

RECLUZIUNEA INIȚIATICĂ A FETEI DE MĂRITAT DIN FOLCLORUL LITERAR ROMÂNESC*

Adina HULUBAȘ

Apropierea critică a momentului inițiativ este marcată de necesitatea îndepărtării fecioarei din planul cotidian, concretizată fie prin închiderea într-un turn ce îi reduce dramatic accesul la lumină, fie prin alungarea de acasă și rătăcirea în pădurea misterelor. Raportul pe care se situează acest dublu scenariu împarte evoluția inițiativă între staticul izolării și dinamicul căutării infernului, între orizontalitatea staționării (mai vizibilă în simbolul argelei, ori al gropii pentru țesut) și verticalitatea accesului la sacru. Cel dintâi mod al ieșirii din mediul social este implicit morții inițiatice, ca etapă cathartică pentru fata ce va pătrunde în mit, iar cel de-al doilea survine în urma unei repudieri. Doar prima îndepărtare va face obiectul analizei din acest studiu, dinamica inițierii feminine necesitând o punere în relație cu maternitatea fabuloasă.

Natura fetei este incertă, fiindcă se află între etapa infantilă și cea a tinerei nubile, și asta o face periculoasă pentru comunitate. Mezina (născută a 13-a) provoacă degradarea împărăției, într-un basm din colecția D. Stăncescu. Rele ale contingentului se abat succesiv asupra regatului (lăcuste, epidemii, războaie) pentru a indica amestecul nefast al copilului special în dimensiunea ordinară. Natura ei aparte este anticipată încă de la naștere, frisonul fiind cauzat de întruparea cifrei 13, considerată o „putere generatoare, bună sau rea”, „cheie a unui ansamblu parțial și relativ”¹. Sursa ghinionului este identificată prin poziția nefirească a somnului și astfel mezina va fi alungată din mundan: „Toți dormeau ca lumea, dar când ajunse la fata a mai mică se minună: dormea cu genunchii la gură și stârcită să ferească Dumnezeu”². Poziția fetală, chinuitoare pentru un adult, caracterizează

* Studiul face parte din lucrarea *Trasee inițiatice în folclorul literar românesc. Structuri stilistice*, aflată în curs de apariție la Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași.

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. III, București, Editura Artemis, 1995, p. 373.

² D. Stăncescu, *Sur-Vultur. Basme culese din gura poporului [român]*. Ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2000, p. 74.

starea de *regresus ad utterum*, necesară pentru evoluția inițiatică. Postura implică un sentiment defensiv, de retragere în dimensiunea germinală, pentru a extrage de acolo energia vitală. Imposibilitatea de a deveni crisalidă în lumea fenomenală și contaminarea acesteia cu forțele involutive creează nevoia imperioasă de a separa, prin neofit, sacrul de profan și aceasta va conduce mezina în trecerea rituală.

Feminitatea în pragul inițierii este asociată, cel mai adesea, cu staticul, reclusiunea și întunericul. V. I. Propp a analizat amănunțit motivul izolării în literatura populară rusă, făcând paralele și cu mentalul tradițional georgian, megrelian și german. Descendența regală pare a fi cea care impune separarea de cei de rând, fiindcă „„împăratului» i se atribuie o putere magică asupra naturii, asupra cerului, ploii, oamenilor, vitelor”³ și ieșirea prințeselor din casă ar cauza calamități naturale. Vârtejurile neguroase sunt însă ipostaze ale monstrului inițiator, zmeul care duce fecioara în sacru. Mai potrivită pare interpretarea cercetătorului rus referitor la acumularea de puteri magice prin reclusiune, dar această decodare se circumscrie puterilor cosmocratoare ale fecioarei.

Motivația închiderii fecioarei din basm anticipează parcursul inițiatic: „Și, biata, nu putea și ea să iasă din casă să se plimbe, nu putea să se mărite, nimic, din pricina zmeilor, că de cum mai răsărise și ea nițel de se făcuse de măritat, se pomenise cu spurcăciunile la poarta împăratului”⁴, „și-atâta trei zmei care bântuiau la ele să le fure întotdeauna. El le-a ținut înainte șaptesprezăce ani într-un geamlâc de sticlă” (Boișoara – Vâlcea)⁵. Vârsta fetei este tipic inițiatică, planul sacru îi cunoaște dezvoltarea și vine să își ia ce i se cuvine. Fecioara nu mai aparține planului profan încă din momentul izolării și dispariția ei miraculoasă nu face decât să confirme așteptările tuturor. Teama care duce la măsuri exagerate ascunde, în mod implicit, fecioara de lumina solară: „Acest castel era așa de nalt – de patruzeci și patru de camere. Și toate ușile erau închise, toate erau cu santinelă la fiecare ușă, planton” (Celei – Olt)⁶, „a durat un turn mare cu zidurile groase-groase și cu gratii

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

⁴ D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 208; vezi și p. 58, 95, 181.

⁵ Constantin Mohanu, *Fata munților. Basmele și poveștile Loviștei*, București, Editura Academiei Române, 2003, p. 64.

⁶ I. Oprișan, *Basme fantastice românești*, vol. I. *Fata răpită de soare*, București, Editura Vestala, 2002, p. 315.

