

## SISTEMUL ACTANȚIAL AL BASMULUI

Oana CHELARU\*

**1. Eroul – centru al sistemului actanțial. Eroul de basm. Aventură eroică. Traseu labirintic**

Eroul basmului reprezintă centrul în jurul căruia se organizează și se structurează întreaga acțiune, factorul în funcție de care se hotărăște evoluția narativă: „Voinicul numit Făt-Frumos sau altcum este în basm eroul principal, care e așteptat și urmărit încă din faza concepției. (...) Voinicul este de o precocitate excepțională, manifestată uneori chiar înainte de a se naște”<sup>1</sup>. Semantismul numelui *Făt-Frumos*, nume care apare cel mai des pentru protagonistul masculin al basmului, se explică prin derivare de la formula uzuală *flăcăul cel frumos*, contaminată cu o altă formulă exprimând afectivitatea, *fătul meu*. Contopirea celor două sintagme dă naștere unei formule devenită nume propriu, *Făt-Frumos*, inițial folosită mai ales în mediile tradiționale rurale românești. Cu timpul însă, numelui *Făt-Frumos* i se adaugă alți determinanți denominativi, specific românești, dovadă a procesului de autohtonizare suferit de sistemul actanțial prin elemente de detaliu acumulate (astfel încât eroul, actant universal, devine autohton prin semantismul numelui).

Numele care se adaugă formulei *Făt-Frumos* (consacrată în mod tradițional pentru a denumi pe eroul basmului) poate fi specific românesc: *Petrea Făt-Frumos*, *Ionică Făt-Frumos*, *Ioviță Făt-Frumos*. Alteori însă, determinantul suplimentar indică originea, nașterea miraculoasă a eroului: *Făt-Frumos fiul oii*, *Făt-Frumos fiul iepei*, *Făt-Frumos cu părul de aur*, *Făt-Frumos zălogit*, *Făt-Frumos cu careta de sticlă*. Procesul de autohtonizare a basmului determină, cu timpul, dispariția sintagmei *Făt-Frumos* și eroii poartă alte nume, unele indicând originea lor: *Măzăran Vasilică*, *Pipăruș Petru*, *Tei-Legănat*,

---

\* Colegiul Național „Alexandru Ioan Cuza”, Ploiești – România.

<sup>1</sup> George Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 186 și 191.

Viteazu de Apă, Voinic de Codru; altele, originea modestă, chiar umilă: Drăgan-Cenușă, Cenușotcă, Petru Cenușă sau însușirile excepționale ale eroilor: Busuioc Verde (*pi uni ma duc ieu, creștê busuioc verdê*), Miia Ion, Sărăcuț Petru, Harap Alb, Prâslea, Măi ce, nu știu ce. Apar, însă, și eroi purtând nume din onomastica curentă: Constantin, Gheorghe, Toderăș, Petre, Dan, Ion (foarte des întâlnit), chiar și nume cu rezonanțe străine: Rudolf (caz în care povestitorul precizează că eroul basmului respectiv nu era român, ci străin-neaț). În cazul eroilor gemeni (născuți, cel mai adesea, de împărăteasă și de o slugă, din aceleași leacuri fermecate), numele lor rimează din punct de vedere fonetic: Busuioc și Musuioc, Siminoc și Busuioc, Măr și Păr. De multe ori însă, eroul nu capătă un nume, ci este denumit prin termeni generici: flăcăul, voinicul, omul sau prin termeni care îi denumesc profesiunea ori statutul social: ciobanul, împăratul, săracul, bogatul ori vârsta: moșul, copilul.

Venirea pe lume a eroului nu este întâmplătoare: el este fie îndelung dorit de părinții lipsiți de copii, fie așteptat ca să repare o nedreptate, să îndrepte o stare de dezechilibru. Motivul împăratului fără copii este, acolo unde apare, cauza care declanșează acțiunea basmului, căci infertilitatea cuplului – mai ales a cuplului suveran – este privită ca răsfrângerea unui păcat al soților. Neputința împărătesei – dar nu numai a împărătesei, a femeii în general – de a procrea înseamnă negarea rostului femeii în lume, anume acela de a da viață. În acest caz, când unirea firească dintre doi soți nu dă roade, instanțe superioare sunt chemate în ajutor: fie păgâne, primitive – vraci, vrăjitoare, doftori, magi, babe descântătoare – fie religioase, creștine – preoți, icoane făcătoare de minuni. Alteori însă, cuplul se hotărăște să înfieze primul lucru găsit a doua zi dimineată în calea lor (*Tei-Legănat*); primul lucru se dovedește o bucată de lemn de tei care va prinde viață când va fi legănat și îmbăiat – un element natural, deci, vine să suplinească lipsa de copii a perechii de oameni pământeni.

Nașterea miraculoasă a eroului anunță de la bun început destinul lui excepțional. Eroul vine ca întrupare a unei forțe superioare, dincolo de omenesc și de puterea de înțelegere a ființei umane. El se constituie – asemenea animalului totemic, simbol al arhetipului originar – într-o întruchipare a strămoșilor; eroul reprezintă forța vitală și puterea cognitivă a unei întregi comunități umane. În termenii basmului, el este *năzdrăvan*, adică știe tot, poate tot, înțelege tot. Cunoaște trecutul și viitorul, fiind conștient de ce-l așteaptă. Este capabil să învingă toate reprezentările malefice – draci, zmei, balauri – sub orice formă ar fi.

Pricepe graiul animalelor și nu nesocotește puterea și înțelepciunea pe care contactul cu lumea naturală i le oferă. Toate calitățile, toate însușirile unei ființe desăvârșite zac în el în mod latent – altelei, le ascunde în mod deliberat – și așteaptă doar prilejul adecvat ca să dea măsură de puterile lui. Vitejia, noblețea sufletească, bunătatea, generozitatea, dăruirea de sine, ardoarea, dar și frumusețea fizică sunt camuflate uneori sub înfățișarea unui flăcău prostuț ce-și trece zilele jucându-se în cenușă. Supus, însă, unui ritual de inițiere, ale cărui formă și reguli originare nu s-au păstrat la nivelul basmului fantastic, flăcăul se dovedește singurul în stare să împlinească sarcinile, deci să-și desăvârșească inițierea și să se afirme ca om complet, desăvârșit, inițiat. Eșecul celorlalți de a-și îndeplini inițierea vorbește despre degradarea întregii comunități umane și despre devalorizarea unui întreg set de credințe și mentalități grupate în jurul ritualului inițiativ.

„Nașterea precoce este absurdă și ilogică. Dar tocmai prin aceasta faptele extravagante săvârșite de erou își găsesc o justificare”<sup>2</sup>. Fata mare care se trezește însărcinată fără să știe cu cine poartă în pânțele tocmai un copil a cărui venire va schimba lumea (vezi Concepția Imaculată – Fecioara Maria purtând Prunc de la Duhul Sfânt). Aplicând teoria propusă de Jung<sup>3</sup> s-ar putea afirma că eroul însuși – în spirit – își fecundează mama pentru a putea renaște prin trupul ei.

Nașterea miraculoasă cunoaște caracterizări diferite: prin însuflețirea unei bucați de lemn: „Un știup dă lemn de t’e. A pus apă la foc, l-a scaldat, cu săpun, cu aia, a-nțepu copilu să: – Oa! Oa! – în copai”<sup>4</sup> (*Tei-Legănat*); procrearea întreită (împărăteasa, vădana Boldicuță și iapa), după înghițirea unei fărâme din oasele pisate de la capul unui pește de aur: „La nou lun’i d’i zâli, faci – mpărat’iasa om băieț tăt numai cu păru d’i aur, frumos. Iacî și Bold’icuța faci om băieț cu păru d’i aur, ca ș-împărat’iasa. (...) Iacă la unsprăzece luni, fati și iapa om mânz tăt numai cu păru d’e aur”<sup>5</sup> (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*); fecundarea însutită a femeii prin puterea cuvântului soțului spus la mânia: „Da-I-ar Dumn’ezău, cân’ mă duc ieu acasă, să aibă o sută d’e copii, să facă ca viermii pingă ie!

<sup>2</sup> Gheorghe Vrăbie, *Proza populară românească*, București, Editura Albatros, 1986, p. 134-135.

<sup>3</sup> Cf. C. G. Jung, *Simboluri ale transformării*, vol. II, București, Editura Teora, 1999, p. 180-181.

<sup>4</sup> Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 240.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 261.

(...) Hăla să dusē pun-acasă, și să iveșt'e-n prag acolo: Hi! Vedē-atâta spuzenie d'e copil, fac ca viermii în casă<sup>6</sup> (*Povestea Balaurului; Miia Ion*); prin concepția imaculată a femeii la un an după ce i-a murit bărbatul: „Când i-odată, i femeia grosă! – la un an după ce i-o murit bărbatu, îi grosă. (...) ș-o născut femeia om prunc. I-o puz numele Voin'ic d'e codru – io puz numele lui, c-așe l-o bot'ezat Sfântu Petru și cu Cristos, o fo p-acolo<sup>7</sup> (*Voinic de Codru*); procreația prin înghițirea unei bucăți de ficat fript al unui pește din mare: „Iește on peșt'e în marea asta. Cine va prind'e peștele čela și va puț scoate și va frige-o bucățacă d'e ficat va face un copil d'in ficatu čela, și va pune numili Vit'eazu d'e apă<sup>8</sup> (*Vit'eazu d'e apă*); procreația prin înghițirea unui bob de mazăre: „O aflat-om bob dă mazăre, da fain bob dă mazăre, un sâmbur dă mazăre. (...) Îl bagă în gură, dān gură n-a ieși. Dacă-l bagă-n gură, lu-ng'iteșt'e, îl scapă și mere pă gātu, bobu ăla dă mazăre, și lu-ng'iteșt'e bătrāna. Mere bătrāna. Mere bătrāna și ved'e mălaiu, pă cân vin'e-acasă, d-abg'ia vin'e bătrānă dă grosă. Numa vin'e bătrāna, să bagă în casă, să pun'e-m pat, odată și nașt'e-om fečior<sup>9</sup> (*Măzāran Vasilică*); procreația la o vârstă înaintată: „La ietate dă obze și čeva dă ani, a rămaz baba-nsārcinată...” (*Un unk'iaș a făcut un copil la 80 dă ani*); „La ietate dă opzej dă ani, să pomenește baba, sāraca, cu burta mare!”<sup>10</sup> (*Copilul ursit să-l ia vântul turbat*) sau încrucișarea dintre om și animal – ursoaică – având ca rezultat tot o ființă omenească: „Popa o fos și curvar! Hai să-ș facă lucru cu urson'ea. Bini, urson'ea înțāpen'ită acolō, ș-o făcut treabă cu urson'ea. (...) Cān' o foz la nașt'ere, o născut un fișor, o făcut on uom<sup>11</sup> (*Popa Bārdaș*).

Se observă că principiul generator de viață, principiul fecundator în cazul nașterilor miraculoase, este principiul activ, dinamic al naturii. Forțele naturale – fie animale, fie vegetale – sunt cele care fecundează și însuflețesc viața aridă a cuplului fără copii. Lemnul de tei și bobul de mazăre, ca reprezentări ale vegetalului, dau naștere unor voinici legați de teluric, de forțele chtonice ale pământului: Tei-Legānat și Măzāran Vasilică. Capul peștelui de aur și peștele din mare sunt reprezentări ale acvaticului, care generează, o dată, trei suflete și, a doua oară, un viteaz legat prin nume de apa maternă: Viteazu de Apă. Întretāierea regnurilor,

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 383.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 467.

