

IPOSTAZE ALE DRUMULUI INIȚIATIC ÎN FOLCLORUL LITERAR ROMÂNESC

Adina HULUBAȘ

Pentru *homo religiosus* viața curge între vadurile bine delimitate ale nivelurilor magice de percepție a lumii. Venit în *lumea albă* și asimilat ei, pruncul crește marcat de feminitatea mamei. Când etapa aceasta se încheie, este nevoie de o rupere brutală de sfera maternă a familiarului, pentru ca flăcăul sau fata nubilă să demonstreze la nivel simbolic că este capabil să întemeieze o familie. Finalitatea riturilor inițiatice ascunse în țesătura cuvintelor și a structurilor poetice este exclusiv maritală. Prin puterea urării rituale oamenii imită gesturile arhetipale și re-întemeiază Lumea.

Scoaterea neofitului din cotidian are un traseu similar în toate speciile folclorice în care apare. Mișcarea, ca dominantă a semnului dinamic masculin, este una de ieșire din cercul magic al casei către frontiera lumii, spre spațiul populat de ființele malefice. De acolo, Haosul se poate revărsa în momentele de cumpănă dintre timpi, așa cum sunt sărbătorile de iarnă, ca *intermezzo* al ritmului cosmic, sau trecerea de la copilărie la adolescență în planul uman. Din punct de vedere compozițional, drumul este considerat un fundament al construcției basmului, epopeii sau romanului, deplasarea în sine fiind axul¹.

Voinicul intuiește breșele între spațiul profan și cel sacru pentru că este *un ales* și caută acele locuri vulnerabile prin vecinătatea cu Haosul. Unul dintre ele este pustiul, care „întreține locurile fertile, reprezentând goluri”². Motivul este întâlnit și în *Vechiul Testament*, unde pustiul reprezintă „un loc pentru încercări și, mai cu seamă, un loc de rățacire, în care nu te așezi”³. Într-o colindă din antologia lui Constantin Mohanu, flăcăul pornește în căutarea șarpelui care distruge sate și orașe și, după un ritual de pregătire purificator, ajunge într-un

¹ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau, prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973, p. 43, 250.

² George Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 292.

³ Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval. Eseuri*. Traducere și note de Mariana Rădulescu, București, Editura Meridiane, 1991, p. 98.

hiatus spațial: „Frâu-n mână că și-l lua, / Pe câmp pustiu apuca, / Frumos murgu mi-l prindea”⁴. Calul, ghid între lumi, se află tocmai în acest loc neatins de civilizație și de el are nevoie voinicul ca să găsească cealaltă dimensiune. Valoarea imperfectului este aici de actualizare a faptelor exemplare din trecut. Deși întâmplare de curând, gesturile flăcăului intră o dată cu imperfectul sub semnul miticului care se revarsă. Timp de baladă prin excelență, imperfectul creează la nivel poetic nedeterminatul. La nivel stilistic, acest timp al trecutului a câștigat în limba română implicația atemporalității. După pregătirea calului chthonian și psihopomp, flăcăul își continuă traseul inițiativ: „De trei ori se-nvârteja, / Pe drum pustiu apuca, / Se ducea ce se ducea, / Pîn’ la calea jumătate”⁵. Întoarcerea din drum de trei ori asigură tânărului posibilitatea de a regăsi intrarea în profan, o dată pornit pe drumul pustiu spre Haos, drum îndelungat a cărui realizare stilistică o marchează repetiția verbului. Sintagma specifică incomensurabilității și nedeterminării („se ducea ce se ducea”), ca structură cristalizată, se întâlnește în toate speciile folclorice în care incursiunea într-o altă lume este necesară. În întâmpinarea eroului iese întruparea malefică pentru măsurarea forțelor dintre Cosmos și Neant. Imaginea drumului parcurs până la jumătate, unde răul se ivește, este un motiv specific descântecelor: „S-o sculat (cutare), / Marți dimineața, gras și frumos, / Bun sănătos, / Și-o plecat pe cale, / Pe cărare, / Pe drumul cel mare. / Când la jumătate de cale / S-o-ntâlnit cu sanca / Și săncoiul, / Cu cataroia / Și cataroiul, / Cu leoaica / Și leoiu, / Cu spăimoaia / Și spăimoiu. / Cu strânsoaia / Și strânsoiu, / Cu fricoaia / Și fricoiu, / Cu întunecata / Și întunecatu, / Cu turbata / Și turbatu” (descântec de amorțeala capului)⁶. Funcția magic-curativă a acestui text cere o numire exhaustivă a surselor malefice ale bolii, motiv pentru care se numesc în perechi feminin – masculin. Întâlnirea la mijlocul drumului marchează ieșirea din spațiul ordonat al lumii, iar faptul că întruparea negativă se află acolo arată primejdia în care se află universul uman. Mutilarea călătorului pe acest drum între lumi este similară celei inițiatice și accentul puternic pus pe starea anterioară a omului lovit de boală dezvăluie modificarea esențială de stare: „A plecat Ion pe cale, / Pe

⁴ Constantin Mohanu, *Fântâna dorului: poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura pentru Literatură, 1975, p. 61.

⁵ *Ibidem*, p. 62.

⁶ Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 280.

cărare, / Gras și frumos, / Teafăr și sănătos; / Când la jumătate de cale, / S-a-ntâlnit cu lupu / Și lupoaica, / Ursu și ursoaia, / Potcoiu și potcoaica, / În brațe l-au luat, / În car l-au aruncat, / Caru a prins a scârțâi, / Boii a boncălui, / Balauri a șuiera / Și Ion a se umfla” (descântec de dropică)⁷. Dinamica intensă a versurilor de 4-8 silabe corespunde unei agresivități majore a elementelor distructive a căror imagine se hiperbolizează prin acumulările de apelative. Cuvântul are aici două funcții, pe două paliere ale funcționalității: prima este cea a exorcizării prin numire, cea de a doua, la nivel stilistic, este de a construi cadrul magic al tărâmului infernal în care s-a pătruns și de a crea acel *mysterium tremendum* necesar pentru eficiența leacului.