la ferestre cât piciorul omului și dese, și acolo a pus pe domniță de cum s-a mărit nițel”⁷, „biata nu știa nici iarba verde a câmpului nici de cântatul privighetoarei în pădure, nici de nimic”⁸, „de optăsprezăce de ani n-a văzut razele soarelui, nici măcar grădina lor de flori” (Boișoara – Vâlcea)⁹. Interdicția luminii, semnalată de V. I. Propp prin asociere cu tabu-ul vederii altor persoane, ca precauție specifică izolării¹⁰, este motivată în basm de o protecție a palorii dermice, cu funcție aparent estetică. De fapt, pielea neatinsă de arsura solară ține de închiderea în spirit, deschiderea către lume anulând acest drum introspectiv: „și nu putea s-o țâie-afară, că să topea de soare, atâta de frumoasă era, înnegrea” (Izbiceni – Olt)¹¹. Prohibiția apare și în balada *Iovan Iorgovan* I (6), unde inițiată a luat deja o formă improprie lumii ordonate, prin șederea în pământ: „Sub stană de piatră, / La umbră băgată, / Față sălbătică, / La față groaznică: / Lungi costițele / ’I bat călcâiele; / Și sprâncenele / I-ajung genele; / Iar brațele / ’I ascund țâțele”¹². Absorbția în natura genuină s-a făcut la adăpostul pietrei nemodelate de om, și trupul gol evidențiază agregarea totală la statutul nou. Ea are „Față / Cu albeață, / De vânt nebătută, / De om nevăzută”¹³ și s-a apropiat de ipostaza selenară prin șederea în întuneric: „Fața-și arăta, / Fața ca luna”¹⁴. Într-o variantă a baladei din colecția Păsculescu abandonul civilizației este dezvoltat: „Și ea a fugit, / S-a sălbătecit, / Prin Cerna a trecut, / Prin prunduri s-a alivănit, / Acolo a trăit. / Haine a părăsit, / Părul i-a crescut, / Din creștit până-n pământ. / Trupul s-a-nvălit, / S-a sălbătecit, / S-a năprăsnicit” (Celei – Olt)¹⁵. Pierderea în lume și mișcarea de rostogolire (semnificația lui *a alivăni*) în spațiul acvatic al prundurilor corespunde abolirii ființei istorice, marcată fizic prin creșterea nestăvilită a părului, ca „manifestare a vieții vegetative, instinctive și senzuale”¹⁶. Marcă a puterii spirituale,

⁷ D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 181.

⁸ *Ibidem*, p. 95; vezi și p. 58.

⁹ Constantin Mohanu, *op. cit.*, p. 64.

¹⁰ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 33.

¹¹ I. Oprișan, *op. cit.*, vol. V, p. 168.

¹² G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofî. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 490.

¹³ *Ibidem*, p. 491.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu, București, Librăria Socec și Comp., 1910, p. 180.

¹⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 43.

părul lung este urmarea interdicției inițiatice de a fi tăiat: „A pierde părul înseamnă a pierde puterea”¹⁷. În locul hainelor, trupul se acoperă cu pletele supradimensionate și fecioara ia un aspect bizar, adică se sustrage cenzurii supraindividuale a normei. Fecioara îmbrăcată cu propriul păr trăiește exclusiv la nivel spiritual, asemenea asceților cu plete, sprâncene și bărbi crescute hipertrofice. Într-un basm din Păuleasca – Argeș, modificarea aspectului fizic este subliniată prin contrast cu etapa anterioară inițierii: „Devenise viața ei o sălbăticiune. Nu mai era chipu acela frumos și mândru, cum avea ea soarele-n piept și luna-n spate... Avea aceste semne cerești, dar în schimb, pă fața ei, [pe] care-o avea fină și mândră, crescuse păr la fel ca p-o maimuță”¹⁸. Remarcăm prezența constantă, în cele două specii literare, a lexemului *sălbatic*, ales de instanța narativă pentru descrierea stadiului existențial al fecioarei. Dimensiunea din care face ea parte în timpul reclusiunii ține de regimul neîmblânzit al lumii, o lume pe care o putem descrie doar apofantic: are forțe nestăvilite, energii nedomolite ce clocotesc. Basmul explică agregarea fetei la această lume ca urmare a hranei ingerate (mere pădurețe, urzici, frunze, rădăcini), fapt în deplină consonanță cu practicile magice de asimilare într-o dimensiune sacră. Atunci când eroul nu vrea să rămână pe tărâmul mitic își ia de acasă o turtă impregnată de energiile mamei, fie că este făcută cu laptele ei, fie că ea i-o coace în vatră. Dacă eroul a pornit însă pe un drum punitiv pentru încălcarea unei interdicții, când ajunge în palatul mirific se ospătează liber sub protecția invizibilității, sau pur și simplu găsește mese întinse, fără meseni, și se hrănește din bogăția descoperită. Distincția dintre cele două tipuri de hrană a fost sugerată de V. I. Propp: „Obișnuindu-se cu mâncarea destinată morților, noul-venit se obișnuiește definitiv cu lumea lor. De aici decurge și interdicția atingerii acestei mâncări de către cei vii”¹⁹. Opoziția se dezvoltă deci între drumul în infern, pe care eroul știe că trebuie să îl parcurgă, și drumul în sus, către lumea zânelor, unde feciorul vrea să se cuminece din puterile lor.

Revenind la tânăra cu emblemă astrală, năpădită acum de pilozitate facială (fața este expresia spiritului), descoperim că aparența ei nu respinge, dimpotrivă, feciorul ales i se adresează cu „față frumoasă”. Aspectul „ca de maimuță” este superficial (povestitorul subliniază că „tatuajul” minunat se păstrează pe pielea ei) și poate fi

¹⁷ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸ I. Opreșan, *op. cit.*, vol. V, p. 65.

¹⁹ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 69.

lesne abandonat de fata inițiată: „Dom’le, când își ia p-al treilea rând dă [h]aine și să-mbracă (...) vedem cum își’ dă tot părul acela după față și când se-mbracă și bate dă două ori dâ’n palme...”²⁰. Instanța narativă beneficiază de un unghi de observație privilegiat în care dorește să-l prindă și pe receptorul basmului, prin pluralul inclusiv al persoanei întâi. Statutul de neofit în recluziune apare, așadar, ca act benevol al fetei însemnate, care știe că aspectul păros nu semnifică urâțenie, ci profundă activitate spirituală.

Fecunditatea extremă a florei poate fi încadrată în același fenomen benefic al cuminecării din esența vitală în timpul inițierii. Colinda asociază somnul din leagănul magic cu o creștere exagerată a vegetației: „– Scoală, Ano, nu dormi, / Că doar de-asară 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)²¹. S-a semnalat că „somnul malefic”, simptom al sacrului activ, este proporțional cu o vegetație ce se dezvoltă sufocant²². Dar aici nu avem același haos ce irumpe în colindele tip III, 55, *Leul*, fiindcă florile, iar nu mărăcinii ori iarba sălbatică pun stăpânire pe trupul fetei. „Solidaritatea mistică dintre femeie și glie”²³ face ca tânăra să trezească forțele roditoare, fiindcă ea însăși are puterea de a crea. „Naramza a frumoasă” din basmul omonim cules de G. Dem. Teodorescu are o legătură directă cu natura, augmentată de semnificația numelui: naramză înseamnă poame²⁴. Frumusețea excepțională a fecioarei este protejată de elementele primordiale: „Când ieșea ea la plimbare, / era lucru de mirare: / nici vântul nu adia, / nici soare nu dogorea, / părul să nu-i descrețească, / fața să nu i-o pârlească; / păsări nu mai ciripeau, / ape-n cale se opreau / și cu drag la ea priveau / stând pe loc / ca turta-n foc!”²⁵ Aceasta este însă faza preliminară a inițierii, ulterior, suferința rituală a Naramzei va face întregul univers să-i jelească alături, de trei ori pe

²⁰ I. Oprișan, *op. cit.*, vol. V, p. 70.