<sup>10</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 544.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 421.

prin acuplarea – nepermisă, totuși – dintre un om (preot, chiar) și un animal (ursoaică) dă naștere unui erou al cărui scop este să se facă cunoscut tatălui și să-l răzbune pe acesta, deci unui erou al cărui ideal de viață este deviat, răsturnat, în comparație cu cei veniți în lume să restabilească echilibrul stricat de forțele malefice.

Un caz aparte, ținând într-o măsură mai mică de nașterile miraculoase, îl constituie păcatele fetelor mari, voite, dar ascunse de părinți: „Însă ie, ca fet’ele t’in’ere, pleasă și ia în lume după amanț. Așe, pornisă împovărată: cu cin’e, nu să șt’ie. Ie nu voi să spună lu tată-so – lu-mpăratu – că cu cin’e-i împovărată. Făcu on copil...”<sup>12</sup> (*Povestea cu breana*). Alteori, ascunderea păcatului are consecințe tragice: copilul – ajuns flăcău – păcătuiește chiar cu mama lui: „A fost odată o fată mare și ia, întâmplător, s-a greșit. Și-atare a rămas însărcinată și-a făcut un fečior, un băiat. Și ia l-a botezat, l-a dat – băga biletu dă botez la scutece – l-a dat p-o apă. (...) Băiatu-a plecat din sat în sat, până sara a sosit într-un sat, acasă, unde iera mă-sa. Mă-sa, femeie tânără, netrecută, dân glume, dânî altă, s-a profita dă mă-sa”<sup>13</sup> (*Omul care a tăiat 99 de popi*) – o reiterare parcă, pe teren tradițional românesc, a mitului lui Oedip care-și ucide tatăl și se căsătorește cu propria-i mamă; flăcăul din basm ucide 99 de popi care-i spun că nu-și poate ispăși păcatul săvârșit, chiar dacă a fost fără voie.

În strânsă legătură cu nașterea miraculoasă a eroului apare creșterea accelerată a copilului și precocitatea pre- și post-natală a voinicului: „Voinicul este de o precocitate excepțională, manifestată uneori chiar înainte de a se naște. El refuză de a ieși pe lume și plânge în pântecul mamei dacă nu i se făgăduiește ceea ce dorește. (...) În aproape unanimitatea cazurilor, precocitatea este de natură sexuală, deoarece voinicul în curs de naștere se gândește la viitoarea lui soție”<sup>14</sup>. Însuflețit fiind de un principiu dinamic, activ, eroul se dovedește – chiar din timpul vieții intrauterine – un personaj activ, debordând de energie, dar energie sexuală, căci nașterea-i este condiționată de promisiunea unei soții. Spre exemplu, Viteazu de Apă nu se naște până când tatăl nu-i făgăduiește de soție pe „Abrunca mândră și frumoasă,/ care d’in cosâfi,/ flore-i cântă,/ care d’in gură/ aur și mărgăritare-i curge!”<sup>15</sup> Ionică din basmul *Cu Cazarkina* nu se naște până când tatăl nu-i dăruiește venitul

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 381.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 441.

<sup>14</sup> George Călinescu, *op. cit.*, p. 191-192.

<sup>15</sup> Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 384.

unei moșii stăpânite de un urs: „Azi crește, mâine crește, să-ngroașă mereu împărăteasa. A trecut termenu: o lună, iacă doo, iacă s-a făcut un an. (...) Iară-o babă, mai bătrână – cum am auzi și noi pîn bătrâni c-a fos tari în fermečili lor – să duce la-mpărat: – Împărate luminate, ia rânduiește copilul ala tot țe-ai la sufletu dumitale! – (...) iera un petec care nu putea să ia venit, să stăpânească să ia măcar o gură dă notreț. Stăpânea un singur urs: čine intra, îl răpea, îl mânca! Acolō-n pustietatea asta. Dăru-i să-i fie! S-a gândit împăratu. Cum a zâs vorba asta, pâlțac! A născut împărăteasa!”<sup>16</sup> Copilul nenăscut nu mai dorește, în acest caz, o soție, ci nașterea lui este condiționată de materialitate, de dobândirea unui bun material.

Creșterea accelerată a voinicilor ține de o anumită percepție a timpului specifică basmului, alta decât cea normală, obișnuită. Este vorba de o percepție temporală *răsturnată* – timpul finit este comprimat și ajustat după *nevoile* narațiunii: anul are când trei zile, când o zi; voinicul plecat după foc leagă astrele cerești: De-cu-seară, Miazănoapte, Zorilă, ca să nu se facă zi și să aibă timp să se întoarcă. Timpul mitic, nedeterminat, al basmelor este măsurat cu alte instrumente decât timpul uman, obișnuit. Probabil, din dorința ca timpul să treacă mai repede (ținând de o percepție pur subiectivă a temporalității), omul basmului fantastic (care se exprimă prin intermediul naratorului) nu are răbdare ca timpul să se scurgă în ritmul lui normal și dorește permanent să-l eludeze, să-l facă să treacă mai repede.

Viteza *remarcabilă* a creșterii unor voinici (strâns legată de nașterea miraculoasă a eroului) exprimă dorința ființei umane de a-și depăși limitele temporale firești: copilul care crește într-o zi cât alții într-un an nu este o ființă obișnuită, ci, din contră, este un ales, un individ care trăiește la un alt nivel decât ceilalți, pentru care timpul se scurge altfel: „Iel atuncea, a trecut o zî – iera dzâua cum i zâua acuma, iera d-un an, a trecu doi, a trecu trei; iera ani, nu iera zâle!”<sup>17</sup> (*Tei-Legănat*); „Cân o fos d’i opsrăzeče dzâli, ii o fos d’i opsrăzeče an’i!”<sup>18</sup> (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*); „Copilu creșt’ e ca d’in apî! Un copil frumos, von’ic, ș-o crescut ca d’in apî”<sup>19</sup> (*Rudolf*); „Că ačela, cân’ o fo d’e-o dzî, o fo ca șî altu d’e nouă”<sup>20</sup> (*Voinic de Codru*); „Când

<sup>16</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 187.

<sup>17</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 240.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 317.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 368.

îi d-o zî, gân'ei că-i dă doă. Când îi dă doă, gân'ei că-i dă tri"<sup>21</sup> (*Cu Măzăran Vasilică*); „Apăi țe crește băiatu ăsta? Cum ar crește al nostru-ntr-un an, ăla creștea-ntr-o lună; când ar crește-al nostru-n zece ani, ăla creștea-ntr-un an!”<sup>22</sup> (*Cu Cazarkina*); „Cân' o făcu copilu, copilu o crescut într-o zî ca-ntr-on an, o fost n'ezdrăven”<sup>23</sup> (*Popa Bărbaș*). Vârsta voinicului nu se măsoară în ani, deci, ci în zile; ei trăiesc, cresc și învață într-o zi cât alții într-un an, comprimarea timpului fiind cerută de necesitatea de a restabili cât mai repede echilibrul rupt prin intervenția forțelor malefice (surorile sau mama răpită de zmei ar pieri într-o robie de 20 de ani, până când – după canoanele timpului obișnuit – voinicul ar fi apt să plece în căutarea lor sau viața s-ar stinge cu totul pe pământ dacă soarele, luna și stelele ar lipsi timp de 20 de ani de pe cer).

Odată născut și ajuns la maturitate, voinicul își începe aventura eroică. Sau, ca să ajungă la deplina maturitate trupească și sufletească, voinicul trebuie să se supună unui ritual de inițiere, ritual care marchează trecerea de la adolescență la tinerețea matură. V. I. Propp vede eroul basmului ca pe „un om viu care pleacă în împărăția morților sau [ca pe] un mort care întruchipează reprezentările despre peregrinările sufletului”<sup>24</sup> și, simplificând, merge până la a compara eroul cu un șaman: „Eroul ar putea fi comparat cu șamanul care pleacă pe urmele sufletului celui mort sau celui bolnav. Atunci când eroul izgonește duhul cel rău care sălășluia în sufletul fetei de împărat, el acționează întocmai ca un șaman”<sup>25</sup> – ipoteze plauzibile, în fond, având în vedere prezența nelipsită a călătoriei pe tărâmul celălalt a flăcăului și înfruntarea cu forțele malefice.

Acțiunea eroică a lui Făt-Frumos (folosit ca termen generic pentru eroul basmului – n.n.) are în vedere restabilirea echilibrului rupt prin intervențiile negative ale opozanților (fie ei umani sau non-umani). Basmul însuși debutează printr-o situație inițială de echilibru și armonie, urmează starea de dezechilibru și, în mod firesc, se ivește necesitatea întreprinderii unor acțiuni care să refacă echilibrul inițial. Concret, acțiunea eroului se îndreaptă fie spre găsirea unei soții – promisă de la naștere de părinți: *Viteazu de Apă*; sau al cărui chip este zărit într-o

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 467.

<sup>22</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 187.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 421.

<sup>24</sup> V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973, p. 47.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 48.

fotografie: *Cu Cazarkina* –, fie spre regăsirea surorilor și a mamei răpite de zmei (*Munte Vânăț, Tot cu zmei – Cu-mpărat și cu zmei* sau *Fata măritată cu diavolul șarpe*), fie spre aducerea constelațiilor și a ochilor împăratului răpite de zmei (*Drăgan-Cenușă*). Alteori, voinicul fuge din calea destinului prevestit de ursitoare (*Lupul cu capul de oțel*) sau din calea împăratului invidios pe fiul văduvei (*Cu Odolean – fițioru Boldicuți*) ori pleacă să-și caute norocul (*Feciorul în căutarea norocului; Cu doi frați; Sărăcuț Pătru; Povestea Norocului*). Eroul pleacă și în căutarea lui Dumnezeu, supărat pentru nedreptățile pe care le îndură – în acest caz, eroul este un om sărac, cu nevastă și copii, un om care muncește fără vreun spor (*Cu un om sărac și cu boieriu; Băț-Bobeică; Doi frați*). Dumnezeu și Sfântul Petru, care încă mai umblă pe pământ, devin, la rândul lor, eroi de basm, îndeplinind dorințele oamenilor și întorcându-se după un timp ca să vadă ce-au devenit *protejații* lor (*Dumnezeu cu Sfântu Petre cu cei trei flăcăi; Omul cu trei feciori; De când umbla Dumnezău cu Sfântu Petre pã pământ*).