Pustiul pare să fie un decor specific pentru traseul inițiativ, fiindcă el purifică eroul de însușirile umane și are valențele unei cufundări în subconștient. Doar așa călătorul se cunoaște cu adevărat: „A trecut el văi și munți și mări, până când a ajuns în mijlocu la o pustietate. Calu putea să fie-ntr-o secundă cu el la Roșu-mpărat, dar n-a vrut. A mers așa pă pământ (...). A intrat într-o pustietate mare. Dă-n colo... dă-ncolo... Ce era să mai facă? Ei! Pică de pe cal jos, mort de sete”⁸. Setea semnaleză intrarea pe un tărâm malefic, solicitant al resurselor umane și, în același timp, creează necesitatea apariției anti-eroului. Efortul călătoriei se creionează mai ales prin punctele de pauză în povestire și relativizarea maximă a acțiunii și a spațiului în care se mișcă. Ceea ce se întâmplă în această pustietate se conturează prin prezentul acțiunilor reiterate, în timp ce drumul dinspre uman și comentariul „înțelegător” al instanței naratoare se înscriu în durată, deci sunt exprimate prin timpuri ale trecutului.

Pentru eroul de baladă, traseul va fi mereu cel de ieșire din cercul magic al casei către frontiera lumii, spre spațiul populat de ființele malefice. Contactul cu necunoscutul însă este contactul cu sine, voinicul merge prin lume pentru a se cunoaște și pentru a dovedi că este ales, adică poate repeta gesturile Strămoșilor civilizatori. Ieșirea din social este obligatorie pentru dispariția constrângerilor *supraego*-ului și este echivalentă cu o coborâre în *id*. Similare este și izolarea în pădure a neofiților din triburile arhaice, care eliberează subconștientul depozitar al angoaselor colective, ca imagine holomorfică a Haosului de dinaintea de Geneză.

⁷ *Ibidem*, p. 385.

⁸ Constantin Mohanu, *Fata munților. Basmele și poveștile Loviștei*, București, Academia Română, 2003, p. 5.

Protagonistul baladelor fantastice se află *în mișcare*, dinspre cunoscut spre spațiul de interferență a lumilor, adică fâșia de limită de unde Haosul poate reveni. El nu are de parcurs trasee labirintice sau hățișuri întunecoase, și nu întârzie niciodată să găsească drumul de acces, care păstrează mereu aceleași trăsături. „În buricul pământului, / La mijlocul câmpului, / Pe cel drum cam părăsit, / Cu negară-acoperit, / Cu troscot verde-nvelit” (*Mistriceanul*, I, 7)⁹ e locul unde Șarpele îl așteaptă pe Mistricean. În plan semantic se instituie o dublă centralitate: *buricul pământului*, ca punct incipient și nucleu al Creației, și *mijlocul câmpului*. Ca simbol, câmpia întrunește datele comune inițierii în moarte sau pe tărâmul de dincolo și pentru alte culturi din lume. La celți, ea este o „denumire specială a Lumii celelalte”. Similară apare situația Câmpiilor Elizee, iar la egipteni cea a câmpiilor Earu, numite și ale hranei sau ale ofrandei. „Acolo merg cei morți dacă ieșirea din psihostazie a fost prielnică, pentru a gusta bucuriile divine ale veșniciei”¹⁰. Aceasta înseamnă că procesul de trecere într-un alt nivel a reușit, și câmpia devine un loc al inițiaților. Ne aflăm, în balada citată mai sus, în inima sacrului prin care însuși *axis mundi* trece. Confruntarea are loc, așadar, la momentul zero al Genezei și în spațiul mitic. Să revenim la imaginea traiectoriei: „Pe cel drum cam vechiuleț, / Vechiuleț și de demult, / Cu troscot verde-nvelit, / Cu negară-acoperit, / Și el, vere, că-mi vedea, / Tare-mi vine, tare-mi dragă, / Trei coconi, / Feciori de domn” (*Scorpia*, I, 8)¹¹, dintre care doi vor fi înghițiți de Scorpie. Dălea Dămean, din balada cu același nume, „Lung în zare se uita / Pe cel drumșor părăsit, / Cu iarbă învăluit, / Cu năgară-acoperit” (I, 10)¹² unde va și avea loc confruntarea cu Samodiva.

Drumul e, așadar, vechi și părăsit, cum vor fi toate sălașele monștrilor ofidieni, câmpii sau puțuri. El face legătura atât între Haos și acest „câmp de bătaie”, la „mijloc de rău și bun”, cât și între lumea familiară, ordonată, a Creației și Neant. Pe el, am văzut, se vine din două direcții, dinspre viață și dinspre amorf. Repetiția pleonastică „vechiuleț și de demult” are contururi de hiperbolă a atemporalului sau, mai exact, a timpului mitic.

⁹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, volumul I, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 324-325.

¹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 333-334.

¹¹ Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 334.

¹² *Ibidem*, p. 343.

Acoperirea cu ierburi a vitalului, aici a unui semn al dinamicului, se întâlnește și în colinde, unde tânăra nubilă este covârșită de un somn greu, și el cu semnificație rituală: „Că de când ai adormit; / Iarba toată te-o-ngrădit, / Florile te-o năpădit. / Și pi gurî și pi nas / Și pe dalbu-ți de obraz, / Și prin sân ți s-o băgat, / Scoală, fată de-mpărat” (*Leagăn de mătasei*, IV, 80 A)¹³.

Strâns legată de somnolența ființelor apropiate (în colinda *Leul* III, 55 B, animalul vânat doarme sub un spin înflorit, în timp ce iarba lungă, necălcată, se împletește în patru), vegetația tinde să anihileze ordinea universului, mai ales acele plante „neutre din punct de vedere social”¹⁴, acestea fiind, potrivit lui Mihai Coman, o marcă a tărâmului necălcat de om¹⁵.