²¹ *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*. Ediție îngrijită și prefață de Monica Brătulescu, București, Editura Pentru Literatură, 1964, p. 175.

²² Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 38.

²³ Mircea Eliade, *Arta de a muri*. Ediție îngrijită, selecție de texte și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Prefață de Petru Ursache, Iași, Editura Moldova, 1993, p. 139.

²⁴ C. Sandu-Timoc, *Poezii, populare de la românii din Valea Timocului*, cu o introducere de N. Cartoian, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943, p. 38.

²⁵ G. Dem. Teodorescu, *Basmе române*, culegere de... Ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandele și Petre D. Anghel. Prefață de Nicolae Constantinescu, București, Editura Vitruviu, 1996, p. 42.

parcursul basmului: „Fiarele / se văietau, / lemnele se-nconvăiau, / văile / îmi răsunau, / petrele / se despicau / și codrii / se cletinau: / se jelea / într-un cuvânt / toată firea / pe pământ”²⁶. Lacrimile fecioarei devin mărgăritare, ca expresie a funcției magice îndeplinite de durerea ei, care este consubstanțială cu plânsul lumii epuizate de fertilitate. Revenind la imaginea somnului creator de flori hiperbolice, considerăm prin urmare că nu o ipostază a sufocării datorate sacrului monstruos se dezvăluie în colinda de față mare, ci o imagine a fecundității extreme, specifică momentului dintâi al genezei, când natura prolifera nestăvilită. Somnul catalizează adâncirea în spirit, iar colindătorii care somează fata să revină în lumea profană reprezintă martorii activi ai inițierii: „– Scoală, (cutare), nu dormi, / Că de-asăară doar ți-a fi, / Că de când ai adormit, / Iarba toată te-a ’ngrădit, / Florile te-au năpădit / Și pe gură și pe nas / Și pe dalbul tău obraz, / Și prin sân ți s’au băgat, / Scoală față de ’mpărat” (Lipnic – Republica Moldova)²⁷. Fecioara și-a îndeplinit parcursul mitic și a adus în contingent fertilitatea (sub simbolul specific al nubiității feminine) ca promisiune metaforică a pruncilor pe care îi va avea. Jocul timpurilor verbale este contrapunctic; imperativul invitației apare de patru ori (o dată viitorul popular *ți-a fi* impune fetei limita) și tot de atâtea ori perfectul compus surprinde căderea instantanee în timp a vegetației revigorată de „fata de împărat”. Sintagma amintește de ipostaza mirelui din orațiile de nuntă, și el fiu de împărat, fiindcă reprezintă perechea cu puteri mitice complementare fecioarei. La nivel pragmatic, dacă facem legătura cu grădina emblematică a fetei de măritat, florile minunate crescute parcă din chiar trupul ei, spun peșitorilor că pot veni, fiindcă tânăra știe să cultive inflorescențe deosebite. Vegetația și viața însăși au nevoie de fecioară să readucă din imemorial puterea de a rodi, fiindcă doar femeia cunoaște taina germinării. La nivel social, doar fata care este vrednică să facă florile să crească frumos și să folosească puterea lor tămăduitoare și magică merită să treacă în etapa superioară a familiei proprii. Fecioara care poate face prunci de aur va fi întotdeauna soția fiului de împărat, cuplul nou format fiind ipostaze umane ale divinităților vegetaționale. Dacă Urmă Galbână face să crească flori solare pe drumul parcurs de el, fecioara izolată în sacru este îmbrățișată de flori mirifice, ca expresie a opoziției dinamic – static. Folcloristica a văduvit eroul de capacitatea nativă de a avea însușiri supranaturale, accentuând rolul majoritar al

²⁶ *Ibidem*, p. 164-165.

²⁷ *Poezia obiceiurilor calendarice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băeșu. Sub redacția lui V. M. Gațac, Chișinău, Editura Știința, 1975, p. 181.

ajutoarelor năzdrăvane²⁸. Dar tinerii aleși au prefigurare de la naștere puterile revitalizante, sub forma metaforică a indiciilor vegetale (plantele înșămânțate pe drumul feciorului, în acord cu funcția principiului masculin, semnele din naștere, pe pielea eroilor și a eroinelor, printre care se găsește și spicul de grâu). Puterile reale se dobândesc abia în timpul inițierii, care nu ar conține ritul ajutorării neofitului, dacă acesta nu ar putea valorifica abilitatea primită. În cursul inițierii, fata doarme în leagănul sustras din profan și capătă darul magic al fertilității contagioase. Starea de somn este caracteristică dominantei statice a inițierii feminine și tocmai ea deschide poarta spre sacrul depozitar de puteri germinatoare. Practica inițiativă a culesului de plante trebuie pusă într-o continuitate simbolică cu imaginea grădinii prădate în colindele de fată mare. Orice agresor al acestui spațiu feminin ordonat în sensul cosmogonic devine un exponent al neantului: „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, / Paște, / Mai multe dăraște” (Peceneaga – Tulcea)²⁹. Preferința pentru busuioc și rozmarin marchează statutul marital, multe descântece de dragoste având ca element catalizator busuiocul, plantă aromatică devenită sacră pentru atribuțiile sale. Spunând că are mai mult busuioc decât siminoc (a cărui funcție este preponderent utilitară, e folosit în industria casnică și în fitoterapie) în grădină, colinda transmite la nivelul limbajului floral dorința fetei de „a se lumi”. În credința populară, rozmarinul plantat lângă casă aduce noroc, opoziția poetică față de utilul calomfir accentuând, din nou, valoarea de omen a grădinii fetei.

Șederea în pământ, ca prefigurare a recluziunii sepulcrale, apare într-un basm cules de Constantin Mohanu: „Umblând el pân pădure-așa, găsăște un bordei, a găsât un bordei acolo făcut în pământ, ș-acolo era o fată, o fată – îi spunea Fata Munților” (Poiana – Vâlcea)³⁰. Dincolo de așezarea arhaică românească, trebuie subliniate aici valoarea simbolică a rezidenței în pădure și numele fecioarei, ambele semnaland intrarea în sacru. Misterele pădurii sunt lucruri „știute de acasă” pentru ea, mai mult chiar, treptele montane spre uranian îi formează ascendența. Toate

²⁸ Vezi Nicolae Roșianu, *Poetică folclorică*, București, Editura Universității din București, 1997, p. 26.