Aventura eroică a voinicului poate fi considerată parte integrantă a unui ritual inițiativ complex, iar argumentul principal îl constituie nelipsita experiență catabazică a lui Făt-Frumos. Vasile Tudor Crețu adaugă alte semnificații drumului eroului, văzut ca parte centrală a aventurii eroice: „Dacă până mai ieri călătoria echivala cu un mit inițiativ materializat mitic, pentru membrii comunității folclorice contemporane peripețiile personajului central nu mai sunt raportate neapărat la semnificația primordială: cea de inițiere. (...) Drumul, în desfășurarea lui simbolică, apare întotdeauna în basm ca o călătorie cu întoarcere sigură spre locul de pornire, spre *casă*”<sup>26</sup>. Drumul refăce, astfel, o traiectorie ciclică: punctul de plecare – casa părintească (fie că e palat împărătesc sau bordei sărăcăcios) care este, totodată, și punctul terminus al călătoriei. Făt-Frumos pleacă din casă (simbol al centrului unificator) ca un tânăr *necopt*, neexperimentat, fără contact cu viața din afara zidurilor protectoare și se întoarce tot în casă ca un bărbat matur, trecut prin viață și încercat în lupte și confruntări de tot felul.

Călătoria eroului înseamnă, de cele mai multe ori, o căutare (a fetelor răpite, surori sau logodnice; a unor obiecte rare, greu de atins, la dorința surorii sau a împăratului; a norocului sau a lui Dumnezeu). Căutarea înseamnă și o căutare de sine, căci Făt-Frumos are prilejul să

<sup>26</sup> Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timișoara, Editura Facla, 1980, p. 122 și 125.



se cunoască și să se regăsească pe sine. Încercările pe care le trece, luptele pe care le dă îl ajută pe erou să-și formeze personalitatea prin testarea capacităților sale fizice și psihice.

Punctul de plecare – casa părintească a eroului – situat în lumea reală generează prin forța casei, ca simbol al centrului, o dorință permanentă de întoarcere, de revenire în sufletul eroului. Drumul acestuia, desfășurat fie în plan vertical, fie în plan orizontal, îi oferă perspectiva nemărginirii, a locului deschis lipsit de limite, dar și plin de primejdii, în comparație cu securitatea oferită de zidurile casei natale. Drumul în plan orizontal îl poartă pe erou pe câmpii, prin păduri, până la o limită care reprezintă trecerea spre tărâmul celălalt: „Atunș ș-o luat fičioru ban’i, și mâncari, și straii ș-au plecat la drum. Și pin iasta păduri, și pin čelantî păduri, și pân ista codru, și pin čelant codru”<sup>27</sup>; „Au plecat/ pin codri,/ pin zăhăstriei,/ pin pustietăț/ timp d’e-on an d’e zâle./ Au agiuns într-o păduri d’e aramă”<sup>28</sup>. Pădurile prin care eroul trece aparțin deja altui tărâm: ele sunt de aramă, de argint, de aur sau de diamant, reprezentare a imaginii fabuloase a tărâmului celălalt în mentalitatea populară. Urmând teoria propusă de V. I. Propp, s-ar putea afirma că pădurile fermecate în care voinicul trebuie să-l înfrunte pe stăpânul pădurii (un armăsar de aramă, respectiv de argint și de aur) reprezintă vămile pe care trebuie să le treacă sufletul mortului în călătoria sa spre lumea de dincolo. Crengile rupte din aceste păduri certifică prezența eroului pe acele meleaguri.

Drumul în plan vertical se poate desfășura în două sensuri: un sens inferior, implicând coborârea, sau unul superior, implicând ascensiunea. Coborârea – drumul în plan vertical cu sens inferior – îl duce pe erou spre afundurile pământului, spre tărâmul celălalt: „Și-a da drumu după iel. Când s-a dus acolò, pă tărâmu dă jos, broști mari, cu țăst cât casa, balauri ca boii, să-l mânče cum l-o mânca, că l-a sâmți că nu ie om dă terimu dă jos! (...) Mână-nainti, mână. Dă dă curți lu Stati-cot. Hala-mpărat acolò, pă tărâmu dă jos!”<sup>29</sup> (*Tei-Legănat*); „Iel s-o l’ega d’e susuori și i-o da drumu. Cân i-o dad drumu, pi la ġiumătat’e, numa auzei n’ișt’i răgn’it’i, și n’ișt’i ițpăt’e, și n’ișt’e vâituri acolo, cî numai l-asurze cu tătu. Însî iel d’i či i-auze, d’i či sâ-j da drumu mai tare în ġios. Iacă o agiuns pi lumę niagrî în iad”<sup>30</sup> (*Drăgan-Cenușă*). Tărâmul

<sup>27</sup> Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 297.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 386.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 233.

celălalt este lumea neagră, unde se strâng creaturi înspăimântătoare și monștri fioroși (*broști mari, cu țăst cât casa, balauri ca boii*); este ascunzătoarea balaurilor și a diavolilor, un loc unde omul pământean cu greu îndrăznește să intre.

Ascensiunea – drumul în plan vertical cu sens superior – îl duce pe erou tot pe alt tărâm, dar nu pe lumea neagră, în iad (influență a religiei creștine, care plasează iadul sub pământ, ca locul blestemat unde păcătoșii își vor ispăși păcatele, chinuiți de diavol în foc și fum de pucioasă): „Iel s-o suit on an d’i zâli pi copac în sus. O vădzut într-o d’ipărtare o dzari d’i foc strașnicî mare. Au vinit on an d’i zâli pi copac înapoi în gios”<sup>31</sup> (*Cu Petrea Făt-Frumos, steblî de busuioc, născut la mn’ezu noșți*). În acest caz, ascensiunea are un scop precis: acela de a verifica dacă există foc în jur. Un alt erou, al cărui nume nu este precizat (voinicul este denumit printr-un termen generic: *fiçioru d’i vadanî*), urcă pe un nuc de aur, la cererea împăratului: „S-o suit t’imp d’e tri an’i d’i dzâli pi copac în sus, până či-o ağıuns la crengi. Lumę sta ġios și-l prive, împăratu dăde la lumi d’i mâncat s-așt’ept’e pân ar sî vii iel înapoi ġios. Însă cân o ağıuns la crengi, o-nh’ipt toporașale acele șeșă în nuc și s-o suit pi crengi în sus, sî vadă či-ar sî mai vadă mai sus. Cân o ağıuns la vârvu copaculi, la vârvu nuculi, au văzut o căsuță stân în văzduh ș-o criangă d’i nuc d’i la nuc până pi pragu căsî. (...) Ș-au pășât pi crianga – ače, o pășât om paș s-o pășât a doile. Cân o vru să pășască a triile, s-o scăpat și s-o prins cu d’ęstu iz mai mn’ic d’i prag. (...) Acolo ira tri dzân’i”<sup>32</sup> (*Nucu d’e aur*). Deci, eroul ajunge pe tărâmul zânelor, care „simbolizează tinerețea splendidă și incoruptibilă, zâna fiind ademenitoarea tinerilor, fiind obiect de nostalgie pentru flăcăul nubil”<sup>33</sup>. În văzduh domnește altă ordine decât pe pământ: acolo masa se așterne și se strânge singură, curățenia și rânduiala se fac iarăși singure – o instanță superioară, nevăzută, are grijă ca toate să se facă așa cum trebuie. Intervenția umană – mama feciorului, adusă și ea în văzduh de fiu – nu face decât să deranjeze, să răstoarne ordinea prestabilită. Zâna, părăsită de surorile mai mari dacă s-a însoțit cu un pământean, este obligată să plece tot datorită intervenției soacrei și va ajunge roabă la zmeul *de la un păr spânzuri/ și la unu razâmă*.

Atât ascensiunea, cât și coborârea pot fi considerate experiențe catabazice ale lui Făt-Frumos, coborârea, în mod deosebit, pentru că implică iadul creștin, corespondent al Infernului. Îndreptându-se spre

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 286.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 533.

<sup>33</sup> George Călinescu, *op. cit.*, p. 93.

adâncul pământului, eroul coboară spre profunzimile propriului Eu; animalele hidoase întâlnite în cale sunt imagini ale înconștientului care încearcă să împiedice regăsirea Sinelui. Într-un alt sens, considerând eroul ca renăscut după ce și-a fecundat – în spirit – propria mamă, monștrii pot fi imagini ale mamei înspăimântătoare care nu vrea să permită eliberarea fiului.

## 2. Opozanții – componentă a sistemului actanțial al basmului

Tot o reprezentare a mamei înspăimântătoare pot fi considerate și forțele malefice cu care eroul trebuie să lupte. Opozanții eroului pot fi atât oameni, cât și ființe supranaturale.

### 2.1. Opozanții umani

În cadrul opozațiilor umani, apare nu rareori mama răuvoitoare, vitregă (deși se întâmplă și chiar ca mama bună să ceară îndepărtarea copiilor de acasă: „Mă, dacă vrei să mai sta io cu tîni, ia-ți copiii și du-i la neamurli tăi, un te-o milui Dumnezeu cu iei”<sup>34</sup> (*Un om bătrân și o femeie aveau doi copii*); „Să-ți iei copiii să-i duci unde-i ști, dacă vrei să mai mînci sare și mămăligă cu mine; dacă nu, rămâi cu iei, că ieu plec în lume!”<sup>35</sup> (*Ion Taler*). Mama vitregă merge pînă acolo încât taie pe fiul vitreg care avea patru ani și-l pune în oală, la fiert: „S-o dus colo la pruncu, su ladă, și l-o tăiat la grumaz și l-o pus pi iel în oală a h’ierbe!”<sup>36</sup> (*Fratele și sora cu mamă vitregă*). Cumnatele lui Drăgan-Cenușă, invidioase pe frumusețea soției lui, o omoară pe aceasta: „Ci-o făcut cumnat’ili lui, či-o lucrat, i-o otrăzit fimeția lu’ Drăgan-Cenușă”<sup>37</sup> (*Drăgan-Cenușă*). Sora eroului ademenită de zmeul rămas în viață, se face bolnavă pentru ca fratele să-i aducă, pe rînd, lapte de vulpoaică, de lupoaică și de ursoaică, în speranța că fiarele sălbatice îl vor ucide. Văzînd că voinicul supraviețuiește, ascultă în continuare de zmeu și-i pregătește fratelui o baie, prilej pentru o nouă tentativă de a-l omorî (*Un om bătrân și o femeie avea doi copii sau Ion Taler*). Soția eroului, necredincioasă, plănuiește și ea uciderea soțului, împreună cu ibovnicul ei (*Peana d’ e vultur; Vulturul rănit; Flăcău credincios*). Frații, geloși pe succesul voinicului, îi vor și ei răul, chiar dacă sunt frați de sînge sau

<sup>34</sup> Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, vol. I, p. 159.

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

<sup>36</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 460.

<sup>37</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 237.

frați de cruce (*Tei-Legănat; Cu Măzăran Vasilică; Soția șarpe*). Tatăl lui Făt-Frumos, de ciudă că fiul a reușit acolo unde el nu a fost în stare și râvnindu-i soția, îi pregătește, la venirea acasă, în loc de bun venit, un paloș ascuțit (*Cu Cazarkina; Munte-Vânăt*). Socrul dorește și el răul ginerelui din cauza averii sau a reușitelor acestuia (*Soția șarpe; Cu doi împărați*). Împăratul – termen generic –, fără să fie legat de erou prin nici un grad de rudenie, pofteste adesea la nevasta acestuia (*Măi ce, nu știu ce; Șoarecele, pițigoiful, vulturul...*) sau la bunurile neobișnuite dobândite de acesta (*Un om sărac cu caru*).

