiune. Detaliile despre el devin surse ale unei viziuni panoramice a lumii, una în care sacrul nu mai funcționează, iar revrăjirea lumii se face prin repetiții continue pentru o mare confruntare, care însă rezolvă doar pentru moment impasul. Secătuirea de puterile magice echivalează cu o apocalipsă, în care echilibrul nu mai poate exista, producându-se extincția lumii, așa cum o știa ființa umană până atunci.

Funcția catalizatoare a personajului sadovenian

Un alt tip de personaj – solomonar este regăsit în proza lui Sadoveanu, îndeplinind o funcție de data aceasta

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

catalizatoare. Aceasta devine un medium între cele două ipostaze ale lumii, contribuind la accelerarea unor procese narrative. De exemplu, Ifrim Zodierul și fiul acestuia, moș Leonte Zodierul din *Hanu Ancuței* sunt întruchipări ale solomonarului, cititor în stele. Trăsătura de astrolog este regăsită și în alte reprezentări folclorice și exploatată de Sadoveanu:

„Când am văzut întâi balaurul... grăi cu liniște moș Leonte. Eram așa, flăcău trecut de douăzeci de ani, și părintele meu mă învăța meșteșugul lui, căci și el a fost zodier și vraci care nu se mai afla pe lume. Și pe după Sânt Ilie, stând cu el la târlă pe dealul Bolândarilor, îmi arăta ziua buruienile și rădăcinile pământului, iar noaptea stelele cerului. Atuncea am văzut întâi balaurul” (Sadoveanu, 1982: 22).

Se remarcă ideea transmiterii cunoștințelor de la o generație la alta, precum și învățăturile legate de botanică și, implicit, homeopatie, și cele legate de astrologie. Imaginea solomonarului este dublată de prezența unei entități feminine malefice: „Zvârlise cortelul și deodată îi crescuseră la mâni ghiare agere cu care-și amenința soțul. Mi s-a părut că văd în părul ei cornițele cu care voise odată să-l împungă, în același timp tatăl meu răcnea cu voce înaltă sub cuțitul lui Pârlea țiganul” (Sadoveanu, 1982: 29). Solomonarul pare a chema în ajutor balaurul, reîntregind imaginea cu care acesta este prezentat de obicei, ca îmblânzitor de dragoni. Fluxul narativ este rapid, coagulându-se un vârtej amețitor: „a văzut balaurul venind în vârtej sucit, cu mare iuțeală” (Sadoveanu, 1982: 22). Descrierea balaurului este fantezistă, amestecând elemente meteorologice, de la vânt, văzduh, grindină și ape:

„Cu coada subțire ca un sul negru pipăia pământul, și trupul i se înălța în văzduh, iar gura i se deschidea ca o leică în nouri. Și mugind, venea cumpănindu-și coada; iar în răsuflările lui sorbea și juca în slavă clăi de fân, acoperișuri de case și copaci desrădăcinați. Și de sub mugetul lui lepăda o revărsare de grindină și ape, parcă ar fi luat pe sus albia Moldovei și-ar fi prăvălit-o asupra noastră” (Sadoveanu, 1982: 29).

Solomonarul este pus la adăpost : „Eu m-am repezit la

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice

tata să-l desleg, - și-abia am avut vreme să mă tupilez lângă el, sub căruța cu roatele fără ciolane” (Sadoveanu, 1982: 29), iar cel sacrificat este boierul, căci:

„balaurul, alungând în partea cealaltă pe boier, l-a cuprins, l-a sucit și l-a izbit amestecându-i barba cu vârtejul, - pân' ce l-a lepădat aproape mort într-o râpă mai încolo. Și cum s-a întâmplat asta, năvala de ape și piatră a stătut, și numai mugetul fiarei a mai rămas stăpânind, - și-am văzut-o cum se ducea cătră miazănoapte, ca un stâlp, pe urmă ca un fum, până ce încet-încet s-au alinat cuprinsurile” (Sadoveanu, 1982: 29-30).