²⁹ *La luncile soarelui*, p. 91-92.

³⁰ Constantin Mohanu, *op. cit.*, p. 242.

aceste înzestrări vin odată cu intrarea în adâncuri, unde fata ajunge consubstanțială cu ființa lumii. În colecția D. Stăncescu, fata aruncată în beci este acuzată pentru o falsă sarcină cauzată de ingerarea unui șarpe³¹. Fapta abominabilă a surorii pizmașe transformă însă fobia feminină legată de pătrunderea unui șarpe în trup într-o evoluție inițiativă. Pe lângă reclusiunea care o face pe fată de nerecunoscut pentru profan („se făcuse urâtă, slabă, părul îi crescuse ca la o pădureancă, unghiile ca de cal”³²), prințesa dobândește și tainele fertilității: „Șarpele e într-adevăr simbol de fecunditate. Fecunditate totalizatoare și hibridă” care îmbină animalul lunar (feminin) cu virilitatea³³. O ipostază dezvoltată a reclusiunii sub pământ este atribuită într-un basm din Bughea de Sus – Argeș, unui fecior ce va avea parte de o răpire cu caracteristici meteorologice, asemenea fetelor nubile. Ursit să fie dus în Munți-turbați (domeniu al sacrului stâng, după cum ne sugerează determinantul substantival), feciorul va fi supus unei proceduri profilactice lumești. Beciul în care el va fi depus seamănă însă cu un cavou uriaș, mai ales prin ofrandă: „Împăratu ținând minte, a făcut dă nooze și noo dă stînjeni adîncime su palat; cu nooze și noo dă uși; la fieșicare ușă, lacăt. Și-a băga hrană p-un an dă zile: apă, mîncare, tot ce trebuie la doi, la doo suflete”³⁴. Ezitarea povestitorului când se referă la destinatarul hranei este revelatorie la nivel ideatic. Nu doi băieți, doi oameni trebuie să mănânce prinusul, ci două suflete au nevoie să se hrănească în timpul șederii în adâncuri. Obiceiul funebru dovedește că feciorul este mort, cât timp stă în mormântul de sub palat își pierde trupul perisabil și se purifică pentru incursiunea în sacru. Același scenariu al izolării și comportamentului caracteristic pentru cultul morților este prezent într-un basm din antologia Schott, în care feciorul fără descendență regală este închis în ruinele cetății *albe* și hrănit acolo noaptea de prințesă³⁵. Cromatica spectrală a efigiilor și închiderea tănărului într-un spațiu al trecutului glorios circumscriu locul

³¹ D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 148.

³² *Ibidem*, p. 149.

³³ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 396.

³⁴ Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, București, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 546.

³⁵ Arthur și Albert Schott, *Basmе valahe cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor*. Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 143.

caracteristic pentru intrarea în sacru. Fata inițiată, capabilă să dispună de metamorfoza în floare, este ademenită de feciorul de împărat prin blide cu bucate așezate pe masă pe timpul morții, în basmul *Cu Floarea*³⁶. Strategia trimite la credințele funebre, potrivit cărora mâncarea neconsumată la pomeni se lasă peste noapte pe masă pentru sufletul celui invocat. Atât ipostaza de neofit, cât și cea consacrată, deschide tinerilor accesul către lumea morților, prin condiția spiritului liber de corporalitate. Același basm conține etapa liminară a inițierii, moartea fetei, pentru care nu se oferă nici o explicație. Mai mult, fecioara își anticipează traseul ontologic și își învață părinții cum să procedeze când zmeii o vor căuta: „Fata o fo năzdrăvănă, ie o șt’iut că țe are să pățască tăt” (Mara – Maramureș)³⁷. A fi năzdrăvan semnifică în mentalul arhaic cunoașterea absolută și puterile nelimitate. Anticiparea morții proprii apare și într-un basm din Bughea de Sus – Argeș, în care mireasa își contrariază soțul cu premoniția ei³⁸, datorată statutului de neofit. Din indicațiile testamentare lăsate de fata pețită de zmei două sunt fundamentale prin semnificațiile înglobate. Mai întâi, fata insistă ca sicriul ei să fie scos printr-o gaură specială făcută prin spargerea unui perete. Valorificând informațiile din lucrarea lui Edward Westermarck, *L’origine et le développement des idées morales*, Ion H. Ciubotaru consideră că „scoaterea cadavrului pe geam sau printr-o altă deschizătură decât pe ușă avea ca scop împiedicarea sufletului să regăsească drumul spre vechea locuință”³⁹. Același basm, intitulat *Floarea de aur* în colecția D. Stăncescu, conține motivul scoaterii pe fereastră a sicriului unei fete omorâte de strigoi (monstru inițiator în plan ritual), mătușa ei fiind cea care acționează aici în cunoaștere deplină⁴⁰. În basmul *Mândra lumii*, pruncul promis diavolului înșelător (o ipostază recentă a monstrului inițiator) este dat de părinți pe fereastră⁴¹, ca semn al trecerii în altă viață, o nouă naștere simbolică, similară practicii de vânzare a copilului bolnav, din cadrul obiceiurilor de naștere. Etapa anterioară, a copilului dependent de mediul matern, nu

³⁶ *Ibidem*, p. 599.

³⁷ *Ibidem*, p. 593.

³⁸ *Ibidem*, p. 565.

³⁹ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1999, p. 97.

⁴⁰ D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 180.

⁴¹ Ion Pop-Reteganul, *Povești ardelenesti. Basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, București, Editura Minerva, 1986, p. 274.

este reversibilă pentru neofit. Florea știe, de asemenea, că zmeii, bestiile ce întrupează haosul anihilant au capacitatea de a vorbi cu obiectele și părțile componente ale casei, iar zidul nu va fi întrebăat. În balada *Voica I* (27) strigoii care o urmărește pe fată primește ajutor de la singura căniță neînțoarsă cu fundul în sus, ca gest magic de închidere a gurii comunicante cu sacrul.