Un caz aparte în categoria opozanților umani îl constituie mama invidioasă pe frumusețea fiicei, cu diferite variante. Astfel, soția împăratului Roșu, geloasă pe frumusețea propriei fiice, pune doi călăi s-o omoare și cere ca dovadă mâinile și inima acesteia: „Haait! Ieu o prăpăd’esc pe fata asta că d’e cumu ie-i, să h’iie mai frumoasă ca și cum îz ieu! Odată, să gândești: Hai, c-oi lua doi călăi d’e-ăceia ca carile prăpădesc, și m-oi duși cu ie-ntr-orițe păduri, că-acolo oi să o facă, să o prăpăd’esc! (...) Și fata o rămas cu aćeie: – No, dzăci cătă fată, uită ce, ce ne-o dat-îce-mă-ta să fačem cu tini: că te omorâm și să dučem d’in tine inima iei. (...) Și să-s tăiem – zăce – mânuril’e!”<sup>38</sup> (*Împăratul Verde și Împăratul Roșu*). Inima reprezintă centrul activ, centrul dinamic al corpului uman, care pulsează viață și sânge în tot trupul. Cerând inima, împărăteasa vrea să fie sigură de moartea fiicei, fără să se gândească vreun moment că va primi, de fapt, inima unui cățel. Cerând și mâinile fetei, ea crede că înlătură posibilitatea de a fi păcălită; primește, într-adevăr, mâinile, dar nu și inima fiicei sale.

Mama și surorile geloase și ele pe frumusețea și hărnicia fetei moșneagului, o nedreptățesc, o batjocoresc și-o țin numai în zdrențe: „T’emn’ița t’i mănânce, Čenușotcă! Ieu mă duc la biserică, și tu sî iei – zăci – sî faci mâncari, sî dai d’i mâncat la găliț, ă fač tăt čelea ci trebi în casî până vin ieu. Cî dacā nu, vai d’i capu tău!”<sup>39</sup> (*Povestea cu Čenușotcă*); „– Hai, t’emn’ița t’i mănânci, Čenușotcă! Că tu n-ai fos la bâșericî sî vedz – zăci – či îngir mândru și frumos o fost?”<sup>40</sup> (*Čenușotcă*). Mai mult chiar, ajunsă împărăteasă, Čenușotcă este aruncată de sora vitreagă în fântână, cu gând s-o omoare: „Sî uită fimeja-mpăratului-a fičioru-mpăratului. Cān sî uită, ia o prind’e d’e-om

<sup>38</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 445-446.

<sup>39</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 573.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 575.

picior și fațe huz-dup în fântână! Pică în fântână”<sup>41</sup>. Aceeași răutate o arată și țiganka față de fata ieșită din nuca de aur și care-l aștepta pe fiul de împărat să vină s-o ia: „– Așea – zâce – dăzbracă-te puțin și dă-i și la fata asta-a mea ca să-mbrace cu hainili, să videm îi șade bine? Țe: – Da – zâce- i dau. (...) Baba zițe: – Ia vino-ncoațe să-s caute maica čeva-n cap. He, căutând acolea čeva-n capî, șea ca să-i mai treacă dâ timp, în fine, i-fițe unî ac în cap acolo, unde i-a-nfipt în moalli capului și s-a prefăcutî fata-asta-n doi pești și-a sărit în fântână-acolo!”<sup>42</sup> (*A fost odată un împărat ș-avea trei copii*). În ambele cazuri, aruncarea în fântână nu înseamnă moarte, sfârșitul definitiv al vieții pentru eroine, ci ele renasc sub forme diferite din apă, înțeleasă aici ca centru regenerant și principiu dătător de viață. Cenușotcă devine o răchită din care un băiat-cioban taie o bucățică și-și face o *trișci* cu glas omenesc: *Nu sufla, băieț'i, tare/ Valio, in'ima ma doari!* Fata din nucă, transformată în doi pești de aur prin puterea acului vrăjit, devine, apoi, un nuc de aur. Tăiat și pus pe foc din porunca țigăncii-împărătese, din nuc nu mai rămâne decât o surcea, luată de-o babă și lăsată de aceasta la uscat după sobă. Abia în casa babei își recapătă fata forma ei omenească.

Răutatea funciară care îi caracterizează pe adversarii umani „îi preface în maniaci”<sup>43</sup>. Tatăl incestuos – preot sau chiar împărat – nu ține cont de regulile etice în pornirea de a deveni soțul propriei fiice: „– Dragu tatii, vezi bine, toate țarle am cătat, încât și te-am visat, să te iau. Tu samen cu mă-ta, și pă tine te iau. – Vai de mine, tată, să poate? – Să poate!”<sup>44</sup> (*Cu un popă*). Pornirea incestuoasă a tatălui încalcă regulile morale și ordinea firească a lucrurilor; poate fi însă privită ca o rămășiță a ritualului de inițiere al fetelor, ritual în timpul căruia fetele erau dezvirginate de strămoșul neamului, mai bine spus de un preot reprezentând pe strămoșul arhetipal. Fuga fetei indică degradarea și decăderea mitului; atunci când ritul original este perceput ca având conotații negative, când este simțit ca o amenințare de oameni, el nu mai poate să funcționeze., își pierde puterea și funcțiile magice.

Spânul, alt opozant uman al eroului, este omul însemnat, omul care datorită calităților fizice conotate negativ, este atribuit ființelor malefice, fiind chiar considerat o întrupare a diavolului. Sfatul părintelui, la plecarea eroului de acasă, vizează tocmai ocolirea, evitarea

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 586.

<sup>42</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 8.

<sup>43</sup> *Idem*, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 180.

<sup>44</sup> Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. II, p. 145-146.

întovărășirii cu un asemenea om: „Apări, dragu tatii – zâce – cât îi mere pă drum, d’ e omu cu barbă roșie t’ e fere – zâce – și d’ e omu spân t’ e fere, că – zâce – cu-ațea nu iej bin’ e”<sup>45</sup> (*Povestea lu Harap-Alb*). Mentalitatea populară vede în asemenea oameni însemnați – spâni sau roșcovani – semnul unor puteri negative, chiar dacă omul însemnat, în general, este considerat a avea un destin deosebit (Făt-Frumos cu stea în frunte, copilul cu părul de aur, fata cu soarele, luna și luceferi pe umeri). Spânii sau cei cu barba roșie, din contră, trădează o anomalie, o deviere de la înfățișarea obișnuită a ființelor umane, pe când eroii însemnați poartă atributele luminii și ale ascensiunii, ale aspirației către înalt.

Țiganul, ca alt reprezentant uman însemnat prin culoarea pielii, este laș, mincinos și dornic să-și asume faptele eroului. Țigancă mincinoasă este de o răutate dusă la extrem față de fata pe care o aruncă în fântână, dar și față de metamorfozele succesive ale acesteia, dovedind simț de observație și acuitate a percepției.

## 2.2. Opozanții non-umani

Adesea, formă umană iau și *opozanții non-umani*, pentru a-l înșela pe erou: feciorul Boldicuii se luptă cu „o babî cari-o luat tăt’ i ștelili și luțefer’ li, și luna, și soarili d’ i pi ăer și sân fărămacat’ i la dânsa și d’ i baba ațe tătă lumia asta, țara nosstrî, ari fricî d’ i baba ațe”<sup>46</sup> (*Cu Odolean – fițioru Boldicuii*); evident, se poate recunoaște o zmeoaică; Petrea Făt-Frumos se luptă tot cu o babă care coboară din copac, îi cere voinicului să-și lege căinii și „baba s-o coborât cu o broască tătă râioasă pi-o țigla ș-o frigă, și tot at’ inge broasca d’ i slănina lu Petrea Făt-Frumos”<sup>47</sup> (*Cu Petrea Făt-Frumos, stebli de busuioc, născut la mn’ ezu nopți*); e posibil să avem de a face cu Muma-Pădurii, făptură jumătate umană și jumătate supranaturală, care ține drumul oamenilor și-i omoară; feciorul vădanei este păcălit de o vrăjitoare care ia chipul unei babe și-l îmbie pe flăcău să ia un măr ca ea să poată vrăji din nou orașul și s-o transforme iarăși pe fata împăratului în capră: „– Ai, dragu mătuși, uit’ i ci meră mândre și frumosă are mătușa! Vină la mătușa să-z dau on măr. Și numa-n dou să-l d’ esk’ ici, și vez ci măr bunu-i și dulce! (...) Ș-o luat on măr d’ i la babă ș-o pus paloșu și l-o d’ epik’ itat în doă. Cân l-o d’ isk’ icat în doă, pi babă n-o mai văzut-o, și orașu s-o făcut stâncă, și fata s-o făcut capră”<sup>48</sup> (*Nucu d’ e aur*).

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>46</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 264.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 538.

Baba este și cea care deține iapa care dă naștere calului năzdrăvan cu ajutorul căruia eroul poate să-și salveze mama sau logodnica răpite de zmei: „Atunci, omu năcăjitu, să ieș-napoi și pleacă-n lume. Și află acolo o curt'e mare, un castel d'e-ăla cum o fost pă timpuri, d'e boieri și în juru castelului iera pari d'e-aței d'e fier, și'i, ascuțât, ș-în fiș'icare par iera un cap d'e uom. (...) Să bagă sclugă la baba – după ce s-angajază cu plata – să bagă slugă la baba. Și cându-i sara, prima sară, îi dă o iapă c-un mânz și margă cu ie-m pășună”<sup>49</sup> (*Omul cu trei feciori*); eroul ajunge mai mult din întâmplare să păzească iapa babei și să dobândească, astfel, ajutorul necesar. În alte cazuri, însă, eroul – Ionică Făt-Frumos – este sfătuit de fratele de cruce Munte-Vânăt să meargă la Baba-Hârba și să-i păzească iapa timp de trei zile: „Te duji – zâce – la Baba-Hârba. (...) Ia – zâce – așteaptă zî și noapte ca care viteaz s-o duce să-i păzască iapa trei zâle, să-i facă un mânz, și cu un cal dâni iapa iei, cu aia – zâce – po să iei pă mă-ta. În altfel – zâce – nu!”<sup>50</sup> (*Cu Munte-Vânăt*). Prezența voinicului, condiție sine qua non a procreării de către iapă, îndreptățește ideea că eroul însuși devine – nu în sens propriu, desigur – tatăl calului de care el are nevoie. Dacă iapa babei fată un mânz numai în cele trei nopți – constituind un an – în care este păzită de Făt-Frumos, acesta devine, în mod indiscutabil, principiul activ, generator de viață care fecundează iapa. Asocierea umanului cu animalul – naturalul, deci – dă naștere unui hibrid: un cal năzdrăvan, cu 24 de aripi, care vorbește și gândește ca oamenii, dar zboară ca păsările. Ascunderea calului sub înfățișarea unui mânz prăpădit, dictată, aparent, de răutatea babei, evidențiază același contrast dintre aparență și esență prezent și în făptura voinicului: „Acu mânzu ala iera cu iapa tomnai într-un colț acoló, la băligare. Și ia după ce-i scosese puterli, îi băgase puterli la toți caii-n calu-ala-n mânzu-ala micu, pusese și băligae pă iel, ca să fie urât, prăpădit”<sup>51</sup> (*Cu Munte-Vânăt*). Cu ajutorul unui astfel de cal, Făt-Frumos poate învinge zmeul care i-a răpit mama.