Altfel privind lucrurile, năgara și troscotul *camuflează* accesul spre Dincolo, marcând în același timp neutilizabilul și Haosul. Drumul este *învelit* și *acoperit*, efortul de ascundere fiind dublu. În *Șarpele*, I (7) apar aceleași date cunoscute: „Depart, vere, departe, / Niji departi, nici aproape, / Tocmai calea jumătate... / La câmp, nene, la cîmpie / Unde fir de iarbă nu ie, / Numai dalba-i coelie / Și câte-un fir de scumpie / (...) La mijlocu drumului”¹⁶. Plante spontane folosite în medicina populară și la fabricarea culorilor pentru textile, *colilia*, *troscotul*, *scumpia* devin aici mărci ale absenței omului ordonator. Regional, ăgara se confundă cu neghina, ceea ce îi conferă conotații noi, prin antinomia cu planta sfântă, grâul. Troscotul verde semnaleză energia depozitată în această lume vecină și paralelă, de unde își trage seva. E nevoie de un ochi ager, învățat, pentru a distinge calea inițiativă păzită astfel.

Poteca poate fi și o axă între lumi pe orizontală, corespondentă celei verticale a Arborelui Cosmic, diferența fiind că aceasta din urmă face legătura și cu sfera sacră a zeilor, în timp ce drumul unește doar profanul cu increatul, monstruosul. Tot pe un drum, ceva mai mic, li se revelau și neofitilor din triburile Zuin, Wiradjuri, Kamilaroi, Queensland din Australia datele secrete: între două construcții rituale se află o „potecă de-a lungul căreia bărbații tribului-gază (inițierile se practicau între două grupuri cu titlul de *intermarrying classes*)

¹³ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, în Caietele Arhivei de Folclor (CAF), III, 1982, p. 50.

¹⁴ Andrei Oișteanu, *Mituri și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, București, Editura Minerva, 1989, p. 32.

¹⁵ Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 38.

¹⁶ Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva, 1974, p. 38.

plasează diferite imagini și embleme sacre. Pe măsură ce sosesc contingentele tribale, bărbații sunt conduși pe potecă și li se arată imaginile¹⁷. Pătrunderea în atmosfera inițiativă și asimilarea datelor culturale este, în scenariul românesc, mult mai dramatică și „interactivă”. Eroul nu învață despre Strămoșul mitic, ci devine el însuși protagonistul acțiunii temerare.

În *Mistricean*, I (7), drumul se află „În buricul pământului, / La mijlocul câmpului”¹⁸. Circumscrierea e dublă, deschiderea nelimitată a câmpiei fiind cea în care „cercul zeii uranieni și unde personajele psihopompe atrag după sine sufletele după moarte”¹⁹. Spațiul sacru, cel pe care „interdicțiile îl protejează și îl izolează”²⁰, a fost deci găsit, și prin centrul lui trece axa lumii, adică prin *omphalos*. Centralitatea este una a percepției mitice care simte unde se termină profanul și începe sacrul, și nu a vieții cotidiene al cărei nucleu e vatra. Mai interesant încă e faptul că *Mistricean* este predestinat prin locul nașterii sale să găsească Celălalt Tărâm: „Depart, vere, depart, / Nici depart, nici aproape, / În buricul pământului, / La mormântul Domnului, / La casele leului / La curțile zmeului, / Născutu-mi-a, / Crescutu-mi-a, / Săvai, Mistricean voinic!”²¹. Dativul etic repetat aici și aflat într-o inversiune ce conferă ritmicitate baladei nu are doar marca apropierei afective a instanței epice, ci, mai ales, circumscrie acțiunile protagonistului destinului general al ființei umane în Lume. Eroul regenerează prin gesturile lui întreaga existență în Cosmosul salvat și de această dată de revărsarea Haosului. *Mistricean* s-a născut și a crescut pentru fiecare locuitor al profanului.

Sintagmă frecventă în folclor, „nici depart, nici aproape”, numește linia de frontieră între nivelurile ontologice, e un *hiatus* spațial, „dincoace de sacru, dincolo de profan” (Ion Șeuleanu). E *omphalos*-ul în care s-a născut *Mistricean*, același cu cel în care îl așteaptă Șarpele? Știm că omul a fost creat în Centrul Lumii, acolo unde se află legătura dintre Cer și Pământ, și că acest centru îl marchează Arborele Lumii, dar majoritatea arborilor sacri sunt replici ale acestuia. Centrul Lumii se

¹⁷ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 19.

¹⁸ Al. I. Amzulescu, *Balade populare...*, p. 324.

¹⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 596.

²⁰ *Dicționar de etnologie și antropologie*. Vol. coord. de Pierre Bonte și Michel Izard, traducere de Smaranda Vultur, Radu Răutu, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 596.

²¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare...*, p. 323.

află deci pretutindeni²² unde axa mitică unește sferile. În fragmentul de mai sus focalizarea o face „mormântul Domnului”, indiciu de creștinism. Născut într-un spațiu de trecere, sub dominația făpturilor mitice îmblânzite și devenite totemuri (leul și zmeul, adesea figuri ambigue, interșanjabile), Mistricean nu va avea nici o întârziere în a-și împlini destinul și a se consacra prin luptă.

Nu lipsit de importanță este faptul că și moartea ia forma deplasării spațiale, despre neofit spunându-se că „a murit și a plecat în lumea spiritelor”²³. În cântecele ritual-ceremoniale românești, drumul „dalbului de pribeag” este tratat cu mare atenție, pentru a nu rata integrarea în „lumea fără dor”: „Cî noi am vinit, / Cî am auzit, / Că ești călător, / Cu roua-n picior; / Și noi te rugăm, / Cu rugari mari, / Cu strigari tari, / Sama tu sî-ți iei, / Sama drumului”²⁴. Esențială apare la nivel temporal simultaneitatea perfectului compus cu prezentul mitic al plecării către lumea strămoșilor. Avem aici o suprapunere a planurilor profan și sacru, venirea bocitoarelor făcându-se în timpul măsurabil și irevocabil al Istoriei, pe când călătoria defunctului se desfășoară într-o zonă temporală fără durată, a Timpului însuși.