Cel de-al doilea aspect al condiției inițiatice, de data aceasta propriu feminității, stă în răspunsul obsesiv la întrebarea zmeilor, „fata e în pământ”, repetat de 10 ori, atât de părinți, cât și de preot și de săteni. Coeziunea femeie-glie conține decodarea pentru răspunsul fix, feminitatea se dospește în consonanță cu ritmurile vegetale și telurice, după arhetipul Demetrei. Însă moartea Florei nu este cea care duce în *lumea fără umbră*, fiindcă locul cerut de înmormântare este la marginea țintirimului. Zmeii nu o găsesc acolo, deși morții răspund și ei la întrebările lor. Laterală extremă a cimitirelor este proprie morților nefirești, acolo sunt îngropați copiii nebotezați, sinucigașii, înecații și alte victime ale sfârșitului violent. Recluziunea inițiatcă este improprie planului social, în aceeași manieră în care proximitatea cu sufletele mâniate de smulgerea timpurie din lumea albă constituie un pericol. Amestecul celor două dimensiuni are conotații nefaste, și locul destinat neofitului nu poate fi decât printre morții *altfel*. Natura străină de profan a fetei neofit este sugerată limpede într-un basm din Păuleasca – Argeș, în care fata alungată de tatăl cu porniri incestuoase umblă prin lume în chip de mort viu: „Un diavol, strigoi ce-o fi, un vampir, că merge mereu c-un coșciug în cap”⁴². Cererea fetei însăși este la fel de bizară ca premoniția morții din basmele antologate de Ovidiu Bârlea, dar ea vine, în ambele cazuri, din conștientizarea traseului inițiatc: „Vă rog să tăieț’ aicea cu drujba, să-mi tăiați patru blăni. Faceți-mi un coșciug să pot să-l bag în cap, nu să mă bag în el. Să-l bag așa pe cap în jos. Ș-aicea, zice, -mi lăsaț’ ca un fel de geam de fereastră, să văd eu pă unde merg cu coșciugu-n cap”⁴³. Geamul din sicriu trimite la obiceiul investigat de Ion H. Ciubotaru în întreaga Moldovă: „O importanță deosebită prezintă informațiile potrivit cărora corpul *sicriului* este prevăzut cu două sau mai multe *ferestruici*” (subl. aut.)⁴⁴. Acesta consideră că „atunci când uzul *căsuțelor* de pe morminte a încetat, atributele acestora s-au

⁴² I. Opreșan, *op. cit.*, vol. V, p. 63.

⁴³ *Ibidem*, p. 62-63.

⁴⁴ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 56.

transferat asupra sicriilor, deși motivația rituală nu mai exista”⁴⁵. Cântecul ritual-ceremonial păstrează, de asemenea, indicii ale înmormântării arhaice: „Roagă-mi-te, roagă, / De șapte zidari, / Șapte meșteri mari, / Zidul să-l zidească / Și ție să-ți lase / Șapte ferăstrui, / Șapte zăbrelui. / Pe una să-ți vină / Colac și lumină; / Pe una să-ți vină / Izvorel de apă, / Dorul de la tată; / Pe una să-ți vină / Miroase de flori, / De pe la surori; / Pe una să-ți vină / Spicul grâului, / Cu tot rodul lui; / Pe una să-ți vină / Buciumel de vie, / Cu tot rodul lui; / Pe una să-ți vină / Raza soarelui / Cu căldura lui; / Pe una să-ți vină / Vântul cu răcoarea, / Să te răcorești, / Să nu putrezești” (Gorj)⁴⁶. Imaginarul tradițional a construit lumea morților drept copie a celei cunoscute, pe pământ, și de aceea practicile funebre au grijă cu precădere ca *dalbului călător* să nu-i lipsească nimic din ceea ce a avut în viață. Cântecul de priveghi cules de Constantin Brăiloiu mensește mortului darurile rituale (colac, lumânare, apă), pe care le dublează cu ipostaza lor lumească (pâine, soare, vin). Finalul cântecului devine o încercare de oprire a trecerii, prin urarea vântului, considerat în credințele populare o divinitate pe care nu trebuie niciodată să o superi. Textul citat duce până în vremuri imemorabile detaliul inițiativ surprins în basmul din Păuleasca – Argeș, și demonstrează, o dată în plus, coincidența simbolică a celor două etape existențiale. În lipsa acestor asocieri, fereastra coșciugului din cap poate fi lesne ignorată, ca având rol utilitar.

Studiul lui Petru Caraman asupra *Porților monumentale ale României*⁴⁷ l-a condus pe Ion H. Ciubotaru la concluzia că originea sicriilor cu ferestre se află în înmormântarea suspendată, pe care o descoperim, de asemenea, în basme: „...o năsalie din mlădițe de brad și saschiu, în care amestecară și flori frumoase, și așezară moarta deasupra”, „...lăsară trupul neînsuflețit și nesticat să se legene în aer liber, la umbra frunzișului verde și în cântecul păsărilor pădurii”⁴⁸. Și în colecția Ion Pop-Reteganul este prezentă o ipostază prețioasă a expunerii aeriene a moartei: un sicriu de aur așezat într-un paltin⁴⁹.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁶ C. Brăiloiu, *Opere*, vol. V. Studiu introductiv, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1981, p. 114.

⁴⁷ Vezi „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. VI, Iași, 2006, p. 21-76.

⁴⁸ Arthur și Albert Schott, *op. cit.*, p. 126.

⁴⁹ Ion Pop-Reteganul, *Zâna apelor. Povești ardelenesti culese din gura poporului*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1997, p. 190.

Iulius Lips a investigat astfel de practici funerare la civilizațiile primitive: „Închinarea la soare, caracteristică populațiilor patriarhale, duce la dezvoltarea obiceiului de a înmormânta morții în vârfurile copacilor sau pe schele anume făcute, pentru ca mortul să se poată bucura cât mai mult de razele binecuvântate ale astrului sfânt. Din această pricină, multe triburi de indieni din America de nord își înmormântează morții în copaci sau pe schele sprijinite pe crăci înfurcitate”⁵⁰. Cântecul ritual-ceremonial citat mai sus avea grijă ca dispărutul să primească în continuare lumina solară, sufletul tânjind după tot binele fizic cunoscut. Similitudinile dintre practicile funebre arhaice și scenariul inițiativ dovedesc limpede că statutul neofitului se identifică în mare măsură cu identitatea *dalbului călător*, în imaginarul tradițional românesc. Basmelor vin, așadar, să completeze investigațiile de teren cu informații stilizate în filigranul textului, care are avantajul de a fi fost immortalizat când civilizația încă își mai moșea puterile distrugătoare de arhaic.