Intervenția naratorului se dorește a fi lămuritoare, însă planează asupra întâmplărilor incertitudinea, ezitarea în stabilirea adevărului:

„Apoi dintr-aceea i s-a tras moartea lui Bolomir. Iar unii oameni au scornit că părintele meu ar fi chemat balaurul, din sălașul lui. Ca solomonar cuminte, tata îi lăasă pe oameni să vorbească, - însă el știa mai bine decât oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor, într-adevăr, de drăcușorul cel bălan nu s-a mai auzit nimic, și nimene nu l-a mai văzut niciodată” (Sadoveanu, 1982: 30).

Vocea comunității îl învinuiește pe bătrânul solomonar de chemarea balaurului, însă povestitorul-martor identifică adevărata sursă a ordinului. Funcția catalizatoare a personajului reiese, așadar, și din această situație în intermedialitate, în transferul pe care îl regăsim dinspre imagine spre cuvânt, restabilirea echilibrului unei lumi printr-o acțiune civilizatoare.

Un alt personaj care posedă o astfel de funcție este comisul Ioniță, ce mediază dialogul pe tot parcursul narațiunilor din *Hanu-Ancuței*. De data aceasta, însoțitor al solomonarului este iapa albă, care apare în două ipostaze: alături de comis, dar și călăuză în tărâmul de dincolo pentru Duca-Vodă. Istoria povestită este simplă, la granița dintre realism și magie: la moaștele Sfintei Paraschiva s-au plâns „niște sărmani năcăjiți”, iar chiar de ziua sfintei „a căzut de pe vânt demonul” anunțându-l pe vodă că i s-a apropiat sfârșitul. Plecarea lui este însă inutilă, căci chiar dacă face un schimb

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

pentru a primi „o sanie cu o plene ș-o iapă albă” nu reușește să își salveze viața, căci: „A intrat cu iapa cea albă în singurătăți și codri, a poticnit într-o râpă, ș-a trecut pe tărâmul celălalt, în locul blăstămurilor” (Sadoveanu, 1982: 30). Este astfel pedepsit, ca urmare a blestemului unei comunități, îndeplinindu-se un act justițiar. În cazul acestor două personaje, comisu Ioniță și Duca-Vodă, singurul element care poate reprezenta, chiar și diluat, o apropiere de imaginea tare a solomonarului este iapa albă³, cea regăsită și în folclorul românesc, ca însoțitor și element de recunoaștere a acestei ființe aflată la granița între două lumi.

Concluziile care se impun din această incursiune în proza românească prin intermediul imaginii solomonarului și a funcțiilor narative pe care le îndeplinește sunt legate de două aspecte esențiale: primul este acela că, preluând un model folcloric, Voiculescu și Sadoveanu reinterpretează o viziune europeană asupra unor fenomene și construiesc un spațiu al fantasticului, cu puternice rădăcini universale. Astfel, solomonarul, așa cum apare în spațiul românesc, nu este o imagine singulară, ci are afinități evidente cu reprezentări din zona central și sud-est europeană, așa cum am arătat în introducerea prezentului studiu. Al doilea aspect este legat de identificarea celor două funcții care, de fapt, individualizează

