

IMPLICAȚII MITICE ALE INIȚIERII FEMININE

Adina HULUBAȘ

Faza preliminară a procesului inițiativ, ruperea de familiar și mundan este urmată în mod necesar de o coborâre în infern sau de intrarea în sacru, unde survine moartea simbolică a existenței perisabile. Încheiată cu revenirea în profan în ipostaza ființei marcate de statutul superiorității, inițierea dă dreptul tinerilor să întemeieze o nouă lume – mică, cea a familiei proprii – fiindcă au regenerat macrocosmosul prin victoria lor în probele mitice. Dacă în cazul inițierii tinerilor aflați la vârsta căsătoriei, motivele inițiatice se găsesc din abundență atât în colinde, în baladele fantastice, cât și în numeroase basme și orații de nuntă, toate sprijinite cu argumente identificabile inclusiv în cântecele ritual-ceremoniale, în privința fetelor, sugestiile simbolice sunt mai restrânse, colindele de fată mare constituind textele cele mai bogate în asemenea indicii mitice.

Privită în contrast cu ceremonialul menit flăcăilor, inițierea feminină se caracterizează prin complementaritate: fecioara stă sub semnele lunarului, acvaticului, al staticului și al ocupațiilor ritual feminine, în timp ce tinerii de însurat sunt solari (uranieni), dinamici și cu o dominantă eroică. Egale ca importanță, cele două falii de mitic desemnate pe sexe conțin totalitatea lumii ca manifestare. „Inițierile fetelor nu includ, ca în cazul băieților, elemente tipice precum revelația Ființei Divine, a unui obiect sacru și a mitului originii”¹, dar în timpul procesiunii fetele primesc puteri cosmogonice. Prin îndeletnicirile milenar feminine precum cusutul, țesutul, *chindisitul*, ele re-compun lumea la fel de eficient ca eroul draconocton. Cântecul lor măiestru domolește fiara haosului, în timp ce întoarcerea rituală *ab origo mundi* o arată drept ființă consubstanțială cu apele începutului. Pe fata de măritat o descoperim în colinde stând în „leagăn de mătase”, între coarcele unui animal primordial care înoată la lumina lunii prin apele genezei. Așa cum s-a remarcat, „elementul important în privința lor este izolarea”², în

¹ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 64.

² *Ibidem*, p. 59.

care identificăm separarea de mediul familial și de trecutul impregnat cu energii inferioare, specifice unui stadiu terminat.

Izolarea se află în strânsă dependență de timpul nocturn, fiindcă fetele nubile au „interdicția de a vedea lumina soarelui”³ și din această coerciție derivă faptul că nu au voie nici să întâlnească ființe omenești. Mircea Eliade atestă că, la triburile din America de Nord, Brazilia etc., fetele sunt izolate fie în pădure, fie într-o colibă specială, simbolismul fiind „unul al morții, ca și al întunericului gestației în pânțelele matern”⁴. Moartea reprezintă singura trăsătură comună a celor două tipuri de inițiere, masculin și feminin, manifestându-se ca o condiție *sine qua non* a trecerii într-un alt stadiu existențial, aici cel marital, fiindcă „izolarea fetei este de obicei urmată de căsătoria ei”⁵.

Dincolo de implicația thanatică și a gestației pe care o are întunericul destinat inițierii feminine, el apare drept cadru propice succesului probei: „Șederea în pământ sau în întuneric (...) contribuie la acumularea unor puteri magice”⁶. Fata mare va folosi din plin aceste forțe pe care și le trage din absența luminii căci, vom vedea, ea are capacitatea de a stăpâni stihiiile și chiar mai mult, are o îndeletnicire cosmogonică: țesutul. Acest fapt și interdicția de a privi soarele, Mircea Eliade le explică prin „legătura mistică dintre lună și femeie”⁷. Tabloului îi lipsește dramatismul, fecioara apare integrată materiei primordiale pe care are capacitatea de a o domina magic. Simpla ei prezență, statică și acvatică prin decor, controlează revărsarea neantului.

Atrage atenția cromatica prin care se conturează imaginea fecioarei: între negru și alb. Toate colindele consultate vorbesc despre eroine cu ochi negri, aflate în leagăn de mătase: „Dar în leagăn cine șade? / Șade Silvia doi ochi negri” (Sâmbăta de Sus – Făgăraș)⁸, „Maria, ochi negri” (București)⁹, „Dar în leagăn cine șade? / Șade-și (cutare), d-ochi-și

³ V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973, p. 32.

⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.

⁵ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 37.

⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁷ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.

⁸ Traian Herseni, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraș)*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1997, p. 284.

⁹ *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*. Ediție îngrijită și prefață de Monica Brădulescu, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 91.

negri” (Grădiștea – Ialomița)¹⁰, „Șade de doi ochi negri” (Dobrogea)¹¹. Uneori și numele calului pe care trebuie să îl încalce feciorul, încercare cu vădit sens premarital, este Negru. Am putea identifica în prezența acestei culori o apartenență la chthonian ca element primordial. Implicația vine în consonanță cu atributele principiului feminin, fiindcă „negrul exprimă pasivitate absolută”, dar este și „culoarea substanței universale, a acelei *materia prima*, a nediferențierii primordiale”¹².

Avem deja sugestia traseului pe care îl va urma fata în inițiere: comunicarea cu stihiiile și domolirea lor vin dintr-o apartenență mistică la ele. Ea conține în ființa sa datele necesare unei întrepătrunderi cu întunericul, de aceea vom găsi fecioara plutind în mijlocul diluviului, iar flăcăul, ca expresie a naturii dinamice, solare, înfruntând animalul totem, fapt ce înscrie gândirea mitică românească în tiparul oriental al lui *yin* și *yang*. În două colinde din Dobrogea întâlnim și o comparație comună imaginarului folcloric: „Ochi-și negri ca și mura”¹³, dincolo de conotația telurică imaginea câștigând și o sugestie a vegetalului și a rodului. „Portretul robot” al frumuseții ideale românești are ca trăsătură recunoscută privirea adâncă a culorii negre, ciobănașul din *Miorița* remarcându-se, după cum știm, cu aceleași caracteristici: chipul alb și ochii negri. Cele două aspecte se întrepătrund, mândrețea tinerilor constituie nu un dat în sine, ci un semn al menirii lor superioare.

Cea de-a doua notă cromatică, mai puțin răspândită, exprimă statutul de neofit: „Numai Lina, fată dalbă” (Mada – Oraștie – Hunedoara)¹⁴, „Ea șede și chindisea / Cu mâini dalbe zugrăvea” (Porumbacu de Sus – Făgăraș)¹⁵. Așa cum s-a remarcat, epitetul „dalb”, atât de frecvent în colinde, se aplică și mortului (*dalbul călător*, *dalbul de pribeag*) și tărâmului de dincolo (*lumea dalbă*), albul reprezentând „atributul invizibilității și morții” folosit și în marcarea simbolică a morții neofitilor¹⁶. Regăsim non-culoarea în discuție în ambele momente ale vieții (adolescența și moartea), fiindcă ele aparțin trecerii

¹⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, în „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), III, Iași, 1982, p. 47.

¹¹ Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel, Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 108.

¹² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II, București, Editura Artemis, 1995, p. 334-337.

¹³ Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel..., *op. cit.*, p. 92.

¹⁴ *La luncile soarelui*, p. 165.

¹⁵ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 62.

¹⁶ Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981, p. 44-45.

spre o altă fază, iar albul ține de acest *passage*: „Albul – *candidus* – este culoarea candidatului, adică a celui care își va schimba condiția”¹⁷, deci o marcă a inițierii. Moartea temporară a protagonistului unește cele două paliere ale mentalului arhaic și doar punerea lor în relație poate asigura o decodare completă a implicațiilor. Sugestia purității, similară cu cea a elementului *rouă*, întâlnit, de asemenea, în ambele rituri de trecere, vine din procesul purificării (*catharsis*) necesare pentru a fi acceptat în noul statut.

Dacă cele două determinări cromatice înscriu eroina în mod evident în schema rituală, restul atributelor doar sugerează condiția ei: „Lenuța că-i fată mare” (Ungureni – Galați)¹⁸, o descriu: „Șede Anica cea frumoasă” (Fetești – Panciu – Galați)¹⁹, „Lenuța fată frumoasă” (Ianca – Brăila)²⁰; frumusețea ei implică motivul alesei, cel mai sugestiv marcat atunci când primește apelativul „o fată de-mpărat” (Priponeștii de Jos – Galați)²¹, „Ana fată de-mpărat” (Broșteni – Mediaș – Brașov)²².

Într-o colindă din Zam – Ilia – Hunedoara „fata dalbă”, a cărei metaforă vegetală e „rujița”, răspunde la întrebarea (pusă de trei ori) cine a făcut-o atât de frumoasă printr-o localizare magică a nașterii ei: „Că pă mine m-o făcut / Pă su’ cep la nouă bufi / (...) Su’ cuptoru pitelor / (...) În grădină la stupină / Su’ coșnița cea bătrână”²³. Transferul magic se face, folosind terminologia lui Gennepe, prin contagiune, bazată „pe materialitate și transmisibilitate, prin contact sau la distanță, calități naturale sau dobândite”²⁴.

Iată potențialul care predestinează fata din colindele românești unei inițieri reușite. Aparținând prin ființa sa pământului și întunericului, aleasă între fete și născută în spații consacrate lucrurilor sacre (vin, pâine, miere), ea va traversa încercarea premaritală „lin, mai lin”. Coborând în sfera profană, toate atributele fetei, transfigurate artistic în colinde, constituiau garanția măritășului. Fecioara trebuia să fie de o frumusețe aparte, să știe să-și coase zestrea și chiar să cânte.

¹⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 75.

¹⁸ Lucia Cireș, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu și Florin Bucescu, Iași, în *CAF*, V, 1984, p. 94.