„Călător prin cea lume” este așadar și inițiatul, care moare temporar și numai din ipostaza depășită a copilului înscris în profan, și mortul care merge către cealaltă jumătate a neamului. „Rupere de nivel prin excelență”²⁵, inițierea se aplică în cele două stadii ale ființei prin aceleași reprezentări, riturile funerare utilizând drumul, poteca, scările, arborele pentru a marca desprinderea de lume.

Similitudinea se păstrează și la nivelul construcției lexicale, atât în cântecele ritual-ceremoniale, cât și în balade și descântece, apărând grupul de versuri ce zugrăvește atmosfera magică a incursiunii: „Pe roo, pe ceață, / Cu ceața-n spinare, / Cu roua-n picioare”²⁶. Cadrul instaurat de rouă dezvăluie noul statut, purificat, al protagonistului și reușita incursiunii sale, dat fiind faptul că aceste picături de apă simbolizează binecuvântarea cerească²⁷. Folosită în

²² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 53-54.

²³ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 104.

²⁴ Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiare din Moldova. Marea trecere*, în *CAF*, VII, 1986, p. 320-321.

²⁵ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri...*, p. 60.

²⁶ Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei, 1981, p. 253.

²⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 174.

medicina populară pentru proprietățile ei terapeutice și magice, roua consacră: la evrei „redă viața osemintelor descărnate, roua lunară, la chinezi, limpezește vederea și oferă posibilitatea de a atinge nemurirea. Nemuritorii din Insula Ha-Tehu, afirmă Liezi, se hrănesc cu aer și rouă”²⁸. Toate aceste transmutații corespund unei rupei de nivel, condiție obligatorie pentru declanșarea inițierii. Atât credințele legate de obiceiurile funebre, cât și apropierea de veșnicia Eroilor sunt organic legate de funcția de semnal pe care o primește roua. Pășind pe calea ei, flăcăul se îndepărtează de lumea cunoscută și moare pentru a se putea cufunda în veșnicia modelelor arhetipale. „Roua dă viață și întinerește: «Roua ta este rouă de lumină și din sânul pământului umbrele vor învia» (Isaia 26:19)”²⁹. Moartea simbolică a călătorului este răscumpărată, așadar, de rouă, puterea ei venind din „împăcarea opoziției dintre apele de sus și cele de jos, dintre apele pământești și cele din ceruri”³⁰. Aura sacrală se instituie și datorită ceței, ea anticipând schimbările de statut sau chiar hierofaniile. Și neofitul din colinde trece prin această anticameră a sacrului: „Pe cea luncă mândră-n jos, / *Domnului Domneo!* / Grele neguri s-au slobost. / Dar prin neguri cini se primblă? / Da Todică cu Costică / Pe cai negri-mpodobiti”³¹. Câmpia rămâne un *topos* al incursiunii mitice și, dacă adăugăm acest simbol descinderii pe care o întreprinde voinicul călare pe calul său chthonian și sepulcral, avem toate mărcile coborârii în Infern, loc prin definiție al încercărilor inițiatice.

Basmul *Viliș Viteazul* din colecția lui Arthur și Albert Schott surprinde pe larg funcția inițiativă a câmpiei. Plecat în căutarea prințesei pe care o visa, feciorul împăratului eliberează pe Viliș și îl ia ca tovarăș de drum. Acesta este un inițiat pentru că știe traseul ritual și îl ajută pe protagonist: „Ajungem acum în Câmpia Dorului, unde o să te năpădească un dor nemaipomenit de casă. (...) Apoi, zise Viliș mai departe, ajungem la Câmpia Plângerii și ai să simți în sufletul tău toate durerile și chinurile de pe lume. (...) După Câmpia Plângerii, începu din nou Viliș, trebuie să trecem peste Câmpul Florilor. Acolo sunt mii și mii de flori care ne vor ruga să le luăm cu noi, dar păzește-te să dai

²⁸ *Ibidem*, p. 175.

²⁹ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. II. Traducere din limba germană de Dana Petrache, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 371.

³⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 175.

³¹ Monica Brătuțescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 127.

vreuneia ascultare, căci dacă ai lua și numai una singură ți-ai pierde capul”³². Înainte de a porni pe acest drum, flăcăul își schimbă condiția umană în una superioară, ce-i va asigura succesul: Viliș îl împinge într-un izvor din care a băut el mai întâi și fiul de împărat iese din apă cu părul aurit.

Cele trei câmpii întâlnite sunt stadii ale inițierii: dorul implică ruperea de uman și de familie, plângerea, așa cum este descrisă, reprezintă suferința inițiată, mutilarea simbolică prin care se împlinește moartea ființei istorice. În Câmpia Florilor, neofitul trebuie să reziste întâia oară impulsurilor și să-și demonstreze natura de inițiat. La fiecare nivel Viliș își ajută tovarășul. Abia după aceste trei câmpii, vitejii fac călătoria până la palatul zmeului, ajutați de Sfânta Duminică și animalele ei, printre care se numără adevăratul *adjuvant* al inițierii: vulturul mutilat de contactul cu tărâmul sacru.

Tot trei, dar drumuri, au de ales băieții ale căror surori au fost furate de zmei: „Unul mergea pă drumu cu doru, unu pă drumu cu jalea și unu pă drumu «cin’ să duce nu măi vine»” (*Cei trei frați*)³³. Mezinul pleacă pe cărarea care scoate din Lume și ajunge într-o câmpie mare în care se află trei case, cele ale zmeilor care au comis raptul. Sentimentele umane, dacă sunt urmate, îi duc pe călători înapoi la profan. Cel de-al treilea drum schimbă însă cu totul, este drumul pe care, pășind neofitul moare („cine se duce nu mai vine”), dar numai pentru a renaște într-un nivel superior, al Eroilor. Câmpia, ca tărâm al lumii de dincolo, găzduiește bestiile agresoare ale universului. Casa de pe „ceea lume” este o ipostază comună speciilor folclorice. Balada *Arian ăl mic* I (30) așază casa mare „cu nouă ușcioare” într-un vad de mare, loc ce implică o posibilă trecere către tărâmul în care eroul își găsește nevasta. Strâmtoarea – poartă între lumi, duce la o așezare mitică, prezentă în basmele românești și în cântecele ritual-ceremoniale: „Și-acolo la vale, / Este-o casă mare, / Cu ferești la soare, / Ușa-n drumul mare, / Strașina rotată, / Strânge lumea toată”³⁴. Casa de pe cealaltă lume, aflată sub dominație solară, este o altă reprezentare a Centrului Lumii. Simbolistica inițiată păstrează vie această imagine în memoria

³² Arthur și Albert Schott, *Basme valahe cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor*. Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 159.