Opozanții non-umani sunt ființe supranaturale, întrupări malefice care nu vor alceva decât răul oamenilor: „Tipici basmului sunt faimoșii zmei, mai ales că intervin ades în acesta”<sup>52</sup>; „zmeul este o ființă infernală, trăind pe tărâmul celălalt; dorința lui de împerechere cu o fată de om aduce aminte de însoțirile zeilor elinici cu muritoare, cu

<sup>49</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 280.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 314.

<sup>52</sup> *Idem*, *Folclorul românesc*, p. 178.

deosebirea că zmeul însuși e pieritor și în general o ființă fragilă, în ciuda înfățișării sale teribile”<sup>53</sup>.

Zmeul nu este niciodată descris ca atare, înfățișarea lui rămânând neprecizată. Zmeul este individualizat prin acțiunile lui, prin faptele pe care le săvârșește împotriva oamenilor. În tradiția populară se crede că „Zmeul, Zmăul, Zburătorul, *Ăl-mai-rău*, numit și *Ceasul cel rău*, este un spirit răufăcător care, având înfățișarea unui *balaur* într-aripat, cea de șarpe sau cea de *pară* sau *sul de foc*, scoboară noaptea în casele oamenilor pe coșuri și chinuie nevestele însărcinate sau ne însărcinate, cum și pe fetele mari, cum și o mare oboșală”<sup>54</sup>. Așadar, o reprezentare apropiată de Zburător, din moment ce își îndreaptă atenția exclusiv asupra părții feminine. Basmul păstrează o întruchipare a unui spirit rău cu chip uman, dar cu coadă și mai multe capete și care varsă foc, pârjolind totul împrejur. Pornirea erotică este – și pentru zmeul basmului fantastic – o trăsătură distinctivă, având în vedere că zmeul răpește fete și femei pământene (surori, logodnice sau mame ale eroilor) pentru a și le face soții. Unirea dintre zmeul și femeile pământene este, însă, o unire neîntemeiată, stearpă: se întretaie două regnuri diferite (supraumanul malefic și umanul), iar unirea aceasta nu poate rezista. Eminescu a văzut în imposibilitatea nuntirii dintre o fată pământească și un zmeu (în basmul original *Fata din grădina de aur*) semnul incompatibilității dintre o ființă inferioară (umană) și o ființă superioară (zmeul, transfigurat ulterior artistic în figura lui Hyperion – geniul) și neputința geniului de a fi fericit pe pământ, într-o lume comună care nu-l înțelege.

Zmeul din basm nu se ridică, însă, la un anume nivel de abstractizare; el rămâne în lumea concretă, a acțiunii imediate. Raportând imaginea zmeului la tradițiile mitologice grecești și dată fiind localizarea lăcașului zmeului – în adâncul pământului – zmeii pot fi considerați ființe chtonice, urmași ai vechilor divinități locale ale pământului. Eroul ar fi, în acest caz, întruparea noilor divinități, a forțelor solare, luminoase, care, asemeni zeilor olympieni, luptă cu divinitățile locale (titani și giganți în mitologia greacă, respectiv zmei și balauri în tradiția românească). Zmeul care fură soarele, luna, stelele și ochii împăratului – zmeoaică, de fapt: *ș-au vinit zmăoaica, ș-au întunicat lume, ș-au luat soar'li, șî luna, șî stelili, șî lučeferii, ș-au luat șî uok'ii la-mpăratu*<sup>55</sup> (*Drăgan-Cenușă*) – aparent pedepsește un hybris

<sup>53</sup> George Călinescu, *op. cit.*, p. 9-10.

<sup>54</sup> Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, București, Editura ALLFA, 1997, p. 216.

<sup>55</sup> Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. I, p. 209.



al împăratului: călcarea teritoriului lui. De fapt, zmeoaica încearcă să exercite o constrângere asupra oamenilor, lăsându-i fără lumină, implicit, fără viață. Zmeoaica nu se luptă în mod direct cu eroul, ea îl urmărește în fuga lui și poate fi învinsă doar prin șiretenie: „Și cân o băgat capu zmăoaica, și cân o căscat gura sâ-l sorbă, cân i-o țapat bomba țe roși pe grumaz, cân o scos capu baba, și cân o sărit odată în înaltu ăerului, și cân o pk'icat ăios, șperlă și cenuși s-o făcu d'intr-înșă”<sup>56</sup> (*Drăgan-Cenușă*). Altă zmeoaică însă, poate fi învinsă prin puterea paloșului: „Cân o ieșât afară – o avut ie șesespree capuri. O dată i-o tăiet ăinsprețe d'intr-o dată, numa unu i-o lăsat. (...) Atunci i taie și ăela cap. Răgn'ea aăeia înt-atăta, d'e n'ist'e răgn'et'e, că Domn'e Dumn'ezăule, d'e pân tăt'e pădurile! Împăratu tăt trămura cum îi varga, ș-împărat'easa, tăt acolo, și păcurarii, și tăt. Iară sângele peste ăela sânge cură pă câmp, păste iel, și tă să duče, cum să-nkiagă pă pământ”<sup>57</sup> (*Voinic de Codru*).

Zmeii, fiii zmeoaicei, sunt de obicei trei. Făt-Frumos se întâlnește și se luptă cu ei ori la câte un pod (de aramă, de argint, de aur), fie îi așteaptă în curtea palatului. Drăgan-Cenușă se luptă tot la câte un pod cu un zmeu cu calul de aramă, cu unul cu calul de argint și, respectiv, cu unul cu calul de aur. Lupta celor doi la câte un pod semnifică lupta plasată la granița dintre două lumi: podul, ca obiect care înlesnește trecerea, face legătura între lumea albă (din care vine eroul) și tărâmul celălalt (de unde vine zmeul). Nu se pomenește nimic de apă („Iac-o mărș ii ș-o aăiuns la podu d'e aramă. Cân o aăiuns la podu d'e aramă, ii acolo n-aveț voiș sî făcî foc. La tri zîli și la tri noț, și la tri zîli și la tri noț, iară o aăiuns la podu d'e aur. Cân o aăiuns la podu d'e aur, au strâns l'ėmn'e pân la mn'ezî noțî și la mn'ezî noțî s-a aprins l'ėmn'ele sânğure”<sup>58</sup> (*Drăgan-Cenușă*), ceea ce sugerează că podul poate fi pus peste un hău, peste o prăpastie ca să medieze trecerea între două lumi. Mai mult, interdicția de a face focul poate să însemne interdicția de a face lumină care să risipească umbrele. Combustia spontană a lemnului la miezul nopții, din contră, indică prezența unei forțe superioare – zmeul –, chiar dacă este conotată negativ și prevestește descătușarea energiilor ce vor urma (în timpul luptei dintre voinic și zmeu).

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 377.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 213-214.

Zmeul este înzestrat cu o putere fizică deosebită; adesea ei apar chiar invincibili, pentru că principiul lor vital rezidă în altă parte, nu în propriul trup: într-un alt zmeu, frate cu cel dintâi, sau în alte ființe aflate în apropiere. Despicând zmeul, eroul găsește un porc; în porc, o rață; în rață, doisprezece ouă; în ouă doisprezece viermi, pe care, ucigându-i, îl omoară pe zmeu. Alteori, puterea zmeului stă în buzdugan, în paloș sau în sabie (*Munte-Vânăt*) și, deci, pot fi învinși prin luptă de Ionică Făt-Frumos. Buzduganul apare cel mai frecvent ca însemn al puterii zmeului și, totodată, ca semn al venirii lui acasă: „Iacă sara, vini smău. Sî zvârli buzduganu-n poartî, d'in poartă-n uși, d'in uși la locu lui. Mâncăr'li niçi caldi, niçi răci, numa cum îs în vreme”<sup>59</sup> (*Cu Busuioc Verde*); „– Cam pă la unspe-ice-are-om buzdugan dă fier dă noăză și noă dă măj dă gr'eu. Ala l-aruncă – ieșe-n ocol la tată-său ș-îl îmvârt'eșt'e rotă pă după cap – și l-aruncă și vin'e și dă-n poartă. Atunș să fie mn'eaza n'îș prea caldă”<sup>60</sup> (*Cu Măzăran Vasilică*).

Cu toată puterea lor, zmeii pot fi învinși cu ușurință de erou, mai ales că ei nu strălucesc în inteligență. Caii zmeilor se dovedesc adesea mai înțelepți decât stăpânii, mai ales că dispun de facultăți premonitorii: simțind mirosul uman al voinicului, caii zmeilor se opresc în loc și refuză să mai înainteze: „– D'ie, cal, mânca-t'e-ar corg'ii. Că – zâce – doară nu-s răcori d'e-a lu Drăgan Čenușă pe ici. C-am auzât d'i numili lui, da i-oi mânca io capu lui!”<sup>61</sup> (*Drăgan-Cenușă*).

Surorile zmeului – două sau trei la număr – se caracterizează prin aceeași răutate ca și frații lor. Mobilul zmeoaielor este răzbunarea – să plătească eroului moartea fraților. În acest scop, ele se transformă, se metamorfozează în pomi fructiferi, fântâni sau izvoare otrăvite. Cele două zmeoaice din *Drăgan-Cenușă* devin un măr mândru și frumos și, respectiv, o fântână: „Fet'ele d'e z măoaiçe o plecat înaint'ea lor pi sus, și una s-ao făcut o fântână, și una on măr. Ağiungân frați lui, vâzân înaint'ea lor on măr. (...) O mărz Drăgan Čenuși înaint'e ș-o făcut cruce cu paloșu: s-ao făcu tăt sânge. (...) Atunçi iel o atrâns odată calu cu pintenii, și cân ș-o făcut calu o viteză, o fo pi fântână, ș-o făcu cruce cu paloșu, s-o făcu tăt sânge”<sup>62</sup>. Și zmeul are puterea de a se transforma atunci când răpește fetele: se face un nor întunecat (*Cu Hat-prinț*) sau un iepuraș care-l păcălește pe erou (*Cu um băiat, ce-a petrecut și iel în*

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

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 471-472.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 217.

viața lui). Alteori, în timpul luptei cu voinicul, zmeul devine o roată de lemn, sau o pară de foc, încercând să învingă prin intermediul forțelor proteice de pe tărâmul celălalt. „Mitologic, deci simbolic și poetic, zmeul reprezintă o expresie a naturii anorganice impetuoase, a lumii minerale (aramă, fier, argint, topaz, diamant), a bogățiilor de pe tărâmul celălalt, precum și a forțelor telurice latente, a focului în primul rând și de asemenea a dezlănțuirilor meteorologice, precum ploaia cu vijelie”<sup>63</sup>.

Balaurul – alt opozant non-uman al eroului – este o ființă acvatică, a cărei statură gigantică înfricoșează. În tradiția populară românească, există mai multe soiuri de balauri: „Unii de apă și alții de uscat, locuind și aceștia în văi umede și adânci, și în sfârșit alții de văzduh, în legătură cu ploile. (...) Alt soi de balauri sunt cei ce fac *piatra scumpă*. Ei locuiesc prin prăpăstii, se pare că prin țara armenească; de aceea sunt și mulți armeni care se îndeletnicesc cu negoțul de nestemate. (...) În sfârșit, al treilea soi de balauri sunt cei din văzduh. Numindu-se uneori și *zmei*, se crede că-s nevăzuți. Se fac din șerpi”<sup>64</sup>.