În basmul *Cu „Păpușica Licărea”* cripta pentru fata de măritat are dimensiunile unei biserici împrejmuite cu ziduri de piatră la fel de înalte precum construcția. Doar fecioara poate pătrunde în interior și separarea ei de părinți are proporțiile inițiatice ale smulgerii din familie, resimțită ca o moarte: „Împinse cât putu împăratul, împinse împărăteasa, mână pe vizitiu să bată și să se opintească, dar poarta sta nemișcată ca o stană de piatră. În deșert strigară, în deșert se necăjiră, în deșert plâneră, că nimeni nu-i auzi, decât biata lor fiică, care-și frângea mâinile și se obidea din tot sufletul, văzându-se tam-nisam despărțită de părinți și închisă ca într-un mormânt”⁵¹. Naramza, fecioara consubstanțială cu natura, își autoimpune reclusiunea, ca formă a jelirii după pierderea mamei (maternitatea modelează constant traseul inițiativ). Mai mult decât atât, ea șede în camera zăvorâtă, izolată de restul palatului 40 de zile („vro șase săptămâni”), adică exact timpul necesar agregării la noul statut existențial, de inițiată. Cifra are o puternică încărcătură rituală, ea regăsindu-se în obiceiurile familiale (40 de zile femeia care a născut este periculoasă pentru comunitate și în același timp vulnerabilă, 40 de zile sufletul mortului colindă locurile cunoscute în timpul vieții), dar și în formula tainică a concepției umane (în normele medicale, sarcina are 40 de săptămâni). Perioada purificării prin izolare este încheiată de

⁵⁰ Iulius E. Lips, *Obârșia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, București, Editura Științifică, 1964, p. 538.

⁵¹ G. Dem. Teodorescu, *Basmelor române*, p. 124.

mama vitregă a Naramzei (maternitatea malefică în plan contingent), care devine un monstru inițiator prin provocarea suferinței inițiatice. Un alt termen ritual caracteristic desăvârșirii este prezent în basmul *Cu Florea*, trei ani fiind aici necesari transmutației fetei în ipostaza specifică a florii: „Apoi după ce petrețe vo tri ai d’e zile, fata i-m pămînt. Creșt’e-o flore d’in mormîntu feț’ii, mîndră flore, da n-o ș’t’iut-o n’ime că ce fel d’e flore-i” (Mara – Maramureș)⁵². Floarea de aur din colecția D. Stăncescu se ivește după numai trei zile pe mormântul fetei, dar echivalența zi – an – eră este recunoscută. Trei ani stă zidită fata care a născut doi copii de aur, până la recunoașterea ei socială⁵³, trei ani trăiește în Pădurea Neagră și fecioara acuzată pe nedrept, după încheierea acestei perioade ea este descoperită de feciorul de împărat, viitorul mire⁵⁴.

În mod surprinzător, mireasa de pe celălalt tărâm respectă și ea canoanele inițiatice. Într-un basm cules de Ovidiu Bârlea în Rața – Satu Mare, tărâmul de nicăieri are dimensiunile iadului creștin, iar mama Mămonului (*i. e.* a zmeilor) refuză să își dea fiica cea mai mică (a 101-a) eroului. Pe ea „o bagă-nt-o ladă de fier ș-ncuiet acolo așa cu lăcăț, ca nime să n-o poată d’eșk’id’e”⁵⁵. Fata va fi furată cu tot cu lăcașul ei sechestrator, dar deschiderea cușărului implică o inițiere completă și feciorul, ultimul născut și el, a 101-a oară, trebuie să mai intre o dată în infern după cheia lăcățului.

Ieșirea din izolarea inițiativă se face printr-o răpire rituală, care ia cel mai adesea forma unei manifestări eoliene cu precipitații și descărcări electrice stihiale: „Dar abia făcuseră câțiva pași pe marginea pârâiașului ce șerpuia în vecinătate, când dodată se pomeniră că vine un nor cu fulgere și tunete. Până să se adăpostească de ploaie, un vârtej luă fata, se făcu nevăzut și o duse la casa zmeului, întoarsă cu gura spre prăpăstii”⁵⁶. Brutalitatea cu care se trece din spațiul profan în cel sacru este proprie mutației ontologice, orice legătură afectivă cu mediul familiar fiind astfel anulată. Casa monstrului nu este accesibilă dinspre contingent, ea face legătura cu prăpăstiile, ca domeniu al infernalului în care fecioara trebuie să își facă ucenicia. Florea își cunoaște în amănunt

⁵² Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 596.

⁵³ Arthur și Albert Schott, *op. cit.*, p. 121.

⁵⁴ Octav Păun, Silviu Angelescu, *Basme, cântece bătrânești și doine*, București, Editura Minerva, 1989, p. 20.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 486.

⁵⁶ G. Dem. Teodorescu, *Basme române*, p. 38.

evoluția inițiativă și îl previne pe feciorul de împărat că scoaterea în mediul social îi va provoca dispariția. Alesul ei ia însă măsuri lumești împotriva pericolului, asemenea împăratului care pune feciorul după 99 (cifra maximă în mentalul popular) de uși: „N-o vrut a cred'e. Ș-apîi pun'e cătunușag pîngă tătă curt'ea lui tă cît'e două-tri rînduri ș-înarmaț cu mitraliere, cu tăt feľiu.

– Poț pun'e – iche – cît îi vreț – zîce – pi tă nu mă ai” (Mara – Maramureș)⁵⁷.

Basmul *Cionușotca* îmbină motivul răpirii cu cel al leagănelui de mătase, care separă fecioara de pământ: „...cine a venit și i-a furat prima fată și i-a dus-o tomna pă-naltul ceriului, într-un leagăn de mătase” (Scheiu de Sus – Dâmbovița)⁵⁸. Prezent cu deosebire în colindele de fată mare, unde se asociază cu magia cusutului și a cântecului, leagănelul are aici o funcție rituală similară cu turnul în care sunt închise tinerele nubile. Tabu-ul atingerii pământului cu piciorul vizează persoanele cu încărcătură numinoasă pozitivă (regele, preotul), sau negativă (bolnavul) și protejează solul de o contaminare nefastă. Interdicția de a atinge pământul „era impusă fetelor nubile, între 12 și 17 ani, în numeroase societăți primitive”⁵⁹. Ele beneficiază de o sacralitate virtuală prin puterea de a pătrunde în mit, iar transformările fiziologice le conferă o energie impură. Izolarea previne „efectele primejdioase ale unei contaminări magice, împiedicând orice contact dintre un lucru sau o categorie de lucruri în care se consideră că sălășluiește un principiu supranatural”⁶⁰. Traseul inițiativ pe verticală face din simbolul primei vârste umane un echivalent al copacului cosmic pe care urcă flăcăul până în sacru.