³³ Constantin Mohanu, *Fata munților...*, p. 136.

³⁴ Constantin Brăiloiu, *Opere*, V. Studiu introductiv, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1981, p. 113.

culturală a lumii, un exemplu fiind ritualurile din triburile primitive în care candidații, adăpostiți într-o casă anume, ating stâlpul ceremonial și rostesc: „Sunt în Centrul Lumii”³⁵.

Faptul că această locuință a luminii adăpostește atât neofiții, cât și pe cei plecați definitiv în lumea Strămoșilor, este o altă constantă a mentalității arhaice. „Moartea îmbracă forma deplasării spațiale”³⁶ și cum moartea simbolică reprezintă condiția consacrării într-o viață superioară, de erou întemeietor, cele două concepții converg. „Dalbul de pribeag” este, pe de altă parte, un neofit și el, trecând spre ultima fază a existenței sale spirituale. Adeseori, cel plecat în călătoria inițiativă își întâlnește rudele moarte care devin ajutoare în incursiunea lui. Drumul pe Celălalt Tărâm este secondat de sufletele inițiate devenite ghid și tocmai de la acestea află neofiții adevărurile sacre.

Aceeași imagine o găsim în basmul *Pipăruș Voinic*, cu accent pe rătăcirea inițiativă și pe spațiul mitic pe care îl străbate fata de măritat: „Zice că odată o fată s-a pierdut de casă; mergând prin pădure și trecând peste câmpii, s-a pierdut și nu mai știa merge acasă. Apoi ce să facă? Și dă-i încoace, dă-i încolo, prin păduri neumblate de nimeni. Și cum mergea, când a fost odată află o căsucă mică acolo, într-o dungă de pădure”³⁷. Trecerea prin cele două tipuri de relief nu lasă nici o îndoială că se parcurge un proces de înălțare a ființei prin pierderea fragilității umane. Întâlnirea cu casa mitică, punct *terminus* al căutării, se face printr-o rupere a timpului măsurabil, dar dilatat în timpul rătăcirii. „Și când a fost odată află o căsucă mică” semnaleză intrarea în timpul sacru în care revelațiile se produc. O altă funcție a construcției este de a crea senzația rupturii bruște și a surprizei.

Câmpia din colinda de fecior are ca stăpân cerbul, și el simbol al renașterii, al reînnoirii³⁸: „Cerbul Runcului, / Fiara câmpului / Ș-a pământului” (*Vânarea cerbului*, IV, 58)³⁹. Sintagma este revelatorie, cornuta reprezintă o apariție numenală a spațiului specific inițierii. Apartenența la chthonian face din cerbul care își cântă fala o întrupare zoomorfă atemporală care trebuie rebiruită.

³⁵ Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*. Traducere de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 34.

³⁶ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 104.

³⁷ Pamfil Bilțiu, *Făt-Frumos cel Înțelept. O sută de basme, povești, legende, snoave și povestiri din județul Maramureș*, Baia-Mare, Editura „Gutitul” SRL, 1994, p. 61.

³⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 290.

³⁹ Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 102.

Locul universal al inițierii și cel mai frecvent întâlnit este pădurea. Unele colinde doar sugerează că acolo a avut loc confruntarea mitică și prezintă întoarcerea flăcăului ca erou solar: „Cam pe după codru verde, / Darvunel cu frunza lată, / Pare sfânt soare răsare”⁴⁰. În colinda tip III 55 A, *Leul*, spațiul silvestru se dilată pentru a acționa ca un labirint ce ascunde leul, nu Minotaurul: „Pleacă june-ntr-o vânatu / Junelui junel bun! / În codri ce n-au d-umblat. / Codrii-s mari / și codrii-s rari. / Tăt umblară cât umblară / O ziuă mare di vară. / Când fu colea lângă sară / Dedi-n urma leului”⁴¹. Vânătoarea nu se desfășoară într-un spațiu cunoscut, ci în codrii neumblați în care ființa Haosului doarme. Demonstrându-și calitatea de ales, eroul reface traseul arhetipal, fără să fi pășit vreodată pe acest tărâm. Aflarea leului în momentul în care soarele apune dezvăluie natura infernală a fiarei și totodată pericolul în care se află Lumea. E nevoie ca animalul să fie învins pentru ca soarele să răsară puternic din nou, fapt deloc lipsit de importanță dacă ne amintim că textele de colindă se cântă în preajma solstițiului de iarnă.

Ciuta, ca dublu totemic al fetei de măritat, este și ea vânată prin pădure: „O stârnii, o otrocolii, / Prin codrii Solostrului, / Pân-la apa Oltului”⁴². Colinda tip III 67 A, *Ciutalina*, *ciuta fără splină*, dezvăluie o aducere în contingent a viitoarei mirese, granița dintre lumi fiind marcată în toate culturile de o apă. Alegerea lexicală a termenului *codru* în loc de *pădure* corespunde naturii ascunse a acestui spațiu rezervat încercărilor mitice, prin însăși sonoritatea cuvântului. Terminat într-o vocală închisă, cu cealaltă adâncită între consoane puternice, codrul creează atmosfera clar-obscură a momentelor revelatoare, cu apariții și evenimente sacre. Pădurea, îmblânzită și cunoscută de om, are o sonoritate mai deschisă, specifică sentimentului cu care se pătrunde în ea. O altă opoziție semnificativă între cele două lexeme este dată de genul gramatical. Limba română a rezervat, în seria sinonimică a substantivelor, esențialul și absolutul pentru genul masculin, în timp ce femininul definește efemerul, cunoașterea profană și limitată. Situația lexemelor *timp – vreme, număr – cifră* este similară cu cea din *codru – pădure*, cel dintâi delimitând un spațiu consacrat, de o vechime vecină cu veșnicia, în timp ce pădurea ține de familiar.