Balaurul din basm, ființă acvatică cu mai multe capete, strânge în puterea sa toate apele și nu dă drumul izvoarelor decât în schimbul unui suflet (cel mai adesea, tineri – fete sau băieți – sunt ceruți, dar și animale). Se poate ca balaurul să fi fost o divinitate acvatică în vechime, căreia i se aduceau jertfe umane sau animale. Degradarea ritului sacrificial propune o imagine deformată: balaurul nu mai este privit ca o divinitate, ci ca un monstru înfricoșător, căruia nu i se mai datorează respect și supunere. Aceeași imagine apare în legendele mitologice grecești când eroul Perseu o salvează pe Andromeda de monstrul marin trimis de Neptun ca să le răzbune pe nimfele marine geloase pe frumusețea fetei și a mamei sale.

Balaurul apare ca având nouă capete (un proclat dă șarpe; *Un om bătrân și o femeie avea doi copii*) sau nu este descris propriu-zis, ci doar prin acțiunile săvârșite („Ieste-on balaur ș-o strâns apil’i tăt i cât’i sunt pi lumi, tăt’e le-o strâns, și le-o băgat în hel’esteu čela a lui. Și li țani acolo”<sup>65</sup> (*Cu o capră și c-on coștruș și cu činci ăń’imăli*); „O strâns om balaur tătă apa câtă iesti pi lumi și čini dă cab d’i om, la ačela dă apă!”<sup>66</sup> (*Drăgan-Cenușă*). Balaurul care strânge apele este învins de voinic în luptă dreaptă. Nu strălucește nici el – ca și zmeul, de altfel – în

<sup>63</sup> George Călinescu, *op. cit.*, p. 36.

<sup>64</sup> Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 292.

<sup>65</sup> Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. I, p. 199.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 229.

intelență; caracteristica lui principală este puterea fizică. Nu este animat de porniri erotice, ci de instincte canibalice: el cere suflete (de om sau de animal) ca să se hrănească, nu ca să viețuiască cu ele.

Se poate întâmpla ca balaurul să nu ceară cap de om, ci să i se spună o poveste *nemaivăzută și nemaiauzită* (*Povestea Balaurului; Miia Ion*) în schimbul unui grăunte de jar. Alteori, balaurul este un om metamorfozat prin puterea blestemului părintesc (*Cu limba animalelor*). Tot în balaur – cu nouă capete – se transformă și tatăl-împărat care vrea să încerce puterile fiului sau ale fiicei trimiși să slujească împăratului vecin (*Cu un împărat; Împăratul cu trei fete; Munte-Vânăț*). Tot în balaur se transformă soția eroului, din cale-afară de frumoasă de altfel, încercând să evite consecințele negative ale frumuseții ei nepămâtenene („O bală d’i șerpe n’epomen’it d’im butoiu. Când îi odată, să pomen’eșt’e iel, numai d’esk’id’e uăk’ii – nu să mișcă – numa d’eșk’id’e uăk’ii. Atunci ved’e-o scumpă d’e doamnă aci lângă iel, pă fața pământului alta mai mândră n-o egzistat!”<sup>67</sup> (*Soția șarpe*); „La trei lun’i d’i zâli, iel o văzut ie că-i atât d’i supărat, și-i atât d’i scârbit, însă la uora dzeçi s-o dat pisti cap ș-o ișât d’im pk’elea çe afară. S-o făcut o fati atâta d’i frumosâ/ cari pi sfântu soari t’i put’ei uita/ dară pî dânsa ba!”<sup>68</sup> (*Măi ce, nu știu ce*). Balaurul poate să apară și ca binevoitor omului, chiar ajutându-l și răsplătindu-l pentru că l-a salvat de la moarte, deci cu rol de adjuvant (*Măi ce, nu știu ce*).

Dacă balaurul apare câteodată într-un asemenea rol și devine chiar prieten și cumnat cu eroul, în schimb piticii nu dovedesc bunăvoință față de erou. Basmul prezintă imagini ale unor pitici înspăimântători în răutatea și cruzimea lor, care varsă oalele cu mâncare ale oamenilor și le mănâncă friptură de pe piept: „*Stați-cot-barbă-d-un-cot* să da jos d-acolò’i punea mâna în vârful capului, îl trântea cu gura-n jos, să pune cu curu pă iel și mânca tot ce-a gătit ăla!”<sup>69</sup> (*Tei-legănat*); „Cum nu ț-ar da moșu o ți d’i carn’i, d-apăi – zâci – uit’i cî tăt îs fript pi k’ept, și tăt îs pârliț, că – zâci – vini uomu cât șk’iopu/barba cât cotu/călare pi ġiumăta d’i iepure,/ și-m puni cazanu cu carni pi k’ept, și tăt mă frige, și tăt ma pârleșt’i, și-m mănâncî carne d’i pi k’ept”<sup>70</sup> (*Drăgan-Cenușă*) sau împăratul Piricot: „U-mpărat mitit’el, nu mari! Așe ca un copil d’i patru an’i: acela sî gășe *Împăratu Piricot*. Însî iel ira vit’eaz strașn’ic.

<sup>67</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 25-26.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>69</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 244.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 230.

Avę put'eri"<sup>71</sup>, puteri ascunse într-un balaur de aur, numit de pitic *Sfinția Sa*, balaur pe care viteazul Constantin îl învinge cu ușurință (*Constantin și Sevestica*). Piticii sunt creaturi hidoase, care ascund puteri nebănuite. Sunt arțăgoși, certăreți, răi și hrăpăreți cu oamenii. Sălașul lor este în afundurile pământului, pe celălalt tărâm, deci și ei pot fi considerați vechi divinități chtonice locale, învinse de erou ca reprezentant al forțelor luminoase, solare. O imagine interesantă este cea a piticului *cât șk'iopu/barba cât cotu/călare pi ġiumăta d'i iepure* – o reprezentare a încrucișării nepermise dintre două regnuri – uman și animal –, din care a rezultat o ciudățenie a naturii, individualizată prin urâtenie, cruzime și spirit malign.

O altă categorie de opozanți non-umani ai eroului o constituie dracii, mulți la număr, și simbolizând forțele subpământene, inferioare oamenilor prin lipsa de inteligență. Ca și zmeii și balaurii, dracii dovedesc aceeași pornire de a răpi pământeni, dar mai ales de a le câștiga sufletele (influență a religiei creștine). Diavolul se arată binevoitor uneori omului, ajutându-l să iasă cu bine dintr-o încurcătură (provocată, uneori, tot de el), dar îi cere în schimb un suflet: *neștiutul* de acasă (copilul născut în lipsa omului) sau prima ființă care-i va ieși în cale la întoarcerea acasă (de obicei, fiul sau fiica cea mică). Se petrece și o confuzie în interiorul basmului: adesea, zmeii sunt numiți tot draci; ambii fiind reprezentări malefice, adverse omului, este firesc să se fi produs o asemenea contaminare a denumirilor (*Cu Măzăran Vasilică; Rudolf*). Un drac recunoscător că a fost salvat de un pescar din ghearele unui lup, îi deslușește acestuia cine îi este adevărata nădejde de acasă – cățeaua – și-i dăruiește un sac de bani (*Povestea Balaurului; Miia Ion*). Alt drac se metamorfozează în profesor de școală și-l păcălește pe un bătrân care-i dă copilului de învățătură: „Profesoru ăsta a fost k'iar tartaonu-ăl bătrân – zăse – ăsta n'e-a-nvățat pă noi"<sup>72</sup> (*Băiatu la școala diavolului*). Alți draci – care nu excelează, se vede, în istețime – se ceartă pentru trei lucruri fermecate moștenite de la părinți: comănacul care îl face nevăzut pe cel care-l poartă; papucii care împietresc și mantaua care îl transportă rapid pe purtător (*Nuca d'e aur*); sau bocancii care transportă rapid, mantaua care îl face nevăzut și cârja care îl împietrește (*Rudolf*). Eroul le rezolvă ușor dilema: îi împietrește pe toți și rămâne cu toate obiectele fermecate. Altfel, dracii încearcă să-l

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 440.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 497.

învingă ei pe erou prin viclenie, pentru că, din punctul de vedere al calităților fizice, ei nu se ridică nici măcar la nivelul zmeilor sau al balaurilor, nicidecum la cel al eroului. Ei încearcă să ucidă mișelește, cu otravă: „Vede drații că nu mai scapă dă iel, stătură iei la sfat, și să vorbiră să-l otrăvească, să scape-o dată dă iel. (...) Cân căta la fieșicare-n buzunar, câte-un pak'iețal dă otravă: și la copii, și la femei, și la toți”<sup>73</sup> (*Cu Cazarkina*). Alteori, încearcă prin toate mijloacele și uneltirile să-l atragă pe erou de partea lor și, nereușind, se hotărăsc să-l ajute: „În fine, dacă a fost vorba că diavoli n-a putu să-l tragă dă partea lor, ce-a zis ăl bătrân lu Aghiută: – Mă – zițe – tu i-ai făcu treaba asta, tu ai să te duj la iel, și să-l faci uom mai bun ca cum a fost”<sup>74</sup> (*Flăcău credincios*), în acest fel, opozantul inițial devine adjuvant al eroului.

### 3. Adjuvanți

*Adjuvanții eroului* îi sunt indispensabili în desfășurarea aventurii sale eroice. Uneori, eroul nici n-ar putea să reușească de unul singur în cele ce și-a propus să înfăptuiască fără ajutorul altor forțe. Adjuvanții pot fi împărțiți după cum urmează: un prim loc îl ocupă calul voinicului, absolut indispensabil eroului; apoi, animalele recunoscătoare, tovarășii năzdrăvani, frații de cruce și cumnații și reprezentările religioase: Dumnezeu, Sfântul Petru, Sfânta Luni, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică și diverse babe și moși – tot ființe sfinte camuflate sub înfățișări umile.

#### 3.1. Calul

*Calul* eroului este, totodată, și principalul lui sfătuitor. Ales din herghelia tatălui cu ajutorul unei tăvi pline cu jărat, inițial armăsarul este răpciugos, bubos și slab (*Drăgan-Cenușă; Viteaz de apă; Împăratul cu trei fete; Povestea lui Harap-Alb; Munte-Vânăt*). Hrănit însă cu jărat – focul este principiu vital, regenerativ, având proprietatea de a genera o nouă viață prin purificare –, calul revine la înfățișarea mândră din tinerețe. Sfaturile lui sunt de neprețuit pentru voinic, ca și ajutorul pe care i-l dă în luptă: „Însă calu, cân s-o zvărlit o datî, și cân l-o prins o datî pi vit'eaz și cân l-o trânt'i d'i pământ, l-o făcut în nouă și nou d'i bucă”<sup>75</sup> (*Cu Odolean – fičioru Boldicuți*).

<sup>73</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 212-213.

<sup>74</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 492.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 263.