¹⁹ *La luncile soarelui*, p. 177.

²⁰ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 49.

²¹ Lucia Cireș, *op. cit.*, p. 93.

²² *La luncile soarelui*, p. 175.

²³ *Ibidem*, p. 169.

²⁴ Arnold Van Gennepe, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 20.

Expresia estetică vine așadar dintr-o „condensare” metaforică a unor condiții reale ale căsătoriei.

O altă marcă pentru condiția excepțională a fecioarei ce urmează să aibă revelația începutului de lume îl constituie veștmintele ei, care vin să acopere un trup impregnat de elemente magice: „Cine mi te-a-mpodobit / Așa mândru și gătit, / Cu argint până-n pământ / Și cu aur până-n brâu? / Doi părinți cari te-au băiat, / Lapte dulce te-o scădat, / Flori de măr te-o-nfășurat, / Să fii dragă pruncilor” (Șpring – Hunedoara)²⁵.

Asociat cultului lunar și implicit feminității, argintul marchează partea inferioară a ținutei strălucitoare, ca un indiciu al apartenenței feminine la teluric. „Alb și luminos, argintul este de asemenea simbol de puritate, simbol al oricărui fel de puritate”²⁶, implicație aflată în acord cu statutul nubil al fetei. Aurul ține de solar și uranian și tocmai de aceea îmbracă partea de sus a protagonistei printr-o cuprindere în transcendent, iar asocierea metalelor nobile apotropaice dă naștere unei „hiperbole metalurgice” a statutului suprem. Îmbăierea în lapte constituie un ritual în sine (îndeplinit adeseori de moașe la naștere) și asigură „calea inițiativă” spre nemurire²⁷. Dublat de înmiresmarea cu flori de măr, simboluri ale frumuseții fecunde, gestul părinților conține toate sugestiile unei conștientizări a traseului magic ascendent pe care tânăra îl va urma.

Faza preliminară a inițierii materializată de această pregătire excepțională s-a desfășurat în timpul profan, în anticiparea intrării în sacru a fetei de măritat. Acest lucru îl demonstrează perfectul compus al indicativului verbelor prin care se exprimă toate predicatul din fragmentul citat, mai puțin unul, aflat la conjunctiv prezent. Odată încheiată procesiunea, apariția fetei se va resimți nu în prezentul fulgurant, ci în viitorul sperat de comunitate. Ce se întâmplă în *hiatus*-ul temporal dintre perfectul compus și conjunctivul prezent ne-o spun alte colinde și specii folclorice.

Tot interogativ și cu aceleași trăsături temporale este construită o colindă de fată mare din colecția Petru Caraman: „Sunt în flori, de toate flori, / Dar ca una, nu-i nici una, / Ca ... (cutare), fată bună; / – Dar pe tine, fată hăi, / Cine mi te-a-mpodobit / Cu argint până-n pământ / Și cu aur până-n brâu? / Părinții ce te-a îmbrăcat, / 'N lapte dulce te-a scădat / Și numele ți l-a dat, / Să fii draga pruncilor, / Dragostea flăcăilor”

²⁵ *La luncile soarelui*, p. 167.

²⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 139.

²⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 198.

(Galeșu – Constanța)²⁸. Asocierea fetei de măritat cu florile se întâlnește și în orațiile de nuntă, unde apariția vegetală devine un semn al identificării casei în care a crescut viitoarea mireasă. Legătura dintre fetele mari și lumea florală este foarte strânsă, grădina cu flori reprezentând o marcă a condiției sale maritale, iar culesul plantelor de leac se încarcă în acest timp de trecere cu valențe mitice. Structura aproape identică a celor două colinde se mai remarcă prin prezența dativului etic care face să se audă vocea instanței-reflector între lumi: colindătorul. Mai mult decât atât, pronumele *mi-* implică lumea profană în totalitatea ei, la nivel afectiv, fiindcă procesul inițiativ are tocmai menirea de a regenera sursa vitală a universului.

Basmele fantastice revelează „tatuaje” magice pe pielea protagoniștilor. Ca și flăcăul eroizat, fata nubilă luminează ca „sfântu’ soare” fiindcă are „luna-n piept, / Soarele în spate, / Doi luceferei, / În doi umerei, / Spicul grâului – / În vârful capului” (Voia – Dâmbovița)²⁹. Pereche mitică a celui ce restabilește ordinea universului prin vitejie, fata însemnată la nivel epidermic are puteri asupra mersului planetelor, după cum vom vedea, prin consubstanțialitatea ei cu nocturnul. Motivul emblemei astrale este frecvent în basme, mireasa fabuloasă putând chiar prolifera statutul divin printr-o creație permisă omului – nașterea: „Dacă m-ar lua băiatu de-mpărat pă mine, am să fac doi feți / logofeți – / fată și băiat – / cu doi luceferei / în doi umerei, / Soarili-n piept, / Luna-n spate / și Luceafăru de ziuă-n frunte, / La copii” (Scheiu de Sus – Dâmbovița)³⁰. Conștientizarea maternității miraculoase arată o fecioară care a depășit probele inițiatice și este stăpâna forțelor supreme ale vieții. Pruncii născuți din cea care a revigorat cosmosul prelungesc energia numinoasă a sacrului prin care a trecut mama lor. De altfel, într-un basm din Fărcașele – Olt, mezina (puterea stă în cel de-al treilea născut) face promisiunea maritală în timpul șederii în pântecul terestru (motiv inițiativ recurent în mitologiile lumii), timp în care coase: „... hai să facem o groapă-n pământ, în mijlocu casei. Ș-aicea, groapa când om face-o, soru-mea, punem de-asupra noastră niște pături, velințe, ce-o fi ca să nu se vadă lumina!”³¹ De asemenea, o încununare a traseului inițiativ o constituie un alt motiv frecvent în basme, ce declanșează

²⁸ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 54.

²⁹ I. Opreșan, *Basme fantastice românești*. Vol. I. *Fata răpită de soare*, București, Editura Vestala, 2002, p. 98.

³⁰ *Ibidem*, p. 167.

³¹ *Ibidem*, p. 211.

adeseori nunta cu feciorul de împărat: „ – De m-ar lua acesta de nevastă, i-aș face doi copii de aur”³². Singura alegere potrivită pentru eroul care câștigă lupta împotriva haosului, fata nubilă cu trăsături excepționale perpetuează emblema magică aducând pe lume copii solari al căror destin demonstrează forța lui *Solis Invicti*.

Ipostază astrală feminină în mentalul arhaic românesc, luna guvernează evoluția fetelor supuse ceremonialului inițiativ. Mircea Eliade include acest cult unui ansamblu mai amplu al devenirii: „... din timpurile cele mai îndepărtate, în orice caz încă din epoca neolitică, o dată cu descoperirea agriculturii, acest simbolism leagă între ele Luna, Apele, Ploaia, fecunditatea femeilor, a animalelor, vegetația, destinul omului după moarte și ceremoniile de inițiere”³³. Pentru cele din urmă „simbolismul lunar subliniază că moartea este prima condiție a oricărei regenerări mistice”³⁴.

Soră a soarelui – divinitate herb pentru fecior, luna definește feminitatea diafană și creatoare. Imaginea umanoidă de dinainte de timp este întâlnită și în legende, spre exemplu cea tipologizată de Tony Brill la numărul 10077A, *Soarele și Luna erau frați*, din care aflăm: „Înainte de a fi oameni pe pământ, Luna era o fecioară foarte frumoasă”³⁵. În balada *Soarele și luna*, I (1) astrul diurn își pețește sora (aflată în timpul țesutului), fapt ce conduce la o cosmogonie: apariția „ochiului de noapte al lui Dumnezeu”³⁶: „Dumnezeu îns-o scotea / Și sus pre ceriu-i punea: / Pre Soare la răsărit, / Iar pe Lună la sfințit / Lumea să o vederească / Mai mult să nu se-ntâlnească” (Maidan – Caraș-Severin)³⁷.

³² Arthur și Albert Schott, *Basmе valаhe сu o introducere despre poporul valаh și o anexă destinată explicării basmelor*. Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 138.

³³ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*. Cu o prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 156.

³⁴ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*. Traducere Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 211.

³⁵ Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*. Volumul I. *Legenda etiologică*. Prefață de Sabina Ispas. Ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 103.

³⁶ Tudor Pamfile, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefațată de I. Opreșan, București, Editura Vestala, 2006, p. 188.

³⁷ Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Opreșan, București, Editura Minerva, 1975, p. 91.

Soarele își caută în acest tip de baladă o mireasă: „Că mi-a tot umblat / Lumea-n lung și-n lat, / Țara Românească / Și Moldovenească / Lungiș, / Curmeziș, / Măre, nouă ai, / Tot pe nouă cai; / Patru-a ciumpăvit, / Cinci a omorât / Și tot n-a găsit / Potrivă să-i fie / Vro dalbă soție” (Lacul Sărat – Brăila)³⁸. Potrivirea mitică între lună și soare vine din statutul lor superior, iar echivalența în planul uman face din perechea de tineri o alăturare fără alternativă. Deși trec separat prin ritualul inițiativ, cei doi poartă mărcile predestinării reciproce. „Dalba soție” este doar cea care a parcurs întreg traseul de acte magice și numai ea poate fi pe potriva mirelui „împărat” din orațiile de nuntă.