⁴⁰ Traian Herseni, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraș)*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, p. 292.

⁴¹ Monica Brădulescu, *op. cit.*, p. 69.

⁴² Lucia Cireș, *Colinde din Moldova*, în *CAF*, V, 1984, p. 67.

Trecerea dintre lumi este mediată de pădure, ea despărțind tărâmul celor morți de cel de aici și, cum condiția neofitului este cea a unui mort la nivel simbolic, este necesar ca acest spațiu să fie parcurs. Funcția în discuție trimite la obiceiul arhaic de a expune trupurile morților în copaci. Pădurea a devenit astfel spațiul spiritelor strămoșești și copacii-oameni au creat sentimentul dendrolatriei. Într-un basm cules de Constantin Mohanu imaginea pădurii-cimitir este foarte intensă: „A trecut pântr-o pădure mare, a trecut. Eee! Acolo-n pădurea aia era trupuri de oameni morți. A ieșat de-acolo, a dat într-un oichi de poiană, era capete de oameni, era capete de oameni. A dat în altă pădurice, a dat în altă pădurice, era numai sânge, era...”⁴³. Voinicul ajunge aici după ce trece poduri de aramă și argint, fapt semnificativ, fiindcă podul este un liant între lumi. Scena macabră descrisă de basm poate fi explicată și ca o mărturie a decorului inițiativ în care probele au fost ratate de candidați anteriori. Odată încheiată această etapă, eroul va atinge destinația călătoriei sale și se va confrunta cu principiul malefic. Relieful și încărcătura lui thanatică se diminuează, din pădurea mare plină de trupuri se merge într-o poiană numai cu capete (depozitare magice ale puterii) și se ajunge într-o pădure tânără, stropită doar cu sânge. Reușita trecerii și botezul inițiativ se definitivează o dată cu gestul calului de a bea lichidul uman al vieții, semn că el aparține acestui tărâm sepulcral. Din nou repetițiile construiesc un efect de hiperbolizare și de aglomerare a descrierii prin insistarea asupra elementelor ei componente.

Tot în colecția de basme din Țara Loviștei pădurea înglobează elementul acvatic ca depozitar al existențelor virtuale. Lacul se află la o răscruce, loc ce face legătura verticală între lumi, motiv pentru care trecerea este protejată în creștinătate de troițe: „Într-o sară, l-apucat noaptea într-o pădure pă copil. L-a apucat noaptea acolo într-o pădure. Acolo un lac mare, la o răspântie de drumuri, știți cum sunt răsucite drumurile. Acolo un lac – cum să zăce o gărlă mare – el ce să facă? A auzât acolo ceva vorbind urât în gărla aia, în lacu ăla”⁴⁴. Reluarea lexemelor concentrează discursul și atenția ascultătorului pentru care se manifestă o atenție mare, ca nu cumva ceva să rămână neînțeles în poveste. Lacul este dominat de spirite negative, canalul de comunicare între lumi fiind aici larg deschis.

⁴³ Constantin Mohanu, *Fata munților...*, p. 172.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 140.

Cel mai frecvent însă spațiul silvestru apare doar menționat, ca popas imediat după începutul inițierii, după care evenimentele își urmează cursul și întâlnirile miraculoase se produc. Procesul inițiativ din triburile primitive și ale altor civilizații din lume în care neofiii erau duși în pădure pentru a cunoaște adevărurile supreme este similar cu cel sugerat de textele folclorice românești, fapt care încadrează literatura tradițională românească în mentalul arhaic universal.

În basmul *Vizor, craiul șerpilor*⁴⁵, un păcurar pleacă în căutarea șarpelui pe care l-a salvat, pentru a-și primi răsplata promisă și acest fapt va conduce la aflarea miresei. Îndrumat de un stăvar, un văcar, un păcurar și un porcar, deci de oameni ale căror ocupații istorice implică o cunoaștere a lumii prin deplasare și explorare, eroul află intrarea în Cealaltă Lume printr-o trecere matricială: „o groapă în pământ”. Este nevoie de o întoarcere în pântecul lui *terra genetrix* pentru ca neofitul să se nască din nou. Groapa figurează purificarea de natura perisabilă și permite re-apariția din însăși substanța perenă a pământului, nemediată de om. Intrarea într-un pântec de munte este și mai evident un semnal al incursiunii în sacru. Muntele constituie un simbol privilegiat din acest punct de vedere, în numeroase culturi fiind identificat cu Centrul Lumii: „Meru în India, Haraberezaiti în Iran, muntele mitic numit «Muntele Țărilor» în Mesopotamia, Gerizim, căruia i se spunea și «Buricul Pământului» în Palestina”⁴⁶. În basmul cules de Ovidiu Bîrlea remarcăm ieșirea din pustietatea cathartică a stadiului primar de inițiere și pătrunderea în matricea minerală: „To mergând așa pâm pustietăți, ani întregi, înci nu mai avea nevoie dă hrană, a intrat într-o peșteră-așa, în drum, în stânga piatră, în dreapta piatră, cât vedea cu okii numai piatră, seninuri dă pietri! – Cum ar hi pă Dumbăicioara, la noi aici în Rumânia, ieste o peșteră, cât vezi cu okii numa piatră – înci o țanu și-iei drumu ăla drept înainte”⁴⁷. Protagonistii, o soră și un frate care pășesc spre adolescență, sunt conduși pe un drum fără variantă. Ei ajung la un perete care închide cărarea orizontală în munte și creează necesitatea urcușului: „Să zărea niște lumini, ca soarili, d-asupra-acolo,

⁴⁵ Ion Pop-Reteganul, *Zâna apelor. Povești ardelenesti culese din gura poporului*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1997, p. 125.

⁴⁶ Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, p. 36.