Ca și voinicul, calul poate avea și el o naștere miraculoasă – iapa gustă și ea din leacurile pregătite pentru împărăteasă din oasele de la capul peștelui de aur și, la unsprezece luni, fată un mânz cu părul de aur (*Cu Odolean – fîcioru Boldicui*). Sau Făt-Frumos trebuie să păzească timp de un an de zile – trei zile și trei nopți – iapa Babei Hârba care, în acest timp, va da naștere unui mânz. Mânzul născut datorită prezenței eroului ar putea semnifica forțele inconștiente ale acestuia care trebuie trezite la viață pentru ca să poată birui pe deplin în lupta pentru regăsirea Sinelui (zmeul fiind un posibil simbol al mamei înspăimântătoare care nu vrea să permită eliberarea fiului).

Calul din tinerețe al împăratului cerut de Făt-Frumos sugerează reiterarea unui model arhetipal. Îmbrăcând hainele tatălui, luptând cu armele tatălui și călărind calul tatălui, eroul reface – inconștient – destinul exemplar al celui care i-a dat viață, oferind, implicit, un model comportamental de urmat. Calul simbolizează, în acest caz, înțelepciunea acumulată de secole și depozitată prin tradiție în animalul care semnifică putere și forță fizică, în deplină concordanță cu ideea de masculinitate. Interesante sunt imaginile cailor de aramă, de argint și de aur, inițial opozanți ai eroului, ulterior adjuvanți (fiind înfrânți de Făt-Frumos) (*Viteaz de apă; Cenușotcă*); caili devin, în acest caz, reprezentări ale forțelor telurice, venind de pe tărâmul celălalt. Surprinde asocierea calului – element dinamic – cu metalul prețios – element static, material, care sufocă mișcarea –, sugerând masivitate, dar și încremenire.

Calul este, de cele mai multe ori, năzdrăvan (sau dacă nu este, devine prin intermediul puterii divine) – el știe dinainte ce are să se întâmple (facultăți premonitorii), vorbește omenește, gândește (uneori, chiar mai bine ca stăpânul), este prudent, prevăzător, înțelept (și se străduiește să-l educe și pe erou în același sens).

### 3.2. *Animale recunoscătoare*

Dacă prudența nu constituie o trăsătură principală a caracterului voinicului, generozitatea sigur este și tocmai datorită pornirilor sale generoase și a binefacerilor sale, eroul capătă și alte ajutoare: *animalele recunoscătoare*, care îl ajută pe erou fie pentru că le-a salvat viața, fie pentru că le-a cruțat și le-a vindecat un beteșug oarecare, fie pentru că le-a hrănit sau, în final, fie pentru că le-a cântat. În *Ion Taler* și varianta paralelă *Un om bătrân și o femeie avea doi copii*, eroul – Ion Taler – primește drept *căței* câte un pui de vulpoaică, de lupoaică și de ursoaică

drept răsplată pentru cântecul pe care voinicul li l-a dăruit. Motivul animalelor recunoscătoare reprezintă motivul central al basmului *Cu o capră și c-on costruș și cu cinci ă'n'imăli*: „– Stăpâni, h'indur'e cî dumn'eta ai făcut bin'li ista, și n'e-ai scos pi nuoi d'i la muart'i, ș-ai vinit cu nuoi până-aiçi, și ne-ai adu, d'i astăz înăint'i sî șt'i cî dumn'eta ai sî fi cel mai mafi uom d'in lume. Ș-ai sî trăieșt'i într-o viați fericită!”<sup>76</sup> Alt erou – Rudolf (*Rudolf*) – vindecă piciorul rupt al unui leu și primește putere întreită față de cum avea, și piciorul unei ciori, care-i dăruiește puterea de a se transforma în orice pasăre dorește. Constantin (*Constantin și Sevastica*) primește și el în dar de la mamele lor cinci pui, pentru că-i erau dragi: un iepuraș, un pui de tigru, unul de elefant, unul de urs și unul de lupoaică, însuflețiți toți de puterea divină. Vulturul rănit (*Vulturul rănit*) oblojit de un om sărac, îl răsplătește pe binefăcătorul său cu o pană care îndeplinește toate dorințele. Balaurul udat de Ion și slobozit din scorbura în care era închis (*Măi ce, nu știu ce!*) îi dăruiește răclița cea mai mică de pe horn în care se află bogății nemăsurate. Vulturul, fiul împăratului păsărilor, îl răsplătește pe creștinul care-l salvează cu un inel care îndeplinește toate dorințele (*Șoarecele, pițigoiful, vulturul*). Lupul salvat de câini, vulpea vindecată și peștele aruncat în apă îl ajută pe eroul din *Omul cu trei feciori* să găsească iapa babei ascunsă printre lupi, respectiv printre vulpi și printre pești. La fel, lupoaica și corbul vindecați de Ionică Făt-Frumos, peștele aruncat în apă și șoarecele îl ajută pe voinic să dobândească mânzul cu 24 de inimi de la Baba-Hârba.

Așadar, animalele recunoscătoare vin în ajutorul eroului pentru binele pe care acesta li le-a făcut; atunci când îi dăruiesc câte un pui, aceștia devin cățeei voinicului, deci tovarăși credincioși și nedespărțiți ai lui Făt-Frumos.

### 3.3. *Tovarăși năzdrăvani*

Nu la fel se întâmplă, însă, și în cazul *tovarășilor năzdrăvani*. Aceștia pot fi împărțiți, la rândul lor, în două categorii. Astfel: Strâmbă-Lemne, Sfărâmbă-Piatră și Tulbură-Apa frați de cruce cu eroul, dar care-l trădează, și: Ok'ilă, Vântu, Pușcă-țanțaf, Strâmbă l'emn'e, Set'ilă, Foamete (cu variantele: Setea Pământului și Foamea Pământului, în *Povestea Balaurului*), Jerilă, ca tovarăși temporari ai eroului, care-l ajută, de obicei, în dobândirea unei fete de împărat.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 200.



Strâmbă-Lemne, Sfărâmbă-Piatră și Tulbură-Apa, învinși de Tei-Legănat și deveniți frați de cruce cu acesta, se transformă în opozanți ai voinicului pentru că devin invidioși. Sunt reprezentări telurice, respectiv acvatice, pornite în luptă cu elementele cadrului natural pentru a-și dovedi puterea. Forța lor se dovedește însă insuficientă nu numai ca să-l învingă pe voinic, dar nici măcar să-l înfrunte pe Stati-cot-barbă-d-un-cot care vine și le răstoarnă mâncarea. Infirmitățile pe care ei le provoacă pomilor, stâncilor și apei reflectă micimea și infirmitatea propriilor lor suflete.

În schimb, tovarășii temporari ai voinicului sunt generoși cu acesta și îl ajută necondiționat. Înfațișările lor sunt expresii ale instinctelor umane: „Cu doi uok'i dorm și cu unu mă uit! Și io văd și pi lumea asta, și pi cełantî lumi” – Ok'ilă – curiozitatea umană; „Un om sâ-mvârtie în loc cu-o botî și n-ave loc unes-o zvâii” – Vântu – forța fizică; „Dacă iera pasărea dupa soari sau dupa lunî, iel acolo trağe cu săgiata ș-o pușca” – Pușcă-țanțar – precizia umană; „Lua copacu d'i la vârv și-l suçe, ș-în cełantî part'e, ș-în iasta part'e, și li punę peste o laltă sî crească, și li-mvârt'e roatî” – Strâmbă l'emn'e – omul meșteșugar, într-o fază primitivă; „Cân sorbe odată, sorbe tătă marea ș-apî mai sta șept'e an'i pânî sî strânge, și iar o be” – Set'ilă – setea, dorința de a bea; „Douăză și patru d'i pluguri ara, s-om moșn'iag înapoi mânca brăzdili și tot strâga: – Araț, araț, că-s flământ!” – Foamet'e – foamea, dorința de a se hrăni; „Cum o mârș o văzut douăză și patru d'i stânjân'i d'i lemn'e, ard'e, ș-om moșn'iag îmvârt'it d'i douăsprăzece uori pi lângă foc, ș-a doisprăzeçilea oarî i-ajunge capu pi pk'icioare – Jerilî – frigul, dorința de a se încălzi, de confort”<sup>77</sup>. Ei nu-l vor trăda pe voinic – Drăgan-Cenușă – ci, prin calitățile lor, reprezentând însușiri umane exacerbate, acesta va dobândi pe fata Împăratului Verde ca răsplată pentru Marcu Armănaș care-l ajutase să scape de furia zmeoaicei bătrâne.

### 3.4. Cumnații eroului

*Cumnații eroului* sunt, adesea, împărați în lumea lor și puterea lor este mărginită între hotarele proprii. Îl pot ajuta pe erou cu sfaturi, cu dezvăluiri despre locul unde se află obiectul căutat sau nevasta răpită și îl învață ce să facă și cum trebuie să facă pentru a reuși. Puterea și ajutorul pe care ei le pot oferi voinicului sunt mai mult abstracte, ținând

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 220-223.

de planul verbal, decât concrete, legate de planul material. Împăratul ciorilor (cumnatul cel mare) și împăratul corbilor (cumnatul mijlociu) nu știu unde se află soția viteazului; abia împăratul vulturilor (cumnatul cel mijlociu) îl poate îndrepta către ea (*Omul cu trei feciori*).

### 3.5. Structuri ale religiosului

*Reprezentările religioase*, ca adjuvanți ai eroului, sunt un semn al pătrunderii în ansamblul de tradiții și mentalități populare a ideilor religioase creștine. Sfintele pe care eroul sau eroina le întâlnesc în cale ori le dau bani în grădina palatului – Sfânta Luni, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică – se află la granița dintre sfintele creștine și zeitățile păgâne. Numele, asociate cu zilele săptămânii, trimit la vechile divinități romane care au dat numele zilelor (Juno, Mercur, Venera). Atributul *Sfânta*, antepus denumirii zilei dăruie această trimitere mitologică, încercând să impună ideea de creștinism și sfințenie. Sfintele sunt femei în vârstă (din nou, o contrazicere incoerentă a referinței mitologice, căci zeitățile romane erau tinere și frumoase), trăind în singurătate și în pustiu, dincolo de limitele lumii știute, deci pe tărâmul celălalt (dar nu tărâmul celălalt, cumplit și înspăimântător, al iadului sau al zmeilor, ci un alt tărâm intermediar, care face trecerea spre împărăția cerească a lui Dumnezeu). Ele sunt stăpânele animalelor, ale păsărilor și insectelor, deci sunt expresia unei forțe superioare animalului, dar și umanului. Eroul sau eroina găsesc în căsuța lor adăpost pentru o noapte, hrană și sfaturi bune, sfintele fiind și confidentele protagoniștilor. Obiectele dăruite eroinei, *cu totul și cu totul din aur (o cloșcă cu pui, o furcă ce toarce singură și o năframă ce se coase singură; Cu Hat-prinț)*, o vor ajuta să-și dobândească înapoi bărbatul subjugat de vraja zmeoaicei. Căsuța sfintei este păzită de o cățea cu dinții de fier și măsele de oțel care sfărâmă în bucăți pe cel ce se arată rău la inimă și hain la suflet. Este, deci, înzestrată cu puterea de a percepe calitățile morale sau defectele omului pământean care calcă pragul stăpânei.