Același lucru sugerează o altă variantă a baladei, culeasă în Moldova: „Tu, Ileanî, Cosâmsanî, / Haidim sî ni logodim, / C-amândoi ne potrivim / Și la feți și la pleti. / Tu ai fața arzătoare, / Eu fața mângâietoari. / Tu ai pleti auriti, / Eu am pleti străluciți” (Borca – Neamț)³⁹. Reflectarea razelor solare în astrul nocturn capătă aici o valoare estetică crescută, principiul luminii unind cele două entități într-o hierogamie spiritualizată. În această direcție trebuie înțeles portretul din colinda de fată mare: „Roșu soare răsărire / Și-n obraz ni-o nimeriare / Și fața ni-o d-argintare / Și părul mi-l gălbinare” (Mada – Hunedoara)⁴⁰. Antropomorfizarea ipostazei lunare (chipul argintiu cu aura aurie a pletelor) este, după Octavian Buhociu, „o întrupare a lunii pline”, frumusețea fetei simbolizând „creșterea vieții, fertilitatea însăși”⁴¹. Legătura cu soarele devine una rituală în gestul, de asemenea încărcat antropomorfic, de a pregăti dar de nuntă chiar astrului suprem: aflată în leagănul de mătase, fata coase „Și cămașa soarelui. / Soarele bine-a dărui” (Sâmbăta de Sus – Făgăraș)⁴².

Fetele nubile urmăresc o evoluție paralelă cu cea a lunii și, atunci când astrul este în creștere, fac descântece de dragoste pentru a se completa și ele cu cel ales. „Prin Bucovina, luna nouă, ca și stelele, este trimisă în vrăji, ca să aducă ursita celui ce nu mai poate aștepta: «Lună, lună, / *Vârgolună*, / Tu ești mândră și frumoasă, / Tu ești a nopții

³⁸ *Balade populare românești*. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 283.

³⁹ Lucia Berdan, *Balade din Moldova, Cercetare monografică*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu și Florin Bucescu, în *CAF*, VI, Iași, 1986, p. 3.

⁴⁰ *La luncile soarelui*, p. 165.

⁴¹ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979, p. 100 - 101.

⁴² Traian Herseni, *op. cit.*, p. 284.

crăiasă, / Tu cai ai, / Dar frâu n-ai; / Na-ți brâul meu / Și fă frâu calului tău»⁴³. Invocarea lunii pentru formarea cuplului constituie, după Silvia Ciubotaru, un „rudiment al cultului lunar”, astrului oferindu-i-se „brâul fetei descântate, baticul sau pletele ei pentru imaginarul bidiviu selenar: «Lunî, lunî, doamnă Bunî, / Na bgiciuțu di la mini, / Mânî murgu di sub tini» (Botuș – Suceava); «– Lună, lunișoară, / Dragă surioară, / Tu ai cal bun, / Dar n-ai la dânsu frâu, / Îți dau brâul meu, / Pune-l [frâu] la calul tău / Și du-ti după ursătorul meu» (Lungani – Iași) sau „Sorî, sorî, lunî sorî, / Na-ț păru neu / Ca sî faci frâu calului tău” (Ipatele – Iași)⁴⁴.

Ofrandele și sacrificiul (simbolizat de părul – depozitar al energiei spirituale) închinat imperativ lunii relevă puntea de comunicare directă a fecioarei cu astrul nopții, devenit tutelar pentru destinul ei. Asociată întinericului, tânăra aflată în procesiunea inițiativă va câștiga filiația directă cu luna prin feminitatea și fertilitatea ei latentă, pentru că astrul „dirijează atât moartea, cât și fecunditatea, drama și inițierea”⁴⁵. Cufundată adânc în energiile primordiale, fecioara poate stăpâni mersul vremii și întârzia apariția luminii. Nevoită să plece după foc înainte să i se trezească frații, fata din basmul *Cu Bogdan* „a legat zorile dă zî în basma și limbile la cocoș’, fata – ca să nu să scoale frațai. Ș-a sumes poalile-n brâu, ș-a întins-o la focu ăla acolo” (Fărcașele – Olt)⁴⁶. Puterile ei ordonatoare vor ține diluviul în frâu și vor țese lumea din nou, așa cum luna „«toarce» Timp și «țese» vieți omeneshi”⁴⁷.

Ipostaza umană a astrului nocturn – fata nubilă – se află în strânsă legătură cu principiul acvatic. „Toate divinitățile lunare păstrează, mai mult sau mai puțin perceptibil, attribute sau funcții acvatice. La unele popoare amerindiene luna sau divinitatea lunară este totodată divinitatea apelor”⁴⁸. Argumente pentru acest ansamblu Lună – Femeie – Ape – Vegetație ne oferă mai ales textele colindelor de fată mare, dar și baladele fantastice și basmele. Legenda 13926, *Dumnezeu nu vinde luna și soarele*, clasifică un text publicat de Elena Niculiță-Voronca, în care se spune că „Soarele este împăratul focului și luna împărăteasa apei”⁴⁹.

⁴³ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 222.

⁴⁴ Silvia Ciubotaru, *Nunta în Moldova. Cercetare monografică*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2000, p. 41.

⁴⁵ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 179.

⁴⁶ I. Oprișan, *op. cit.*, p. 339.

⁴⁷ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, p. 59.

⁴⁸ Idem, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 159.

⁴⁹ Tony Brill, *op. cit.*, p. 131.

Textele rituale intonate în intervalul critic al celor douăsprezece zile dintre ani conțin frecvent imaginea poetică a unui diluviu: „Cetinele, cetinoară, / *Dragă ler*, / Cetiua mare a venit / Și de mare marjini n'are / Și-mi aduce plăvioare, / Dar ce fel de plăvioare? / Tot brazi nați, / Moliști uscați” (Cudalbi – Galați)⁵⁰. La nivel stilistic, trecerea din timpul profan în cel sacru, al prezentului mitic se face prin permutarea de la perfectul compus la acțiuni săvârșite *hic et hunc*. Falia spre evenimentele arhetipale s-a deschis și, sub ochii auditoriului, se dezlănțuie potopul purificator din care o nouă lume va fi creată. Plăvioarele (viitură din lemne și nămol) constituie amestecul principiilor fundamentale (pământ, apă, focul latent în lemne și aerul) și viitura aceasta șterge tot ceea ce s-a perimat prin vecuire. Dinamismul imaginii construit de prezentul indicativ se întărește prin interogația ce conduce la descrierea *mythos*-ului, adevărat stimulent poetic de vizualizare a diluviului. Ne aflăm deja în inima sacrului a cărui poveste devine scenariul inițiativ însuși: în clipa dintâi a lumii, pe apele cosmogonice apare înotând o pereche fabuloasă, bourul negru și fata de măritat, care nu numai că îl strunește prin vorbă și vers, dar își mai și pregătește zestrea pentru ceremonialul nupțial. Acvaticul constituie, așadar, domeniul distinct al inițierii, catalizatorul forțelor creatoare ale neofitului-fecioară.

Sintagma recurentă în texte a mării mari, fără margini, are o amplitudine hiperbolică, ce acoperă întreg planul orizontal al lumii. Axa adâncimii vine însă și ea să completeze revărsarea de ape premergătoare genezei: „Marea-i marea-i, mărgini n-are; / *Leri domnesc* / Da' di-adâncă niși potrivă” (Dubău – Transnistria)⁵¹. Fără limite spațiale și fără fund, apa aceasta pare exact acea *fons et origo* în care Mircea Eliade vede „matricea tuturor posibilităților de existență”⁵². Aliterația și asonanța din sintagma mării fără capăt augmentează la nivel auditiv senzația imensității, atmosfera de incantație creată făcând din însuși textul colindei unul cu aparență sacră. În balada *Ardiu – Crăișor I* (30), toposul mării fără maluri este ulterior diluviului, pentru că are în centru

⁵⁰ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР КАЛЕНДАРИЧЕ, алкэтуиря, артикулл ынтродуктув ши коментрииле де н. м. Бзешу. Суб редакца луй в. м. Гачак, кишинэу, Едитура „штиица”, 1975, p. 179.

⁵¹ *Colinde din Transnistria*. Ediția a II-a întregită. Prefață de Traian Herseni. Cuvânt înainte, studiu introductiv, texte și melodii culese și notate de Constantin A. Ionescu. Postfață de Constantin Mohanu, Chișinău, Editura Știința, 1994, p. 147.

⁵² Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 183.

insula *omphalos*: „Marea-mi estă mare, / Marea mărgini n-are! / 'Ntr-al mijloc de mare / Ostrov că-mi era” (Grabovița – Serbia)⁵³. Infinitul de ape este aici ordonat, fiindcă are un nucleu din care va emerge întreaga lume. Opoziția prezentului indicativ, prin care existența apelor eterne este instaurată, cu imperfectul situării ostrovului, implică raportul modificabil dintre amorf și creație. Insula a fost ridicată în timpuri mitice în centrul apelor veșnice ale neantului, dar ea ține doar de timpul sacru în care omul nu poate zăbovi în afara contextului ritual. Apele germinatoare *sunt*, creația trebuie regăsită și reiterată.

Ipostaza autohtonă a lui *axis mundi* nu lipsește din nici un tablou apocaliptic: „Vine marea cât de mare, / *Malin, malin verde!* / Da de mare țărături n-are. / Dar în undă ce mi-aduce? / Duce lini și malini” (Ilteu – Banat)⁵⁴, „*Cetinele, cetioară dragă!* / Pruntu-i mic, marea-i venită, / Dar plavie ce mi-aduce? / Tot brazi mari, molifiți verzi” (Coconi – Ilfov)⁵⁵, „Marea de mare, / *Lerului,* / Marjine n'are, / Marea de mare ce a venit, / Dar în ea ce mi-ș aduce? / Doi brazi nalți și 'ncetoșați” (Limanscoe – Odessa)⁵⁶, „Vine marea cât de mare, / *Lino mălino verde!* / Da de mare țărături n-are, / Dar în undă ce ni-aduce? / Aduce pini / Și cu tulpini; / Pintră pini și pintră brazi” (Valea Lupului – Hunedoara)⁵⁷. Apele revărsate ce pregătesc reiterarea genezei au smuls brazi, mălini, molizi și pini, toți reprezentări românești ale axei vegetale ce susține lumea. *Tabula rasa* instituită la nivel cosmic este echivalentă morții inițiatice care stabilește teritoriul spiritual defrișat de semne ale trecerii, teritoriu „pe care vor fi înscrise revelațiile succesive destinate formării unui om nou”⁵⁸.