⁴⁷ Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 162.

al colțului dă piatră”⁴⁸. După urcușul chinuitor care îndeplinește condiția suferinței întru inițiere, tinerii ajung în împărăția diavolilor, aflată în străfundurile pământului. Inversiunea planurilor sus – jos arată clar abolirea spațiului fenomenal. Frații nu au mai avut nevoie de hrană prin pustiu fiindcă schimbarea a avut deja loc și ființa istorică a dispărut. Odată povestirea ajunsă la intrarea în munte imaginea devine foarte vie prin invocarea privirii și prin reluarea obsedantă a elementului de peisaj. Piatra devine cer în sintagma „seninuri de piatră” și ascultătorul simte izolarea în rocă și tactil. Când povestitorul consideră descrierea prea abstractă, el compară planul sacru cu cel familiar, dar are grijă să le delimiteze precis „la noi aici în România”. Același informator, solicitat peste o lună să spună povestea din nou, renunță la trimiterea în profan, dar accentuează mineralul: „Li s-a făcut un drum, pân niște k’iei dă bolovani, stană dă piatră în dreapta, stană dă piatră-n stânga; și drumu pântre bolovanii aștia; d’aseninari dă piatră, pânî-n slava cerului. Zărea seninu cerului, și bolovanii!”⁴⁹. Construcția pasivă care apare o dată cu deschiderea drumului sugerează în mod evident un scenariu construit de către o instanță inițiată care controlează procesul încercărilor, de unde și fermitatea cu care se derulează traseul. Protagonistii înșiși știu cum să ajungă la peșteră, așa cum în balade voinicul nu ratează niciodată drumul ascuns pentru neinițiați, dar, odată ajunși la stadiul lui *regresum ad utterum*, ei urmează un itinerariu pre-construit. Și în colinde contactul cu mineralul și muntele, ca spațiu superior universului ordonat, face trecerea spre Dincolo, având o condiție similară cu cea a podului. Vânătoarea flăcăului se face „Peste munți / Cărunți, / Pe sub stânci / Adânci, / Pân la Pod-de carne, / Că n-a fost de carne, / (...) Pân la Pod-de os / Că de os n-a fost”⁵⁰. Vocea lirică este a ciutei proroace din colinda tip III 65. Ea știe că podurile vor fi făcute din înseși trupurile căprioarelor, sacrificarea animalelor asigurând flăcăului consacrarea care încheie drumul inițiativ cu o revenire din planul înalt.

În colindele de flăcău, spațiul din care trebuie să ajungă voinicul implică mai ales o ascensiune, deci o ieșire din contingent: „Lerului / Pi-on picior de munte, / Pe petre rotunde, / Suie și scoboară / Cerbu-n

⁴⁸ *Ibidem*, p. 163.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 162.

⁵⁰ Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 100-101.

trestioară”⁵¹. Acest tip de colindă, clasificat de Monica Brătulescu drept *Vânarea leului*, III, 58, are la bază motivul falei cerbului – ca ipostază zoomorfă a Haosului. Strigătul și neliniștea lui („Suie și scoboară”), adevărată fierbere a forțelor infernale, are menirea de a lansa provocare pentru confruntare. Cerbul se află pe un munte izolat într-un decor mineral, de-vitalizat, și absența eroului ar putea cauza extinderea pietrificării. Foarte interesant apare faptul că timpul prezent este singurul folosit în redarea traseului și a luptei inițiatice, având puterea de a unifica ascultătorul cu personajele scenariului mitic și de a transporta subiectul căruia i se cântă / povestește direct în timpul sacru. Dinamismul evenimentelor atinge vârful o dată cu acest timp verbal și prin frecvența mare a verbelor.

O altă întrupare a Neantului ce va fi îmblânzită și deci transformată social, este leul, al cărui lăcaș păstrează coordonatele sacre: „Luai urma leului / Și-o luai și o aflai, / Colea-ncoaci, colea-n coleare, / Colea-n vârful munților, / Sub poalele brazilor. / Găsi leul adormitu, / Adormit, nepomenitu”⁵². Urcușul neofitului este implicit și presupune aici o „citire a semnelor” sacrului în profan. Urma leului, răzleață, obligă pe flăcău să se rupă de lume și să ajungă într-un spațiu de frontieră între dimensiunea universului și cea a neantului, caracterizat de amortire precosmogonică. Repetiția adverbului de loc are sonorități de incantație care rupe dimensiunea concretă a spațializării și așază acțiunea în nederminatul accesibil doar în timpul inițierii. Somnul animalului mitic este „nepomenitu”, explicația acestui atribut constând, după Mihai Coman, în etimologia lui „a pomeni”, care inițial însemna „a trezi”, ceea ce face somnul leului „fără de capăt, adică unul mortuar”⁵³. Este o stare de letargie specifică forțelor Haosului, forțe menținute, prin practici magice, în stare de non-manifestare. Inerția proprie ființelor care întruchiează stihiiile este contagioasă, atât în basmele românești cât și în cultura universală existând proba somnului pentru erou.

Somnolența are în opinia lui V. I. Propp, două conotații: una a ratării inițierii prin contaminarea cu forțele tenebroase, „semn al intrării în lumea morților, și una a absorbirii forțelor chiar în energiile primare ale unui somn «voinesc», ca o moarte aparentă”⁵⁴. Cel de-al doilea tip

⁵¹ Lucia Cireș, *op. cit.*, p. 58.

⁵² Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 70.

⁵³ Mihai Coman, *Izvoare mitice*, p. 37.

⁵⁴ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 277.

de letargie caracterizează animalul aflat la poalele bradului lumii, căci acesta este chiar principiul pe care îl reprezintă: neantul, ne-ființarea.