Recluziunea ia o formă lemnoasă în basmele în care tatăl își amenință incestuos fiica, clasificate de Lazăr Șăineanu sub numele *Peau-d'Âne*. Viziunea arhaică percepe o echivalență între existența arboricolă și cea umană, mai mult chiar, viața copacului devine un model superlativ pentru trecerea prin lume: „Să trăiți, / Să-mbătrâniți / Ca un măr, / Ca un păr”. Într-un basm din Fărcașele – Olt, ajutorul miraculos vine de la o entitate integrată dendrolatric. Informatorul dă ulterior date despre „arapul sălbatic”: „Este-un copac vechi, cine știe

⁵⁷ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 600.

⁵⁸ Octav Păun, Silviu Angelescu, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁹ Silvia Ciubotaru, *Pantoful Cenușăresei*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, T. XXXIX-XLI, 1999-2001, București, 2003, p. 192.

⁶⁰ Roger Caillois, *Omul și sacralul*. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2006, p. 24.

cum își are scorbura. El sta-n scorbura aia, – acolo. Sta... Nu-l ploua, nu-l ningea”⁶¹. Din perspectiva simbiozei om-copac, „trunchii vecinici” eminescieni, cu suflete părelnice sub coajă valorifică aceeași credință arhaică, a retragerii spiritelor tutelare în trupul arborilor seculari. Fecioara care se refugiază în lemn se identifică, așadar, atât cu principiul vegetal, cât și cu strămoșul, ambii constituind depozitare de energii magice, fertile. Omul de lemn în care intră *fata popii a cu stem*⁶² o camuflează integral, existența ei fiind dovedită uzând de același registru specific spiritelor, pe care l-am văzut în basmul *Florea*. Ca și fecioara-floare, ea iese din ipostaza izolantă doar noaptea, pentru a se hrăni. Cea de-a doua circumscriere în dimensiunea arboricolă este o haină de lemn. Menirea ei este să acopere frumusețea și bogăția fetei izgonite, pentru inducerea stării rituale de anulare a identității umane. Un basm din Scheiu de Sus – Dâmbovița, redă, prin antroponimul ales de neofit, abandonul în regnul vegetal: „Și sî roagă fata dă oameni să-i facă un rând de haine dă lemn. O-ntreabă oamenii că cum o cheamă?

– Lemnișoara”⁶³. Într-o altă variantă a textului, din aceeași localitate, hainele încropite din coaja de cireș înspăimântă, ele indică o ființă străină de mundan: „Toată lumea să mira și toată lumea fugea dă ea. Să mira de ce-o vedea-mbrăcată-n lemn”⁶⁴. Lemnișoara pătrunde mai profund în materia lemnoasă printr-o „blocare” rituală într-un trunchi de copac: „Ce zâce? «Ca să nu mă mănânce animalele, eu mă sui acolo sus, în scorbura aia și stau răzemat-așa, cu picioarele atârnate și stau până dimineța»».

Pe la doișpe noaptea, a moțăit, a luat-o somnu, cum să zâce. Ș-a venit pă scorbura-n jos. Acolo a stat

trei zâle și trei nopt’

și trei d-albe dimineț’

cât a stat ea în scorbura-acolo”⁶⁵. Timpul desăvârșit al treimii este augmentat de eliberarea în ziua de duminică, când fiul de împărat o descoperă în scorbura și își începe el însuși inițierea. Episodul are o încărcătură sepulcrală, de întoarcere în mormântul crisalidă prin fibra lemnoasă. Sicriele arhaice erau confecționate din trunchiuri de copac tăiate în două și scobite: „Uite m-a trimes boieru cutare să fac un tron, c-a

⁶¹ Ion Oprișan, *op. cit.*, vol. I, p. 228.

⁶² D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 105.

⁶³ Octav Păun, Silviu Angelescu, *op. cit.*, p. 101.

⁶⁴ Ion Oprișan, *op. cit.*, vol. V, p. 18.

⁶⁵ *Ibidem*.

murit Chelbea și în alt loc nu e pomeneală d-așa copaci gros; d-aia eu îndrăznii de venii să-l dobor p-ăsta” (Chirculești – Ilfov)⁶⁶. Lexemul *tron* denumește și astăzi sicriul în Moldova și alte zone românești. Indiciile tulburătoare despre moartea inițiată a fecioarei unifică valoarea magică a copacului spirit cu reclusiunea thanatică în planul sacru. Prin aparența lemnoasă și cufundarea în trunchiul funerar, Lemnișoara devine inițiată pentru care doar fiul de împărat este demn să-i fie soț. Capacitățile dobândite în această etapă vor induce o maternitate fabuloasă, dar nu în spirit consacrant, ci drept o nouă fază inițiată.

Tărâmul infernal în care fecioara își face ucenicia este populat de zmei, sau, într-o ipostază mai apropiată de mundan, de tâlhari. Pasivitatea cu care ea se supune reclusiunii are aceeași justificare ca anticiparea morții în basmele culese de Ovidiu Bârlea. Fata conștientizează traseul inițiat și îl îndeplinește după datele rituale: „– Ei, eu sunt fata împăratului cutare, m-a răpit zmeul și m-a adus aici, de e vai de mine ce viață chinuită duc, dar ce să fac?” (Mihăilești – Giurgiu)⁶⁷. Interogația retorică denotă acceptarea stării de crisalidă, pentru captarea forțelor specifice sacrului și, în același timp, creează la nivel narativ pretextul „salvării” și aducerii în social, ca mireasă aleasă a eroului civilizator. Naramza, fecioara cu nume de rod, deretică pe ascuns în casa zmeilor, ba chiar le pregătește și masa. Surprinsă într-un târziu de mezin, ea devine sora zmeilor, care construiesc pentru ea o casă suspendată, heliotropă⁶⁸. Casa solară apare în *Cântecul Lioarei* ca spațiu formator feminin: „Ieste-o casă mare, / Cu ușe pă soare, / Scrisă-n șezătoare / De noauă fecioare / Și de fete mari. / Șed în șir și torc, / Și feciorii joc” (Valea-de-Jos – Bihor)⁶⁹. Casa iluminată de astrul diurn apare în momentele *mării treceri*, fie că este, prin moarte, la statutul de inițiat, fie la așezarea din *lumea fără dor*. Șezătoarea a fost analizată ca reminiscență a cetuii feminine, obscura inițiere a fetelor găsim aici unele indicii revelatoare, cum este vârsta primirii în șezătoare: „...se intra la aproximativ 13 ani, adică la vârsta fiziologică a pubertății feminine”⁷⁰.