Alte imagini ale diluviului, mai puțin dramatice, căci, vom vedea, apele se află deja sub puterea fetei, înfățișează averse masive într-un univers ordonat – cel al luncilor sau livezilor, în contrast cu tărâmul nediferențiat anterior: „*Lino melino, meloi melino!* / Acolo-n josu mai în josu / La luncile soarelui, / Grele ploii că și-or ploiatu / De luncile-or năruiatu” (Mada – Hunedoara)⁵⁹. Perfectul compus al verbelor predicative și localizarea topografică solară indică aici ieșirea din momentul critic al distrugerii necesare, când lumea a început deja să

⁵³ *Balade populare românești*, vol. I, p. 438.

⁵⁴ *La luncile soarelui*, p. 181.

⁵⁵ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁶ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 178.

⁵⁷ *La luncile soarelui*, p. 179.

⁵⁸ Mircea Eliade, *Nașteri mistice*, p. 11-12.

⁵⁹ *La luncile soarelui*, p. 165.

se formeze. „Vântu’ bate și-l spoțește, / Ploaia-l plouă și-l sfârșește; / Mai din jos și mai la vale, / Acolo este-o livadă. / Pă livadă apă merje” (Ghiderim – Transnistria)⁶⁰. Ipostaze utile social ale lui *axis mundi*, pomii din livadă, stau drepti printre apele care se scurg, pentru că în mijlocul lor se află fata care coase.

Creația desăvârșită în urma lustrației prin apă este valorificată de principiul feminin: „*La luncile soarelui, / Flori dalbe de măr! / La fântâna corbului, / Grele ploi că au ploat / Luncile mi le-au spălat; / Apoi soare-au răsărit / Flori frumoase-au înflorit. / Fetele cum auziră / După flori se pogorâră. / Le rupea și le-alegea, / Luncile le sărăcea: / Cele mari cu brațurile, / Cele mici mai puținele*” (Călinești – Maramureș)⁶¹. Ocupație inițiativă feminină, culesul plantelor constituie un semnal al intrării în statutul marital și pe dealul cu flori fetele vor fi la rândul lor alese de feciori. Geneza s-a încheiat și, odată cu ea, inițierea tinerelor. Gestul culegerii florilor devine astfel consacrat: „*La luncile soarelui / Grele ploi că au ploiatu, / De luncile s-au spălatu; / Roșu soare a răsăritu, / De luncile-or înfloritu; / De galbene-s gălbinoare, / De vânăte-s mohorâte. / Feciori fete-au d-oblicitu, / Tot alegu-mi și-mi culegu*” (Blandiana – Hunedoara)⁶². Predominarea perfectului compus aflat în contrast cu prezentul descrierii florilor sugerează situarea într-un timp profan, dar unul puternic încărcat de vitalitate și fecunditate, dovadă fiind soarele roșu abia ieșit din genuni și vegetația abundentă.

Într-atât de specifică este această activitate a fetelor, încât, într-o colindă culeasă din Hunedoara, ea se îndeplinește sub semnul nocturnului, definitoriu pentru procesiunile inițiatice și pentru feminitate: „*Feciorița d-acișă, / Hai lerum, flori dalbe gi măr! / Ea gi noapte să scula, / Da gi lucru ce lucra? / Ea pă cap să peria / Și casa ș-o mătura, / Apă-n vasă ș-ducea, / Varga-n mână d-apuca, / Pă vârguță ș-o lua / Până-n câmpu cu flori dalbe. / Dac-acolo agiungea, / Șecea gios și hoginea, / Flori alege, flori culege, / Flori vânăce, mohorâte*” (Dobra – Hunedoara)⁶³. Timpul imperfect al relatării poetice și insistența pe gesturile aparent prozaice de dinainte plecării pe câmpul cu flori marcate de culoarea spectrală a trecerii (albul) construiesc clar un ceremonial mitic, care nu este cuprins în durată.

⁶⁰ *Colinde din Transnistria*, p. 74.

⁶¹ *La luncile soarelui*, p. 170.

⁶² *Ibidem*, p. 167.

⁶³ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 52.

Metafora florală pentru fata de măritat, comună, așa cum am spus, și orațiilor de nuntă, face tânăra să se integreze până la identitate în lumea inflorescențelor: „Grele ploi că mi-or ploiatu / *Rouriță romaniță* / Lunci dalbe o năroiāt; / Pân noroi flori or crescut. / Dar la flori cine-mi șădea? / O ruijă, fată dalbă” (Zam – Hunedoara)⁶⁴. Imaginea plantelor crescute din noroiul genezei conține într-o sinteză maximă toate trăsăturile fundamentale ale inițierii feminine: teluric, acvatic (lichidul amniotic al cosmosului), puritate, diafan, fecunditate.

Același cadru inițiativ, în contextul recoltării plantelor, apare în balada *Fata și cucul* I (5): „Foaie izmă creață, / Joi de dimineață, / Pe rouă, pe ceață / Și pe negureață, / Măre, mi-a plecat / Și s-a depărtat / Departe de sat / Trei surori / La flori, / Să se-nflorărească, / Să se-mpodobească, / Ca să-nveselească. / Foaie de năut, / Dumnezeu n-a vrut, / Și-a dat ploaie-n vânt / Și le-a rătăcit” (Proboieni – Argeș)⁶⁵, „Verde dă trei flori, / Joi, în sărbători, / Trei surori la flori, / Joi dă dimineață, / Pă rouă, pă ceață, / Iele mi-au plecat / Și mi-au mânecat” (Corabia – Olt)⁶⁶. Trăsăturile contextului mitic se păstrează, planul teluric și cel ceresc nu se diferențiază, fiind unite de diferitele forme de consistență ale apei începuturilor: rouă, ceață. Culesul florilor în spațiul sacru, „departe de sat”, va avea o corespondență în microcosmosul vegetal îngrijit de fata de măritat în grădina ei, după cum ne-o arată colindele tip *Peștele și mreaja fetei* III, 50.

Mergând pe firul apei nu ne îndepărtăm însă deloc de cultul lunar, ba chiar pe măsură ce vom analiza atributele acvatice ale inițierii feminine, mai multe implicații vor trimite la „crăiasa nopții”. „Bogată în germeni, [apa] fecundează pământul, animalele, femeia. Receptacul al tuturor latențelor, prin excelență fluidă, suport al devenirii universale, Apa este comparată sau de-a dreptul asimilată lunii. Ritmurile lunare și acvatice sunt orchestrate de același destin: ele fac să apară și să dispară periodic toate formele, ele dau universalei deveniri o structură ciclică. Încă din preistorie, ansamblul Apă – Lună – Femeie era intuit ca un circuit antropocosmic al fecundității”⁶⁷.

Este astfel așteptată imaginea fecioarei în mijlocul potopului regenerativ: „Printre brazi, printre mălini / Înnoată-ș, înnoată bohor negru. / Înnoată-ș, înnoată, / În coarne-ș poartă, / Dar ce anume’n coarne-ș

⁶⁴ *La luncile soarelui*, p. 167.

⁶⁵ *Balade populare românești*, vol. I, p. 303.

⁶⁶ Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva, 1974, p. 21.

⁶⁷ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 184.

poartă? / Legănel de arjințel / Dar în leagăn cine șede? / Șede (numele) cea frumoasă” (Limanscoe – Odessa)⁶⁸. Fata se află într-un leagăn de argint, imagine somptuoasă a statutului ei superior; în plus față de conotațiile magice ale leagănelului, metalul alb trimite din nou la cultul lunar, „argintul este principiu pasiv, feminin, lunar, apos, rece”⁶⁹, fiind asociat cu divinitățile selenare⁷⁰.

Apariția perechii insolite prin apele ieșite din matcă dă sugestia stăpânirii stihilor prin traversarea înot. Glasul fetei și țesutul în mijlocul leagănelului, el însuși o formă de legare, vor supune în totalitate forțele haotice ale începutului. Bourul are cel mai frecvent o cromatică htoniană: „Malin, malin, bouș negru, / El ’mi ’noată, ’n coarni poartă, / Poartă ’un leagăn di mătasă” (Zozuleni – Transnistria)⁷¹, „Printre brazi printre molivi / Mi-au tunatu un bohor negru / Dar de înalte coarne își poartă / Poartă un leagăn cine șade” (Porumbacul de Sus – Făgăraș)⁷², „Bour negru tot înoată, / ’Noată-ș, noată-ș, coarne poartă, / Da ’ntre coarne ce-ș mai poartă? / Leagăn verde de mătase” (Tudora – Suvorov)⁷³. În acord cu ochii negrii ai fecioarei, dar și cu bidiviul ei ce trebuie îmblânzit, tot în colinde, „negrul reamintește și de adâncimile abisale, *genunile* oceanice”, motiv pentru care zeului Neptun i se jertfeau tauri negri⁷⁴.

Negrul exprimă de asemenea virtutea psihopompă a animalului, intersecția cele două tipuri de imaginar, al inițierii și al *marii treceri*, fiind deja demonstrată. Petru Caraman a observat faptul că între colindele de fată mare, aflate în discuție, și cele „de moartă” există o similitudine a scenariului: „Pe marea revărsată înoată un cerb sau un bour între ale cărui coarne, într-un leagăn de mătase, șade moarta și coase: «Sta Mița, răposata, / Și cosea și se bocea»”. Explicația pe care o găsește reputatul etnolog este bazată pe transferul ulterior de semnificație de la apele începutului la apele ce despart lumea viilor de cea a morților⁷⁵. Funcția psihopompă a bourului este atestată și de

⁶⁸ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 178.