Aflați în plan profan, feciorii din basmul *Cei trei ciobani și zmeul* din colecția lui Pamfil Bîlțiu sunt conduși de zmeul cu aparență umană pe tărâmul confruntării mitice: „Să ieu fraț’ ci mai mari cu zmău-nainte p-on vârv de munte, să duc, să duc, să duc și iară să duc. (...) Când ajung oile într-un loc la o poartă mare și frumoasă, zmău deștinde poarta și era un râț frumos și o poiană ca aceie de să tăț vez! Și era și iarbă multă, iarbă verde era”⁵⁵. Vârful de munte marchează granița absolută a universului ordonat și depășirea ei este semnalul unei intrări în atemporal. G. Călinescu remarca specificitatea pentru basm a „vagului toponimic, a lipsei de determinațiuni geografice precise, a incomensurabilității și a distanței computeate mistic”⁵⁶. Exclamația referitoare la poiana zmeului face din ascultător un martor al vizualizării și-l convinge iremediabil de fabulosul spațiului în care neofitul (fratele cel mic este singurul care reușește) a ajuns. Imaginea paradisiacă este în acord cu mentalul păstoresc, pe de o parte, căci reprezintă un loc ideal pentru pășunat – un șes cu iarbă multă pe marginea unei ape curgătoare, dar, pe de altă parte, semnifică trecerea dincolo de granița Lumii marcată precis de o apă. Același spațiu caracterizat de vegetal și acvatic îl întâlnim într-un descântec care desface vrăjile *de urât*: „Plecai în luncî / Spri Sfânta Duminicî, / Plecai pi drumu mari / Spri sfântu soari răsari, / Pi potecî nicalcatî, / Pi roua niscuturati”⁵⁷. Recunoaștem în acest fragment concentrat toate mărcile deja familiare din celelalte specii folclorice: câmpia, ajutorul divinității autohtone, drumul mare al inițierii, direcția solară pe care mai ales defunctul trebuie să pășească, domeniul sacru, neatins și neparcurs, destinat doar neofitului.

Transcenderea de lungă durată a nivelurilor detectabile în basmul despre ciobanii ademeniți de zmeu este dată de repetiția verbului *a se duce*, care are în plus față de *a merge* conotația unei fracturi față de stadiul anterior, motiv pentru care este folosit și ca sinonim al verbului *a muri*. Condiția neofitului în acest sens este similară. Atât eroul de basm, colindă sau baladă, cât și defunctul călătoresc spre o altă dimensiune a ființării, dezlegându-se cu totul de cea anterioară. Poarta din basmul în

⁵⁵ Pamfil Bîlțiu, *Poezii și povești populare din Țara Lăpușului*, București, Editura Minerva, 1990, p. 500.

⁵⁶ George Călinescu, *op. cit.*, p. 285-286.

⁵⁷ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 367.

discuție separă domeniul sacrului, imaginat ca o grădină minunată, de drumul inițiativ și astfel marchează punctul *terminus* al Lumii. Proliferarea vegetației („și iarbă multă, iarbă verde era”), la fel ca în colinde, ne anunță că suntem în plin Haos.

În alt basm, chiar ultima dorință a împăratului muribund, formulată ca blestem pentru fiii săi, asigură parcurgerea drumului ascensional: feciorii au îndatorirea de a vâna pe muntele Sânauli. „Ș-o luat straii d’i priminială / și ban’i d’i keltuială / și fiicari ș-o luat cât’i on câni cu dânsu. Ș-au plecat tri zili și tri nopt. La tri dzili și la tri nopt, o agiuns pi vârvu munt’elui Sânauli”⁵⁸. Drumul durează un număr fix de zile care acționează ca un ciclu formator. O dată ajuns în punctul extrem al Creației, flăcăul este pregătit pentru confruntare. Repetarea intervalului de timp petrecut pe drum subliniază ieșirea din coordonata profană a lumii, deși începutul incursiunii ar părea să fie unul obișnuit. Timpul ficțional este redat aici la perfect compus, spre deosebire de fragmentul anterior, caracterizat de vivacitatea indicativ prezentului. Dar puterea perfectului compus de a surprinde o acțiune încheiată și limitată curgerii de neoprit a timpului profan se încheie la întâlnirea cu dimensiunea mitică. Când povestirea ajunge la spațiul montan, se instaurează prezentul mitic, acțiunile nu se mai scurg, înșiruindu-se causal, ci refac scenariul arhetipal.

Tot o dorință testamentară trimite spre piscul de munte pe feciorul cel mic, singurul care primește un nume și aceasta numai în momentul în care începe incursiunea inițiativă. Tatăl în agonie cere să i se facă pe mormânt un foc din 99 de care de lemn și 99 de care de paie. „Se uitară feciorii în toate părțile, doar vor vedea undeva o zare de foc, dar nicairi nu văd, numai într-un vârf de munte.

– Ei, zice cel mai mic, voi stați aici, că eu merg după foc, colo-n munte, unde se vede zarea. Feciorul acela era Crâncu, vânătorul codrului”⁵⁹. Perfectul simplu are și aici menirea de a pune în relief acțiunile prin exprimarea unei anteriorități imediate ce conturează și mai limpede faptele desfășurate sub ochii noștri, prin puterea întemeietoare a prezentului. Motivul căutării focului, întâlnit în toată mitologia universală, este motorul traseului inițiativ ca element civilizator de natură ignică. Aflat în vârful muntelui, focul capătă conotația unui dar sacru care necesită un proces de înălțare a ființei.

⁵⁸ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 275.

⁵⁹ Ion Pop-Reteganul, *op. cit.*, p. 151-152.

Textele folosite ca suport al demonstrației conturează o viziune de o coerență uimitoare, dialogul între formele diferite de expresie completând tabloul general al mentalului arhaic românesc. Imaginile unicat ale procesiunii inițiatice stilizate în cuvânt se alătură unei percepții universale a Lumii, întâlnită la numeroase popoare. Remarcabilă este însă capacitatea de sinteză și de concentrare poetică a construcțiilor literare folclorice din spațiul românesc.

Abstract

Romanian literary folklore provides numerous valuable clues on the so-called tribal initiation of young men and women about to get married. The research focuses on the first phase of the rite and its feature: the road in between worlds. In order to be consecrated the protagonist has to endure the voyage through certain space – marks of the passage: the desert, open field, forest, mountains and caves. The analysis includes quotations and other stylistic tools so to better point out the absolute coherence of the Romanian archaic imaginary.