⁶⁶ D. Stăncescu, *op. cit.*, p. 200.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 188.

⁶⁸ Vezi G. Dem Teodorescu, *Basme române*, p. 168-170.

⁶⁹ Traian Mârza, *Folclor muzical din Bihor*. Schiță monografică, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 156.

⁷⁰ Monica Brătulescu, *Ceata feminină – încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, nr. 1, București, 1978, p. 44.

În basmul Naramzei, infuzarea cu sacru este totală, fata devine consangvina fiarelor de dincolo de lume, provocând un schimb de energii în dublu sens: ea preia puteri miraculoase de la „frații” săi, și din casa mitică, zmeii sunt „umanizați” de legătura afectivă cu nubila pământeană. Scenariul inițiativ apare și în basmul *Mama cea rea*, cules „dincolo de muntele Marmore”⁷¹. Cunoscut mai ales sub numele *Alba ca zăpada*, basmul tip AT 709, are în spațiul românesc o viziune diferită asupra tărâmului sacru. Persephona cea harnică nu întâlnește la noi pitici, ci zmei sau tâlhari, cum este basmul *Oglinda fermecată* din colecția fraților Schott⁷². Intrarea în infern este aici evidentă prin sălașul ritual pentru etapa retragerii din lume. Tâlharii locuiesc într-o peșteră, într-o peșteră este închisă și fata care a încălcat interdicția camerei oprite, în basmul *Mama zidită de vie*⁷³. Recurența acestui spațiu geologic în scenariul inițiativ adâncește simbolistica întoarcerii *ab ovo*: „Grotă e considerată de către folclor drept matrice universală și se înrudește cu marile simboluri ale maturizării și intimității, ca oul, crisalida și mormântul”⁷⁴. Fecioara Maria, ca ipostază recentă a maestrului inițiator (într-un basm din antologia Pop-Reteganul o zână scoate fiica frumoasă din planul uman⁷⁵), adaugă recluziunii și *tabu*-ul vorbirii. Fata neofit va avea voie să grăiască numai după încheierea suferinței inițiatice, ca semn al penitenței totale. Denumită „interdicția lăudăroșeniei” de către V. I. Propp, tăcerea celui ce a fost în lumea arhetipală protejează taina la care se ajunge în urma unui proces evolutiv. Semnificativ este și numărul entităților din sacru. Zmeii sunt 9, iar tâlharii 12. Spre deosebire de pitici, specifici mitologiei nordice, zmeii au o simbolistică malefică, ei reprezintă dușmanul periodic al creației. Tâlharii pot fi o replică a lor în contingent, atacurile conduse în bande (de ambele grupuri de personaje), apropiindu-i de puterea anihilantă a zmeilor. Atât 9, cât și 12, conțin în sine ideea desăvârșirii, sunt numere complete din punct de vedere ritual. Fecioara „civilizează” prin instituirea ordinii gospodărești și prin legătura de rudenie întreaga dimensiune infernală și pune astfel la adăpost lumea. Cu zmei și tâlhari frați, ea își va face comunitatea să cunoască o perioadă de rodire netulburată, ceea ce reprezintă finalitatea superioară a inițierii tinerilor.

⁷¹ Ion Pop-Reteganul, *Povești...*, p. 146.

⁷² Arthur și Albert Schott, *op. cit.*, p. 124.

⁷³ *Ibidem*, p. 111.

⁷⁴ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 300.

⁷⁵ Ion Pop-Reteganul, *Povești...*, p. 198.

Revenirea în mediul familial are, în balada *Iovan Iorgovan I* (6), forma unei consacrarăi potrivită eroilor care au anulat răul: „La mal d-ajungea, / Pe mal s-așeza: / Lume c-o vedea, / În brațe-o lua / Și-n sat o ducea. / Fata sălbătică, / Mândră și voinică, / Vecini că-ntreba, / Lumea cerceta, / Rude de-și găsea, / Și rude venea, / De mi-o-mbrățișa; / Acas-o lua, / La curți o ducea, / Frumos mi-o scâldea, / Frumos mi-o-mbăia, / Cămașe că-i da, / Bine c-o-mbrăca / Cu haine de fir / Și de ibrișin, / Cu aur d-ăl bun”⁷⁶. Îmbăierea fecioarei scoasă de sub piatra care a protejat-o de lumină are rol ritual postliminar, de agregare la lumea socială infuzată cu fertilitate prin revenirea fetei sălbatice (*i.e.* care a aflat tainele lumii neaccesibile). Hainele fine, prețioase sunt proprii fetei de împărat din basme, ca ipostază socială supremă. Mătasea apare din nou, ca element al statutului superior, în componența ibrișinului. Atunci când reclusiunea include moartea aflată de comunitate, fata inițiată refuză întoarcerea în planul social, din cauza statutului ei superior: „Dacă mă-ntorc îndărăt la-mpărăția noastră, atuncea rîde lumea toată dă noi. Ce zîce? Am murit, și-am înviat, sun strigoaică, mănîn lumea!”⁷⁷. Inițierea prin care se intră o dată cu moartea simbolică trebuie continuată cu traseul ritual, animat de prezența feciorului ales.

Abstract

The paper focuses on the preliminary stage of the feminine initiation, when the girl is taken out from her familiar world and dies in a symbolic manner. Being complementary to the masculine process, girls' initiation is static and nocturnal. Fairy-tales show a physiological change for the secluded princesses, while the winter solstices songs reveal a maid fallen into a heavy sleep, as a metaphor for the spiritual journey to mythical times. Together with the girls who foretell their death, these neophytes can enter the main phase of initiation only by experiencing physical dissolution.

⁷⁶ G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare...*, p. 489-490.

⁷⁷ Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 567.