⁶⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 139.

⁷⁰ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*. Traducere din limba germană de Dana Petrache, vol. I, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 33.

⁷¹ *Colinde din Transnistria*, p. 82.

⁷² Traian Herseni, *op. cit.*, p. 64.

⁷³ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 177.

⁷⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 337.

⁷⁵ Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 133-134.

Octavian Buhociu⁷⁶ și aceasta vine mai ales din capacitatea animalelor lunare de a transcende cele două lumi, căci în imaginarul uman noaptea are drept corespondent ontologic moartea.

Accentul în descrierea bourului cade pe coarnele sale, suport cu încărcătură mitică pentru leagănul feminin. „Coarnele bovinelor sunt simbolul direct al «coarnelor» semilunii, morfologie semantică ce se consolidează prin izomorfismul cu coasa sau secera Timpului Cronos, instrument de mutilare, simbol al mutilării lunii care e semiluna, «pătrarul» de lună⁷⁷. Atributul selenar al bourului se conjugă cu puterea lui acvatică: „Luna comandă asupra apelor și ploilor și distribuie fecunditatea universală; coarnele taurului au fost asimilate de timpuriu cu crescentul lunar⁷⁸”.

Înotul bourului negru se conturează astfel ca o hierofanie, prezentul verbelor predicative indicând fără ezitare un timp sacru revărsat. Statutul divin al animalului condus de fecioară are implicații marine într-o colindă în care i se cere bourului să asigure condițiile atmosferice pentru navigarea unui vas de tonaj mic: „– Bour negru, ’noată lin, / Nu bea apă și bea vin / Și mergi cu caicul lin / Și-nțeleje din cuvinte / Și ține cârma-nainte; / Și-nțeleje din cuvânt / Și ține caicu-n vânt, / Că apele mi-ai tulburat / Și vadurile mi-ai stricat” (Tudora – Suvorov)⁷⁹. Porunca adresată cornutei indică și o ofrandă prin închinarea vinului. Puterea „genezico-aurină” (Mircea Eliade) trebuie strunită magic de fata nubilă, fiindcă forțele pluviale sunt distructive, rup vaduri și inundă spațiul ordonat.

Tot în colindele tip *Leagăn de mătase* IV, 80, ca și cele de mai sus, bourul se dezvăluie drept sursa potopului ciclic: „Su’ poală de măgureli, / Olerui, domnule! / Frumos doarme bou negru. / Bou negru se sculară / Și din coarne flușturară, / De rouă se scuturară / Și-apucară cam la vale, / Cam la vale, cam la deal. / Rupse malu, rupse dealuri, / Rupsei grădini îngrădite / Cu flori dalbe-mpodobite” (Rucăr – Argeș)⁸⁰. S-a observat despre acest text că surprinde trezirea din starea de non-manifestare a cornutei mitice, fapt ce instaurează starea

⁷⁶ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁷ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 98.

⁷⁸ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 96.

⁷⁹ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 177.

⁸⁰ *La luncile soarelui*, p. 175-176.

pre-cosmogonică⁸¹. Regresul materiei sub puterea bourului este însă în directă legătură cu feminitatea supusă procesului inițiativ. Traseul viiturii, construit printr-o acumulare hiperbolică a descrierii, are ca destinație tocmai grădina cu flori a fecioarei – semnalare a statutului tranzitoriu la nivel ontologic. Agresiunea asupra simbolului tradițional al feminității nubile (stratul cu flori) va fi înfăptuită și de un alt animal acvatic: „peștele de mare”. Spiritualizare a mutilării necesare trecerii într-un stadiu superior, distrugerea grădinii constituie momentul de criză al procesului inițiativ. Finalul colindei citate revine la motivul leagănului dintre coarnele bourului în care coase fata de măritat, imaginea cristalizată oferind cel din urmă argument necesar că diluviul este orchestrat de tânără. „Întocmai cum fazele lunare comandă ceremoniile de inițiere – când neofitul «moare» ca să «învie» din nou –, tot astfel Luna se află în strânsă legătură cu inundațiile și potopul, care anihilează vechea umanitate și pregătesc apariția unei umanități noi”⁸². Așa cum flăcăul întrupează o ipostază solară și biruie întunericul precosmogonic figurat de fiare, fecioara – succedaneu lunar dirijează ritmul universal al înnoirii periodice.

Absența invocării directe a principiului acvatic nu afectează raportul în care se găsește fecioara cu animalul – divinitate, grădina de flori și toposul leagănului dintre coarne păstrând construcția poetică în aceeași sferă simbolică: „Acolo susu, mai din susu, / *Hai Leroi, ler Doamne!* / Est-un strat de busuioc / Cu cărare pe mijloc. / Da cărarea cine-o face? / Face-o, face-o boul sur, / Cu copite potcovite, / Cu coarnele într-aurite. / Dar în coarne ce mi-și poartă? / Poartă-un leagăn de mătasă. / Da-n leagăn cine-i culcat? / Ana fata de-mpărat. / – Scoală, Ano, nu dormi, / Că doar de-asăară ți-a fi! / Că de când ai adurmit, / Florile te-au năpădit: / Și pe gură, și pe nas, / Și pe dalbu-ți de obraz, / Și prin sân ți s-au băgat. / Scoală, fată de-mpărat!” (Broșteni – Brașov)⁸³. Regresul în formele originare are aici forma somnului greu, motiv întâlnit mai ales în basme și care a fost interpretat drept semn al contagiunii cu neantul. Mai mult decât atât, acoperirea chipului (caracterizat de paloarea specifică ființelor ce transgresează lumile) este un simbol și o marcă a întoarcerii spirituale în momentul zero al creației, când natura prolifera nestăvilită. Vegetația cotropitoare

⁸¹ Andrei Oișteanu, *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*. Ediție ilustrată, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 306.

⁸² Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 201-202.

⁸³ *La luncile soarelui*, p. 175.

(în mijlocul căreia doarme fiara în colindele de fecior) nu reprezintă haosul, ci prima fază a creației, cea a nediferențierii definită de forța germinativă înainte de ordonare. Erotismul diafan (sexualitatea constituie una din revelațiile ce au loc în timpul inițierii) este și el în stare latentă, asemenea materiei.

Situarea în planul înalt, culoarea în tonuri de gri a bourului (indiciu de atemporalitate) și coarnele aurii trimit aici la o ipostază uraniană, specifică boilor care trag soarele pe cer. O colindă foarte apropiată ca formă, culeasă însă în Priponeștii de Jos – Galați, conturează și mai expresiv planul astral în care somnul inițiat provocă fecunditatea lumii: „Sus, mai sus, mai sus de soare, / Printre stele lucitoare, / Esti-un strat di busuioc”⁸⁴. Apar și în acest text coarnele aurite, dovadă a faptului că bourul e „fără distincție solar sau lunar”⁸⁵. Colindele de față mare oferă însă un număr covârșitor de argumente pentru simbolistica selenară a cornutei.

Peste ipostaza de zeitățe atmosferică a bourului s-a suprapus cerbul, imaginea nucleu fiind identică: „Printre brazi, printre moliști / Înnoată, înnoată, cerb-o înnoată, / Coarne-și poartă; / De vârful cornițelor, / Leagăn verde de mătase, / Dar în leagăn cine șade? / Șade Ioana, d-ochi-și negri” (Coconi – Ilfov)⁸⁶. Mihai Coman explică această mutație printr-o interferență „a două straturi diferite de civilizație: aceea a vânătorilor și aceea a societăților de păstori și agricultori”⁸⁷. Cerbul ține evident de îndeletnicirea virilă a vânătorii, iar prezența lui în bestiarul inițierii feminine este redusă. Bourul cu fecioara în coarne reprezintă un arhetip universal, un exemplu în acest sens fiind răpirea Europei de către Zeus tauromorf⁸⁸.

Atunci când cadrul nu este de sfârșit de lume prin apă, tânăra se află foarte aproape de tărâmul acvatic, în colindele tip *Vămeșoica* III, 49: „Pe mare privește, / De-o corăbioară / Mică, gălbioară” (Titești – Argeș)⁸⁹. Fata de măritat coase într-un pat amplu la rădăcina unui copac și are în câmpul vizual domeniul marin: „Pă mare-mi privește, / Departe-mi zărește, / Departe pe mare, / Neagră corăbioară, / Neagră și smolită, / De

⁸⁴ Lucia Cireș, *op. cit.*, p. 92.

⁸⁵ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁶ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 50.

⁸⁷ Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 110.

⁸⁸ Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 306.

⁸⁹ Tudor Pamfile, *Crăciunul*. Studiu etnografic, București, Librăriile Socec et Comp și C. Sfetea, 1914, p. 92.

prunturi trântită, / De valuri bătută” (Grădiștea – Ialomița)⁹⁰. Ocupația cu încercătură mitică a cusutului se desfășoară așadar nu în pântecele Gaiei, cum am văzut în basmul din Scheiu de Sus – Dâmbovița, ci în apropierea apelor increatului, pentru a transforma virtualitățile existenței în destine reale, de factură pozitivă.