Dumnezeu – Iisus Hristos – și Sfântul Petru umblă pe pământ ca să vadă cum trăiesc oamenii. Ei împlinesc dorințele celor credincioși și, după un timp, se întorc să vadă urmările (*Dumnezeu cu Sfântu Petru cu cei trei flăcăi; Cu cătana; Când a băgat țiganu drați în tabak'ere*). Alteori eroul – un om sărac și cu copii, dar muncitor – merge el la Cel de Sus, supărat că mereu este nedreptățit. Darurile primite de la Dumnezeu: un berbec fermecat care scutură aur; o masă care se întinde

singură sau o bătă care bate la comandă (*Băț Bobeică*) sau pipa mereu plină și care nu se stinge niciodată, bătă și traista din care nu se mai iese (*Cu cătana*) ori tabachera din care dracii nu mai pot ieși (*Când a băgat țiganu draçi în tabak'ere*) vin fie să suplinească lipsurile îndurate, fie ca răsplată pentru bunătatea și generozitatea eroului.

Dumnezeu și Sfântul Petru – fără a-și dezvălui identitatea însă – îi ajută pe eroi cu sfaturi și încurajări. Cel mai adesea, Ei iau chipul unor moșnegi înțelepți, care învață pe erou ce trebuie să facă (*Soția șarpe* – Dumnezeu este un bătrân cu trei oi la marginea unei prăpăstii; *Un unk'iaș a făcut un copil la 80 de ani*, cu varianta *Copilul ursit să-l ia vântul turbat* – Dumnezeu și Sfântul Petru sunt doi moși care-i spun copilului aflat singur pe un munte stâncos cum să se poarte timp de trei nopți).

#### 4. Auxilii

Dacă adjuvanții sunt indispensabili eroului în îndeplinirea aventurii sale eroice, același lucru se poate afirma și despre *auxilii* – *obiectele miraculoase* care fac posibilă victoria voinicului. Auxiliile pot fi și ele împărțite în mai multe categorii: primul loc ca importanță îl ocupă hainele și armele din tinerețe ale împăratului și frâul calului, implicit, paloșul voinicului; apoi obiectele care produc metamorfoze (semnele de înștiințare; dovezile; semnele de recunoaștere).

##### 4.1. Hainele și armele tatălui

*Hainele și armele din tinerețe ale împăratului și frâul calului* (metonimie pentru calul însuși, care vine când se scutură frâul) cerute de flăcăul sau fata care pleacă să-și împlinească destinul, sugerează în mod explicit reiterarea unui model arhetipal. Hainele, armele și calul sunt păstrătoare ale unei vechi tradiții și purtătoarele unor energii vitale care au însuflețit un șir întreg de înaintași. Îmbrăcând hainele, purtând armele și călărind calul tatălui, eroul se identifică în mod conștient cu acesta și, prin el, cu un întreg neam. Hainele justifică și certifică apartenența eroului la o anumită comunitate umană, însuflețind totodată pe purtător cu principiul dinamic al întregii rase pe care o reprezintă. Armele aduc cu ele puterea inconștientă preluată de la dușmanii învinși anterior. Calul simbolizează, după cum am mai precizat, înțelepciunea și chibzuința acumulate de secole și depozitate în animalul care semnifică putere și forță fizică, în deplină concordanță cu ideea de masculinitate.

#### 4.2. Paloșul voinicului

*Paloșul voinicului* semnifică puterea lui; forța lui rezidă în arma pe care o poartă; fără ea, voinicul este un om obișnuit, ca oricare altul, care poate fi ucis cu ușurință: „Put'er'li lui – a lui Busuioc Verd'i – ira toat'i-m paloș. Ș-atunçi cân o dornit mai bini, baba o luat paloșu și s-o dus și l-o zvârlit în fundu mării. Cân o zvârlit paloșu în fundu mării, s-o-nk'ipat cu mănunk'ili drept până-m pământ. Ș-atunçi și Busuioc Verd'i o murit pi pat<sup>78</sup> (*Cu Busuioc Verde*). În acest caz, paloșul adăpostește nu doar puterea voinicului, ci și viața lui, devenind astfel principiu vital indispensabil.

#### 4.3. Obiecte care produc metamorfoze

*Obiectele care produc metamorfoze* sunt fie dăruite eroului ca răsplată pentru o binefacere, fie sunt câștigate de la dracii care se ceartă tocmai pentru posesia lor. Inelul care îndeplinește toate dorințele, solzul de pește cu aceleași proprietăți sunt simboluri ale dorinței umane de a-și vedea realizate toate gândurile. Toate obiectele fermecate corespund unei necesități acute a eroului și vin să-l ajute – ba, chiar, uneori determină desfășurarea acțiunii. Obiectele primite de sărac de la Dumnezeu (masa, berbecul, bota sau pana de vultur care răsplătește bunătatea omului) au rolul – nefast – de a stârni invidia celor din jur și de a pricinui necazuri – temporare, însă – deținătorului. Alteori, însă, obiectele minunate primite de eroină de la cele trei Sfinte – Sfânta Luni, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică – o furcă de aur care toarce singură, o năframă de aur care se coase singură și o cloșcă cu patru pui de aur, o ajută să-și atingă scopul (*Cu Hat-prinț*).

*Obiectele miraculoase* sunt și generatoare de viață: nucile de aur primite de fiul împăratului de la o babă conțin fiecare câte o zână care, pentru a supraviețui, are nevoie de o bucată de pâine și apă (*A fost odată un împărat ș-avea trei copii*). Alte nuci fermecate conțin straie – de aramă, de argint și de aur – pe care eroina le îmbracă pentru a merge la biserică în rând cu toată lumea (*Povestea cu Čenușotcă* cu varianta paralelă *Čenușotcă*).

#### 4.4. Semne de înștiințare

*Semnele de înștiințare* sunt lăsate de erou la plecarea sa ca să se știe dacă i s-a întâmplat ceva rău: „Când t'i-a săgeta în partea driapti pi tini, să șt'i c-atunçe ieu sunt mort, sî porneș după mini. Și cân î h'i tu mort, pi mini ar sî ma săget'i în part'ia stângi, ș-atunci ieu pornesc

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 307.

după tine<sup>79</sup> (*Cu Odolean – fițioru Boldicuți*); „Na-ț d’i la mini inelu mn’eu: cân îi vid’ę că s-o negrit inelu mn’eu, sî șt’i câ-s mort și sî vii după mini să mă cauț<sup>80</sup> (*Cu Busuioc Verde*) sau „Tu – zâce – în cînți minute, dâc cînți în cînți minute să te uiți pă batista-asta dă ți-o dau ieu. Când îi videa trei picături dă sânge, tu să vii în ajutoru meu, că pe mine m-a omorî zmeu<sup>81</sup> (*Munte Vânăț*). Semnele au rolul de a declanșa o acțiune din partea celui care le are, și anume, acela trebuie să-l învie pe erou. Moartea este necesară pentru erou, fiind percepută ca o moarte inițiativă, fără de care desăvârșirea eroului nu ar fi completă.

#### 4.5. Dovezi

*Dovezile* sunt necesare eroului pentru a face proba faptelor sale. Astfel, el ia „vârvu limbgi’lor și ung’ili d’i la zmei, și d’i la șerpi, și d’i la porc, și d’i la cân’i și li-au pus într-o batistă și li-o pus în buzunar<sup>82</sup> (*Cu Petrea Făt-Frumos, stebli de busuioc, născut la mn’ezu nopți*) sau „vârfurli la limbi, noo capete. Numa vârfurli i-a rupt. Le leagă-ntr-o batistă frumos, dă la ia, i-a loa čerčeei dâc urekie și-un inel. Și le-a lega toate la un loc<sup>83</sup> (*Ion Taler*). Tot în categoria dovezilor intră și inima și mâinile fetei, cerute de soția Împăratului Roșu ca dovadă că i-a fost ucisă fiica (*Împăratul Verde și împăratul Roșu*). Dovezile sunt, deci, destinate să întărească cuvântul eroului, ele constituie proba materială care certifică îndeplinirea acțiunii de către Făt-Frumos.

#### 4.6. Semne de recunoaștere

*Semnele de recunoaștere* au menirea de a-l face cunoscut pe erou care, după trecerea mai multor ani, s-a schimbat (ca urmare a inițierii, se consideră că se întoarce o persoană cu totul nouă, alta decât cea plecată inițial în pădure).

Inelul, cerceii și batista luate de Ion Taler de la fata de împărat joacă tocmai rolul de a provoca recunoașterea, de a stimula aducerea-aminte. *N’ișt’e kiskin’ęę, n’ișt’e mărgele, n’ișt’e in’ele d’i pă d’ejit’e* luate de Măzăran-Vasilică de la mamă au menirea de a-l face cunoscut surorilor care nici nu știau măcar de existența lui.

Semnele de recunoaștere acționează în plan psihologic, înlesnind rememorarea unei figuri de mult timp dispărute. Fiul care pleacă în aventura sa eroică se întoarce rareori cu adevărat în punctul de plecare;

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 299.

<sup>81</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 302.

<sup>82</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 282.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 182.

pentru el, întoarcerea nu poate însemna reluarea vieții obișnuite în casa părintească sau preluarea atribuțiilor tatălui. De cele mai multe ori, Făt-Frumos rămâne să domnească în împărăția tatălui-socru, adică în locul unde el a dat măsura vitejiei și a înțelepciunii sale.

Demersul eroului este îndreptat în sensul acțiunii, dar nu numai; este, totodată, și un demers cognitiv, de autocunoaștere, de autoanaliză critică. Drumul, cu obstacolele sale, experiența catabazică (fie prin coborârea pe tărâmul celălalt, fie prin moarte efectivă cu valoare inițiativă), lupta cu forțele malefice reprezentate de opozanți umani sau non-umani, toate acestea sunt părți componente ale unui proces complex de identificare cu Sine însuși. Făt-Frumos – eroul basmului – tinde spre perfecțiune și este reprezentat de mentalitatea populară ca un model ideal, de comportament, ca întrupare a tinereții și a frumuseții fizice, a desăvârșirii morale. Adoptând o deschidere psihanalitică, putem considera trebuința de perfecțiune ca fiind „de natură instinctuală; reprezintă o combinație de instincte sau de derivate ale acestora”<sup>84</sup>, eroul fiind, în acest caz, o expresie a supraeului care constrânge individul să urmărească trebuința de perfecțiune până aproape de obsesie. Nu se poate reduce, însă, eroul de basm la o explicație psihanalitică; el necesită o explicație mult mai complexă, vizând o perspectivă interdisciplinară. El rămâne ca element central al structurii narative, în funcție de care se organizează întreaga desfășurare epică. Și, o dată în plus, eroul basmului sintetizează în sine experiența unei întregi comunități tradiționale, acumulând în ființa sa credințe dintre cele mai diferite.

### Abstract

The present study is an attempt to elucidate some of the specific problems of the folktale, namely aspects concerning the hero. Thus, the hero is considered the centre of the entire action, an essential part of the traditional story and he has some specific features, which transform him into a prototype. The hero is usually born in a miraculous way, or he is the youngest of a very poor family or the youngest of the emperor's family. He is always brave and intelligent; he has many qualities, becoming an ideal model of the traditional world. Other characters from the folktale, such as the antagonists or the adjuvant personages also have their specific roles in developing the hero's initiatory journey.

---

<sup>84</sup> Karen Horney,  *Direcții noi în psihanaliză*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995, p. 175.