³ „După credințele locuitorilor din Țara Moșilor, solomonarul apare mai întâi călare pe o iapă albă, caută un anumit iezor și de acolo îl invocă pe balaurul care îl va transporta ulterior; există și un portret al lor: nu-și mărturisesc profesiunea în fața oamenilor, dar aceștia îi pot recunoaște ușor, pentru că au înfățișare îngrozitoare, ochi roșii bulbucați, fruntea lată și încrețită, piept lat, trup puternic, statura mijlocie ori mică; au două cozi, una alcătuită din pene și amplasată la subsuoară, cea de a doua în prelungirea șirei spinării; toată înfățișarea le este de oameni sălbatici, cu păr zburlit și aspru ca acela al porcului; hainele lor sunt murdare și numai petice; de multe ori umblă îmbrăcați, chiar și în mijlocul verii, cu șapte pieptare, într-o mână cu o carte, în cealaltă cu un toiag; sunt scurți la vorbă, rareori pot fi auziți vorbind, când primesc ceva de pomană nu mulțumesc, iar pâinea căpătată nu o mănâncă, ci o aruncă pe ape; nu dorm niciodată prin casele oamenilor, ei locuind în munți, prin peșteri, prin păduri, în colibe sau prin țarine; ei sunt oameni blestemați de Dumnezeu, pentru că s-au pus în slujba diavolului, vânzându-și sufletul, ca să capete în schimb putere asupra văzduhului și a balaurilor” arată Romulus Bogdan Antonescu în *Dicționarul de simboluri și credințe tradiționale românești*, <https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>, accesat în 20.02.2023, ora 14.17.

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic

cele două tipuri de proză, oferind posibilitatea stabilirii unor proiecții narative cardinale sau catalizatoare, extinzând discuția la alte tipuri de personaje.

Referințe:

- Antonescu, B.A. (f.a.). *Dicționarul de simboluri și credințe tradiționale românești*. Disponibil pe: <https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>, accesat în 20.02.2023, ora 14.17
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. In *Communications. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*. 8 (DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>).
- Brill, T. (2005). *Tipologia legendei populare românești/ The typology of the Romanian folk legend*. București: Editura Saeculum I.O.
- Candrea, I.A. (2001). *Iarba fiarelor: Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român; Preminte Solomon; Porecelele la români/ The Grass of the Beasts: Studies in Folklore. From the traditions and beliefs of the Romanian people; Preminte Solomon; Romanian nicknames*. București: Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Coman, M. (1996). *Bestiarul mitologic românesc/ The Romanian mythological bestiary*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Deleanu, I.B. (2008). *Țiganiada*. București: Editura Grammar.
- Gherman, T. (2020). *Meteorologie populară. Observări, credințe și obiceiuri/ Popular meteorology. Observations, Beliefs and Customs*. București: Editura Paideia.
- Herseni, T. (1979). Le dragon dace/ *The Dacian dragon*. In *Ethnologica*, 1. 19.
- Oișteanu, A. (1989). *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească/ Motives and mytho-symbolic meanings in traditional Romanian culture*. București: Editura Minerva.
- Oișteanu, A. (2004). *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească/ Order and chaos. Myth and magic in traditional Romanian culture*. Iași: Editura Polirom.
- Pamfile, T. (1916). *Mitologie românească. I. Dușmani și prieteni ai omului/ Romanian mythology. I. Enemies and friends of man*. București, Leipzig, Viena: Libr. Socec et Comp., C. Sfetea și Libr. Națională Otto Harrassowitz. Gerold et Comp.

Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice

Sadoveanu, M. (1985). *Hanu Ancuței/ Ancuta ' s Inn*. București: Editura Albatros.

Taloș, I. (1976). Solomonarul - în credințele și legendele populare românești/ Solomonarul - in Romanian popular beliefs and legends. In *Anuarul de Lingvistică și Istorie Literară, XXV*.

Voiculescu, V. (1966). *Ultimul berevoi. Povestiri (volumul 2)/ The Last Magus. Novels*. București: Editura pentru Literatură.

~~~~~  
**Alina BAKO** is an Assistant Professor at the Department of Romance Studies, Faculty of Letters and Arts, at the „Lucian Blaga” University of Sibiu. Her specialties are Twentieth-Century Romanian literature, Comparative Literature, Geocriticism, and World Literature. She published 6 books and anthologies, over 15 book chapters, over 40 articles in different Journals, and she participated in more than 45 national and international conferences. She wrote articles in the main field of literary geography, discussing concepts like geocriticism, geofeminism, world literature, research papers published in ISI-Web of Knowledge Journals like *The Slavonic and East European Review* (SEER) or *World Literature Studies* (WLS).