Instanțe inițiate cu ocean dublu, înspre sacru și înspre profan, colindătorii sunt văzuți și ei ca oameni ai mării de către fata de măritat: „Pe mare privește / De-o corăbioară / Mică, gălbioară. / Și'n ea cine-mi vine? / Vin neguțători. / Nu-s neguțători, / Ci-s colindători, / Ce-mi vin colindând, / De (cutare) întrebând” (Titești – Argeș)⁹¹. Sosirea de pe ape a colindătorilor ține, în același timp, de capacitatea lor de a aduce mană la casele unde sunt primiți și de viziunea feminină, definită de principiul acvatic. Femeinitatea în ipostaza supremă, reprezentată de Elena Cosângeana din basmul *Arghir Crăișor cel mai pedepsit cu dor*, își are lăcașul în inima domeniului acvatic. Protagonistul o regăsește „în vadu mării” și se oprește pentru odihnă la cișmeaua ei (Fălcoi – Olt)⁹². Fecioara din basmul *Trandafir* (AT 425) este sfătuită de Sfânta Duminică, odată ajunsă pe tărâmul soțului cu atribute miraculoase, să stea la fântâna din fața palatului și să-și arate obiectele năzdrăvane primite⁹³. Canalul de comunicare între lumile fabuloase constituie, prin implicațiile apei vii, un hotar benefic, capabil să securizeze transgresarea spațiilor ontologice. Aflată în inima sacrului, fata (sau Arghir) se pune la adăpost de invazia maleficului prin păstrarea apropierii de lichidul *apotropaion* și elixir.

Vecinătatea cu marea creează contextul agresiunii monstrului acvatic asupra microcosmosului feminin în colindele tip *Peștele și mreaja fetei* III, 50: „Leroi Leo! / Maria, ochi negri, / Munca-i d-astă vară, / Muncă ce-a muncit? / Grădin-a făcut, / Flori și-a presădit, / Flori și-a altoit, / Flori din toate flori, / Mai mult busuioc / Decât siminoc, / Mai mult rozmarin / Decât calofir. / Leroi leo, / Cel pește de mare, / Din mare că sare, / În grădină-i intră / Florile îi paște; / Câte paște, / Paști, / Mai multe dâraște” (București)⁹⁴. Atacul vizează tocmai statutul de nubilă, fiindcă straturile de flori influențează în mentalul tradițional șansele unei căsătorii fericite. „La casele unde sunt așteptați pețitorii, se

⁹⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 8.

⁹¹ Tudor Pamfile, *Crăciunul*, p. 92.

⁹² I. Oprișan, *op. cit.*, p. 79.

⁹³ Arthur și Albert Schott, *op. cit.*, p. 242.

⁹⁴ *La luncile soarelui*, p. 91-92.

plantează tot felul de flori, cum ar fi mușcata, busuiocul, brebenocul (...). Norocul la flori, ca și grija deosebită pentru grădinița din fața casei sunt socotite de bun augur pentru căsătoritul fetelor la vreme”⁹⁵.

Timpul invaziei distructive pare a fi autumnal, când este sezonul nunților. Dacă grădinăritul cu simbolistică nupțială este definit de perioada încheiată, concretizată gramatical în perfectul compus al indicativului, agresiunea este vie, în desfășurare. Saltul din profan în sacru este concomitent cu cel al peștelui de dincolo de gardul ce servește ca delimitare magică a lumii ordonate: „*Cel pește din mare / Din mare-a eșit, / Gardul a sărit, / Florile-a păscut, / Rău le-a tăvălit*” (Utconosovca – Odessa)⁹⁶.

Florile atent crescute sunt distruse mai mult prin lipsa unei valorificări de orice tip: „*Cel pește din mare / Sare din mare-afară, / 'N grădina cu flori, / Flori ce le pășteară / Și nu le pășteară, / Rău le tăvăleară*” (Ciocănești – Ialomița)⁹⁷. Prezentul acțiunii în *illo tempore* este urmat de un imperfect indicativ arhaic, fapt ce adâncește evenimentele în imemorial, arhetipal. Scara pe care coborâm în inima sacrului se parcurge dinspre profanul închis prin trecere a perfectului compus spre prezentul fără durată și imperfectul rememorării faptelor exemplare. Proba prin care trece fecioara se apropie, prin caracterul critic al pierderii, de eroismul specific inițierii masculine, dat fiind faptul că ea va captura ipostaza piscicolă a haosului invaziv. Scena se aseamănă cu raptul fructelor din pomul vieții, de asemenea irosite în momentul lor cel mai prielnic, după cum o arată basmele fantastice. Peștele devine astfel un preopinent mitic: „*La colț de grădină, / Fetița frumoasă / La flori nu plivește, / Nu le poate crește / D-un dușman de pește*” (Carol I – Constanța)⁹⁸.

O acțiune similară la nivel simbolic înfăptuiesc pretenții la mâna fecioarei, însă aici gestul se încarcă cu semnificații ceremoniale postliminare inițierii: „– Scoală, (numele), fii dormită, / Că flăcării au venit-u, / În grădină au intrat-u, / Florile că ți-au luat-u!” (Novoselâscoe – Odessa)⁹⁹. Fata încheie somnul prin care coboară la rădăcina cosmogoniei și se contaminează de fertilitatea începuturilor, iar peștorii ei doresc să îi schimbe statutul într-unul de tânără soție, prin anihilarea

⁹⁵ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 38.

⁹⁶ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 175.

⁹⁷ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 10.

⁹⁸ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁹ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 192.

simbolului nubil. Peștele de mare a provocat-o să-și apere feminitatea creatoare, flăcării veniți să o ceară speră să fie aleși de tânăra consacrată. Să nu uităm totuși că funcția principală a colindelor laice este augurală și puterea cuvântului ritual rostit în momentul magic corespunzător vizează instaurarea unei realități „perfecte”. Urările din textul folcloric întemeiază o lume în timp ce o descriu, de aceea fetele de măritat își așteptau cu grijă colindătorii, pentru a parcurge traseul inițiativ simultan cu colinda și pentru a ajunge să fie pește de „împărați”.

Dominanta acvatică și simbolul nubil al florilor se întâlnesc circular în declarația fetei înseși: „ – Nu sânt fată, nici nevastă, / Nici de sus nu sânt picată: / Dar sânt floare după mare, / Adusă-n corăbioară” (Bogdănești – Argeș)¹⁰⁰. Dacă în conăcăria de la nuntă floarea din grădină care se ofilește în așteptarea iubirii este expresia totemică a feminității casnice, diafane, sintagma „floare după mare” aduce conotația fecundității acvatice, punctul de maximă convergență între ape și femeie constituindu-l capacitatea ei de a crea într-un mediu lichid misterios o nouă lume. „În numeroase mitologii nașterea e parcă instaurată de elementul acvatic. Lângă un râu se naște Mithra, într-un râu renaște Moise, în Iordan renaște Hristos”¹⁰¹.

Fata însăși are parte de o renaștere simbolică prin imersiunea în apa lustrală, în basmele fantastice. Cea mai transparentă expresie a ruperii de nivel existențial în acest sens o conține basmul *Cele trei fete de popă cari s-au măritat după un zmeu*, cules în Blaj. Eroina urmează sfaturile celor captivi la curtea zmeului și îi fură acestuia puterea fabuloasă, localizată în trei peri din cap. Odată ucisă bestia, Samfira cere ca răsplată:

„ – D-apoi să-mi faceți un copârșeu și să-mi dați calea pre apă la vale!

Pentru că nu departe de curțile zmeului era o apă mare și poate că tocma Mureșul”¹⁰².

Figurarea morții în sicriul – barcă și revenirea în planul cosmic au ca finalitate găsirea alesului, desigur, un fiu de împărat, care o va lua de soție. Firul apei mari curge dinspre infernal spre universul ordonat, alimentându-l cu energii în formă primară ce au nevoie de un cosmocrator pentru a fi îmblânzite. Încercarea povestitorului de a crea senzația

¹⁰⁰ *La luncile soarelui*, p. 166.

¹⁰¹ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 279.

¹⁰² Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*. Excurs critic și texte comentate, București, Editura Humanitas, 1996, p. 191.

familiarului – apa dintre lumi poate fi chiar Mureșul – este un simptom al imaginarului arhaic și anume absența unei „rupturi existențiale pentru român între lumea de aici și lumea de dincolo, între vremea de acum și veșnicie”; pentru el există „numai vamă adică poartă de trecere”¹⁰³. De aici decurge complexitatea și varietatea modalităților prin care eroii tradiționali ajung Dincolo și rescriu lumea sub auspiciile pozitive ale începutului mitic.

Tot o moarte a formei primare și o consacrare prin apă parcurge eroina tip Alba ca Zăpada din basmul *Oglinda fermecată* (AT 709). Frumusețea ei excepțională constituie pretextul pentru mutilarea inițiativă (marcarea definitivă a ființei). Cu ochii scoși, fata este aruncată de mama ei de pe un povârniș într-un torent și reușește să se salveze prinzându-se de o salcie¹⁰⁴. „Contactul cu apa comportă totdeauna o regenerare: pe de o parte, pentru că disoluția este urmată de o «nouă naștere», pe de altă parte, pentru că imersiunea fertilizează și amplifică potențialul vieții”¹⁰⁵. Dezagregarea identității consumate a copilăriei este, în acest basm, figurată de două ori: odată prin căderea în adâncuri (imagine a coborârii în infern), apoi prin „înghițirea” de către apele fierbând de energie, similare cu cele ale genezei. Renașterea care mărește potențialul vital este în mod fundamental mijlocită de un arbore considerat sacru în mentalul românesc: salcia.

Botezul încheie și desăvârșește procesul inițiativ prin capacitatea lui de a anula formele superficiale de existență și de a recrea viața. În basmul *Pomu raiului, puiu cântător, bobul mărgăritar*, cules în Fărcașele – Olt, protagonistă (mezina ce promite să-i nască prințului copii cu embleme astrale) este îngropată de vie și ținută astfel până ce fiii ei cresc și demonstrează îndeplinirea făgăduielii. Aceasta implică necesitatea ca descendenții ei, de asemenea marcați de statutul superior, să atingă vârsta inițierii – atât durează șederea în adâncuri a Persephonei românești: „A dat ordin și s-a dus de-a dezgropat-o. Dom’le, dac-a fost nevinovată, a scos-o cu viață, cu suflet în ea. Decât oasele care mai rezista și sufletu care mai bătea în ea. Ș-a-nceput... A botezat-o din nou, a scăldat-o, a spălat-o, treaba lor”¹⁰⁶.

¹⁰³ Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p. 108.

¹⁰⁴ Arthur și Albert Schott, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁵ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Prefață de Georges Dumézil. Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 187-188.

¹⁰⁶ I. Oprișan, *op. cit.*, p. 226.

Saltul în noua condiție de inițiată este simbolizat prin curățirea trupului de țesuturile perisabile și refacerea lor sub puterea regeneratoare a apei vii baptismale. Osatura „nu reprezintă o moarte statică, o stare definitivă, ci o moarte dinamică (...) vestitoare și instrument al unei noi forme de viață. Scheletul, cu surâsul lui ironic și cu alura lui gânditoare, simbolizează cunoașterea aceluia care a trecut pragul necunoscutului, pătrunzând prin moarte taina tărâmului de dincolo”¹⁰⁷. El este reacoperit prin botezul care acordă recunoașterea totală a ființei inițiate și de aceea textul insistă cu trei sinonime parțiale asupra cufundării în apa eternului reînceput. Motivul curățării oaselor de carne mai poate fi întâlnit în cadrul tiparului inițiativ al înghițirii de către un monstru. Balada *Șarpele I* (7) dezvăluie un erou care a stat în gura șarpelui până la dizolvarea țesuturilor și, odată scos din infern, oasele lui albe vor fi învelite cu veștminte de mătase, semnificare transparentă a condiției superioare dobândite.

Alte implicații acvaticice țin de diferitele forme în care apa se manifestă și este prezentă în procesul inițiativ. Într-o colindă tip *Leagăn de mătase IV*, 80D metafora negată aduce sugestia pluvială și anticipează prin simbolizarea leagănului natura dezlănțuită în diluviul deja cunoscut: „Colea-n sus, pă lângă cer, / Cetenule, cetinoară, dragule! / E un negru dă norel; / Nu e negru dă norel, / Și-i mândru legănel” (Boteni – Argeș)¹⁰⁸. Fata de măritat se află în planul înalt, încărcat de sacralitate și, dând senzația că stă pe un nor de furtună, devine ea însăși o divinitate atmosferică. Starea ei este de izolare, specifică ritualului inițiativ, fiindcă, la chemarea flăcăului, ea răspunde: „– Nu poj dragă ca să ies, / Că mi-e sânu plin de flori / Și gātu de gălbiori”¹⁰⁹. Vegetația luxuriantă în directă conexiune cu feminitatea fecundă și podoabele opulente devin semne votive în acest context. Consacrarea fecioarei se transfigurează în ținuta ei excepțională, despre care am vorbit la început.

Nori par și pețitorii fetei demne de măritiș: „Vin doi nourași de sus, / *Volerunda lerului Domnului*, / Cu veste și cu răspuns, / *Voleranda lerului Domnului* / Și nu-s nourași din sus / Și-s pețitori la matala. / Și nu vin ca să te vadă / Și vine ca să te ieie, / Să te ducă peste munți / La părinți necunoscuți” (Țepu – Galați)¹¹⁰. Descinderea din planul uranian arată că și flăcăii au parcurs ceremonialul inițiativ, colindele de flăcău

¹⁰⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 139.

¹⁰⁸ *La luncile soarelui*, p. 176.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 177.

¹¹⁰ Tudor Pamfile, *Crăciunul*, p. 88.

oferind numeroase exemple ale venirii triumfale de sus, ca indiciu de eroizare. Trăsăturile inițierii masculine se păstrează și în textele adresate fetelor mari, coerența mentalului arhaic fiind deja demonstrată. Într-o colindă din Grădiștea – Ialomița, fata care coase darurile de nuntă într-un leagăn își vede perechea sosind dinspre est, flăcăul fiind, după cum știm, ipostaza umană a soarelui: „Când ochi negri își d-aruncară / Di-ncotro soare răsare, / Pe poale de iezerel / Vede-și un sol de mari boieri; / Și nu-i stol de mari boieri, / Și e (cutare), tânăr, călare / P-un cal vânăț dat în spume”¹¹¹.

Revenind la textul ceremonial din Țepu – Galați, trebuie să remarcăm că prezentul indicativ nu mai reprezintă timpul sacru al faptelor arhetipale, ci are mai degrabă o încărcătură augurală. Colindătorii doresc fetei ca alaiul de peșitori din care ea să-l aleagă pe cel mai mândru să vină acum, fără nici o întârziere. Viitorul ar îndepărta prin puterea cuvântului ritual, atât de puternic în timpul *intermezzo*-ului cosmic, evenimentul dorit de tânără. Prezentul instaurează în mijlocul profanului realitatea dorită nu numai de fata ce a îndurat procesul inițiat, ci și de comunitatea arhaică, pentru care orice neîndeplinire a traseului existențial devenit cutumă constituie un grav dezechilibru.

O altă colindă de față mare pune în scena lirică ipostaza acvatic-eterică a turmei de oi și statutul de soră a soarelui pentru fecioara vizată: „Colo-n jos, mai jos, / Nu știu ceață-i, o verdeață?! / – Ba, zo, ceea că nu-i ceață, / Ce-i turma lui Dumnezeu – / Pecurariu-i Sfântu Soare / Cu soru-sa cea mai mare. / Soru-sa cea mai mare. / Soru-sa din grai grăia: / – Dă, frate, turma-ncoace / Că grei nori de ploaie-ș vin. / – Ba, zo aceea că nu-s nori, / Că-ți vin ție peșitori” (Ciubanca – Transilvania)¹¹². Devine astfel clar că transfigurarea peșitorilor în nori ține de unghiul de reflectare al fetei și nu de aspectul flăcăilor, care știm, au o natură uraniană. În acest mod vede fecioara etapa următoare din viața ei: pe de o parte ca exteriorizare a naturii proprii, pe de altă parte ca simbol al fertilității ei viitoare.

Conștientizarea schimbării din viața sa provoacă plânsul fetei de măritat, care devine omolog revărsării apelor: „Nu știu, coase ori descoase / Lăcrămioare pe față varsă” (Purcari – Suvorov)¹¹³. Ca și plânsul materiei luată acum de la început, lacrimile ei marchează efortul prin care se ivește creația. Ființa îi este absorbită în procesul de repunere

¹¹¹ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 47.

¹¹² Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 22.

¹¹³ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 182.

de la capăt a lumii și acordul dintre destinul universului cu cel personal este holomorfic și total. Teama de mutația existențială este îndepărtată prin promisiunea peștorului de a-i recunoaște statutul superior: „ – Taci (numele fetei), nu mai plânje, / Că nu te iau să-mi fii roabă, / Te iau doamnă curților, / Stăpâna argaților!” (Olănești – Suvorov)¹¹⁴.

Valoarea magică a plânsului este revelată de gestul nobil al colectării lacrimilor: „Dar nu știu, coase ori descoase, / Dar la lacrimi știu că varsă / Și le varsă'ntr'un stacan, / Le stropește sub divan” (Lazo – Orhei)¹¹⁵. Aruncarea lacrimilor pe pământul de sub patul mitic al fecioarei este de natură să contamineze o dată în plus universul cu fecunditate. Gestul stropirii amintește de ritualul botezului, similar la nivel simbolic cu potopul¹¹⁶. Consubstanțială cu luna, apele și vegetația, fata de măritat devine ea însăși sursa vitală prin care se actualizează Creația.

O explicație erotizantă a plânsului cosmogonic găsim într-o colindă din Sorocii – Basarabia: „Nu știu, coase ori descoase, / Lăcrămioare știu că varsă / Și le varsă'n păhărele / Și le toarnă'n sân la pele, / Ca să-i treacă de-a mea jele”¹¹⁷. Dimensiunea mitică nu dispare nici aici, izomorfismul femeie – pământ sugerând ploaia aducătoare de belșug în trupul gliei, sub efectul hierogamiei Cer – Terra, al cărei model căsătoria îl reface¹¹⁸.

Odată indus diluviul și ființa consubstanțială cu energiile primare supusă, noua creație trebuie consfințită printr-o jertfă de natură totemică. „Nimic nu poate dura dacă nu este «animat», dacă nu este «înzestrat» printr-un sacrificiu care a avut loc la întemeierea Lumii”. Tiamat, Ymir, Pan'ku, Purusa sunt tot atâtea exemple din cosmogoniile arhaice care confirmă validitatea actului construcției prin repetarea sacrificiului divin¹¹⁹. Ridicarea unui edificiu constituie un argument în acest sens, microcosmosul instaurat dizolvându-se dacă locul pe care se sprijină nu primește birul mai mult sau mai puțin spiritualizat.

În colinda *Peștele și mreaja fetei* III, 50 tocmai animalul capturat devine maestru inițiator și explică fecioarei etapele ritualului sacrificial: „– Ce mă chinuiești / Și-mi stai de privești? / Vino de mă ia, / Căci cu

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 194.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 198.

¹¹⁶ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, p. 188.

¹¹⁷ ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 198.

¹¹⁸ Vezi Mircea Eliade, *Mitul eternei reînțoarceri. Arhetipuri și repetare*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 28.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 26.

carnea mea, / Nunta ți-oi nunti / Ș-o vei polei; / Iară capul meu / Pune-l-vei boltiță, / Boltiță-n porțiță, / Despre grădiniță” (București)¹²⁰. Cuminecarea din animalul acvatic prins prin abilitatea feminină a legării și împleririi acoperă trei paliere simbolice: cel al nunții, când întreaga comunitate se infuzează cu puterile fecunde ale fiarei din adâncuri, palierul locuinței – replică securizată a universului și cel al ieșirii spre cercul mai larg al gospodăriei, unde contactul cu forțele malefice poate avea loc.

„Emblemă a apei”, peștele este pătruns de „forța sacră a abisului”; el „distribuie ploaia, umiditatea, inundațiile, controlând astfel fecunditatea lumii”¹²¹. Iată de ce tocmai această apariție zoomorfă a energiilor neantului trebuie capturată și sacrificată de fata aflată sub zodia acvaticului. Moment final al procesiunii inițiatice, nunta devine triumful forțelor ordonatoare puse în mișcare de repetarea gesturilor arhetipale când ceasul trecerii este repornit. „Toate sacrificiile sunt săvârșite în același moment mitic al începutului; prin paradoxul ritului, timpul profan și durata sunt suspendate”¹²². Colindele în care animalul învins este jertfit insistă pe momentul ospățului ritual pentru că el justifică întregul efort al coborârii pe axa timpului. Ritualul inițiativ nu mai este din acest punct individual, ci are menirea de a regenera total comunitatea. Nunta reprezintă exact „cazul de comuniune rituală, când e vorba ca omul clanului să revigoreze principiului mistic ce viețuiește în el”¹²³. Craniul peștelui concentrează întreaga lui forță magică și, așezat deasupra porții, el securizează ieșirea din cercul protejat al gospodăriei. Pe lângă funcția comensualității rituale și cea a sacrificiului întemeietor, peștele primește valoare apotropaică. Tot ceea ce zăcea în fiara invazivă a fost reconfigurat social. Esențial apare faptul că textul poetic trece de la timpul verbal al prezentului indicativ, folosit să redea lucrul fetei la mreaja iscusită și atacul peștelui în grădina ei cu flori, la viitorul prin care indicațiile rituale sunt transmise neofitului. Toate actele vor fi săvârșite în timpul profan, reînscirerea în durata percepută tripartit arătând finalul și victoria în procesul inițiativ. Posibilitatea de a privi către următoarea etapă existențială aparține ființei sacre cu acces la desfășurarea totală a timpului și celui care a asimilat sacrul identității sale.

¹²⁰ *La luncile soarelui*, p. 93.

¹²¹ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 198.

¹²² Idem, *Mitul eternei reînțoarceri*, p. 39.

¹²³ Roger Caillois, *Omul și sacrul*. Ediția a II-a revizuită. Traducere din limba franceză Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2006, p. 97.

În alte colinde se invocă direct împărtășirea comunității din fiara capturată de fată: „Din cărnița lui / Nuntă și-au făcut, / Din pelița lui / Pahare-au făcut; / Beau boeri cu ele, / Beau și fericesc / Și cu scumpe daruri o dăruesc: / Cu luna, cu stele / Și cu mărgăritare / Și c-un bun voinicel” (Utconoscovca – Odessa)¹²⁴. Ridicată în grup la un rang uman superior, obștea face o ofrandă cosmică eroinei, ca efect al re-ordonării lumii. Planul uranian este urmat de cel mineral și abia apoi de perechea așteptată. Astral, teluric, uman, cele trei niveluri ale percepției ontologice au fost regenerate magic.

Un alt animal puternic legat de principiul acvatic devine „masa mare” a nunții ce repetă hierofania cer – pământ: „Bourel, din carnea ta / Mari boeri c-or ospăta; / Bourel, din coarnele tale / Face-aș mândre păhărele, / Ș-aș bea la masă cu ele!” (Tudora – Suworov)¹²⁵. Transformate din suport al leagănului fetei în recipiente comensuale, coarnele implică „un procedeu de anexiune a puterii prin luarea în stăpânire magică a obiectelor simbolice. Cornul, osul frontal cu coarnele bovideului sau cervideului constituie trofeu, adică exaltare și însușire a forței”¹²⁶. Sacrificarea bourului are o funcție cosmogonică în mithraicism, o transsubstanțializare a acestei viziuni fiind tocmai convertirea cornutei într-o gospodărie mitică: „Buhor, capul ți-or tăia, / Buhor din carnea ta / Ridica-s-ar nunți cu ea. / Buhor din pelceaua ta / Șindrili-s-ar curți cu ea; / Buhor din coarnele tale / Face-aș dalbe păhărele, / S-or cinsti boieri cu ele / Rar, mai rar la zile mari” (Dobrogea)¹²⁷.

Locuind în pielea (înelirea neofitului în aceasta este practică în multe inițieri din lume) și în oasele animalului, cum se întâmplă în colinda dulfului de mare, se realizează transferul magic prin contagiune, tinerii devin animalul mitic însuși, iar unirea lor ia contur arhetipal. În locuința aceasta, O. Buhociu vede o prelungire a leagănului de mătase, continuare ce își găsește argumentul în credința totemică. Paharele sau copitele din care se bea dau „sănătate, putere și chiar frumusețe, căci fiarele codrului sunt considerate cele mai «evolute» ființe pe scara animală”¹²⁸.

Într-o colindă din Zozuleni – Râbnița divinitatea păgână a Crăciunului primește podoabe din carnea animalului arhetipal: „Da’ș

¹²⁴ ПОВЕЗІЯ ОБИЧЕЮРИЛОР..., p. 175.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 177-178.

¹²⁶ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 175.

¹²⁷ Const. Brăiloiu, Emilia Comișel..., *op. cit.*, p. 96.

¹²⁸ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 148.

din carnea ta ș'or faci? / Or fașe-o iururi lu' Ajun-u, / Masî mari lu' Crășun-u. / Da' din cornu' tău ș'om fașe? / 'Om fașe uși la curți domniești-u, / Curți domniești, împărătești-u. / Da' din chielea ta ș'om fașe? / 'Om fașe curăli la șăli"¹²⁹. Sărbătoarea ce deschide seria celor douăsprezece zile ale timpului primordial actualizat primește din trupul uriașului cosmogonic toate energiile fecunde. Celelalte două etape ale înnoirii sub puterea bourului *tunans* vizează universul ordonat al gospodăriilor ajunse pe treapta de sus a bunăstării și nivelul uman. Cureaua din pielea cornutei se așează ca un brâu magic, dându-i omului sănătate fără fisură și forța acțiunilor, întocmai cum gestul așezării unui snop de grâu la mijloc în timpul secerișului protejează țăranul de dureri și boală. „Transfuzia” energiilor creatoare se face prin contact direct cu principiul magic.

Suprapus peste simbolistica bourului, cerbul din acest tip de colindă devine și el materia din care emerge lumea: „Cerbeo, cu oasele tale / Mândre case-or mărtăcea, / Cerbeo, cu chelceaua ta / Mândre case-or învelea, / Cerbeo, cu unghiile tale / Mândre pahare-or făcea, / Vin la masă cu ele-or bea” (Coconi – Ilfov)¹³⁰. Sacrificiul este aici îndeplinit de frații fetei din leagăn, legătura dintre principiul masculin și cerb fiind foarte amplu exemplificată de colindele de fecior.

O jertfă totemică răsturnată, ce amintește de orațiile de nuntă unde mireasa ia forma ciutei, găsim într-o colindă din Oprea – Făgăraș. Colindătorii, transformați în vânători (inițiați ai forței virile), cer fetei colindate un sacrificiu care afectează pozitiv comunitatea: „Nu te fată spăimântară / Nu ți-om cere dașa mult, / Făr-d-unghiile și coarnele / Că le cere doamna noastră, / Prin dunghii să strecurăm, / Prin coarne să măsurăm, / Mari boieri să ospătăm”¹³¹. Urmărirea ciutei fără splină în colindele de fecior și conăcăriile intonate la nuntă decodează transformarea vânatului în fată de măritat prin legătura totemică dintre cele două ipostaze. Orațiile de nuntă dezvăluie limpede filiația: „Și să găsi alți vânători / Mai recunoscători, / Și zise că-i urmă de căprioară, / Să-i fie chiar împăratului / De soțioară!” (Coșula – Botoșani)¹³². Specia lirică intimă a cântecului de leagăn oferă un indiciu neașteptat pentru configurarea traseului inițiativ, anticipând augural transferul magic dinspre sălbatic spre uman: „Nani, nani, pușor, / Dragu mami, drag

¹²⁹ *Colinde din Transnistria*, p. 83.

¹³⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 45-46.

¹³¹ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 136-137.

¹³² Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 239.

ficior. / Că tu când îi crești mari, / Ti-i duci la vânătoare, / Și-ți vâna o căprioară / S-o aduci la mama noră, / Nani, nani puiu mami!” (Drăgoiești – Suceava)¹³³. Fie că animalul asimilat forțelor regeneratoare ale apei este sacrificat, fie că însăși fata în forma dublurii sale magice constituie o ofrandă, lumea beneficiază de energiile purificatoare acvatice în modul cel mai direct posibil: prin împărtășanie și contact magic.

Implicațiile profunde ale cultului lunar și ale principiului acvatic vor fi prelungite și augmentate de alte segmente ale inițierii feminine. Valoarea magică a leagănului în care dominantă statică este recunoscută se conjugă cu acțiunile subsumate legării: fata coase, chindisește, țese daruri de nuntă. Mai mult, reclusiunea ei are o trăsătură auditivă excepțională, cântecul știut de fecioară putând opri apele din revărsare și tulbura împărații. Izolarea fetei de măritat va cunoaște forma drumului cu primejdii sau va fi dominată de mineral.

Abstract

The Romanian literary folklore keeps subtle, metaphorical, nevertheless powerful clues on the initiation of young women. The necessary phase before their marriage infers primordial times of purification for the entire community. Numerous Christmas carols but also other species such as fairy tales depict a maid in isolation and darkness. Her relation to the beasts, embodying chaos, and her gestures have magic value and reconstruct the world. The moon and water are her distinct signs during initiation as she gets united to them. The analysis also contains a stylistic approach as the form of the text has been perfected over many generations and as such, is a source of valuable information.

¹³³ Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași, Mg. 363, I, 35, culegător Viorel Bârleanu.