

## CĂLĂTORIA INIȚIATICĂ ÎN BASMELE LUI PETRE ISPIRESCU

CAMELIA BOF (HREBAN)  
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava  
E-mail: cameliahreban@yahoo.com

### The Initiatory Journey in Petre Ispirescu's Fairy Tales

*(Abstract)*

Petre Ispirescu's fairy tales are an unparalleled source of wise humour, contained in a supple narrative, which is distinguished by a unique interweaving of poetry and experience. The word is a mystery, and its utterance recreates a mythical story world. What is said springs from an awoken spirit, connected to tradition and the original matrix of the universe. The hero's journey becomes a path of initiation, with trials and stages, alone or with reliable friends, with valuable opponents. His ritual death represents a passage into the plane of maturation and then immortality, being a necessary and decisive stage of his journey of initiation. The ontological route of the hero is that of overcoming limits towards transcendence, through struggles and dramatic events provoked in order to fulfil his destiny.

**Keywords:** Romanian folk tale, initiatory journey, destiny, ritualistic death.

*(Rezumat)*

Basmele lui Petre Ispirescu reprezintă o sursă inegalabilă de umor înțelept, cuprins într-o narațiune suplă, care se distinge printr-o împletire unică de povăță și de trăire. Cuvântul este o taină, iar rostirea sa recreează o lume a poveștii mitice. Ceea ce se zice izvorăște dintr-un spirit treaz și conectat la tradiție și la matricea originară a universului. Călătoria eroului devine un drum al inițierii, cu probe și cu etape, de unul singur sau cu prieteni de nădejde, cu opozanți valoroși. Moartea sa ritualică reprezintă o trecere în planul maturizării și, apoi, al nemuririi, fiind o etapă necesară și decisivă a călătoriei sale de inițiere. Traseul ontologic al eroului este al depășirii de limite către transcendență, prin lupte și evenimente dramatice provocate cu scopul de a-și împlini destinul.

**Cuvinte-cheie:** basm popular românesc, călătorie inițiativă, destin, moarte ritualică.

Petre Ispirescu este cel mai reprezentativ culegător român de basme, datorită numărului foarte mare de reeditări ale lucrărilor sale, „comparabil fiind ca faimă, statut, funcții, colecției Grimm din Germania”<sup>1</sup>. Contextul socio-politic și cultural de după Unirea din 1859 a fost favorabil studierii și lecturii folclorului, pe fondul unei simbioze prolifică a curentelor clasicism și romantism, ambele susținând identitatea românească în acord cu fondul nostru autohton, autentic, viu, complex și divers, care propunea o matrice inspirațională valoroasă, validă și atemporală. Tipograf talentat, cu părinți implicați amator în actul artistic și deprinși a comunica și a asculta texte populare, Ispirescu are șansa de a se dăruia folclorului, iar pasiunea sa i-a fost răsplătită atât de către contemporaneitate, care-i prefațează sau susține și apreciază textele, cât și de către posteritate: Nicolae Filimon, susținător al publicării primelor sale basme, în 1862; Bogdan Petriceicu Hasdeu îi prefațează ediția din 1872 printr-o „Introducere”; Vasile Alecsandri îl îndeamnă, din admirație și respect, să realizeze o ediție completă, în 1882, care va deveni de referință, printr-o scrisoare, „În loc de prefață”; „Cuvântarea” din 1887, rostită la Academia Română de către Alexandru Odobescu; Lazăr Șăineanu, în 1895, cu ale sale basme și clasificări; „Introducerea” lui Barbu Ștefănescu Delavrancea la ediția a II-a a celebrelor *Legende sau basmele românilor adunate din gura poporului*; „Precuvântarea” lui Iorgu Iordan din 1936; I. C. Chițimia, Gheorghe Vrăbie, Ovidiu Bîrlea, Iordan Datcu, Ioan Șerb, Viorica Nișcov au continuat aprecierile și analiza operelor sale. Însăși moartea sa la masa de scris, după o noapte de consemnare, rămâne un exemplu de dăruire totală, pentru a se nemuri în spiritul folcloric românesc, pe care l-a slujit cu credință, modestie, bunătate și înțelepciune.

O astfel de temă – călătoria inițiativă – poate părea pretențioasă, deși terminologia este utilizată într-o formă aproximativă încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea (Lazăr Șăineanu<sup>2</sup>, Genep<sup>3</sup>), iar apropiată de sensul pe care i-l conferim noi, în cadrul acestui studiu, se regăsește la Eliade<sup>4</sup>, fără a-l mai corela cu planul evlavios și religios, prin raportare la Ghilgameș, Zarathustra, Mithra, Avraam, profetul Ilie, așa cum procedează marele istoric al religiilor.

O călătorie devine inițiativă odată cu trezirea eroului și cu conștientizarea sa față de actul participării la un parcurs care-i va defini destinul pentru totdeauna. Astfel, acesta își asumă, în mod lucid, o misiune strict personală (erotică sau familială), comunitară sau mixtă – îmbinând cele două tipuri anterior menționate. Alegerea declanșează inițierea, iar desfășurarea sa efectivă va atesta calitățile eroului și valorile

---

<sup>1</sup> Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost: basmul popular românesc: excurs critic și texte comentate*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 20.

<sup>2</sup> Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, XIV, București, Lito-tipografia „Carol Gobl”, 1895.

<sup>3</sup> Arnold Van Genep, *Riturile de trecere*, Chicago, University of Chicago Press, 1909.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

în care acesta crede, având menirea de a-i susține o evoluție imperioasă, indispensabilă și decisivă. Construct schematizat adeseori, conform opiniei pertinente a lui Gheorghe Vrăbie<sup>5</sup>, basmul nu își explicitează mereu acțiunile, fiind nevoie să fie subînțelese motivația, cauza și reacția, chiar prin raportare la alte texte similare, în care putem regăsi teme, probe și funcții comune. Finalul călătoriei este *în genere* fericit datorită supraviețuirii fizice a eroului, care-și continuă viața și după dificila supunere la verificări. Există și excepții, în care basmul trimite la alte dimensiuni conclusive.

În textul *Luceafărul de ziură și luceafărul de noapte*, Busuioc și Siminoc se reunesc definitiv doar după moarte, într-un mod firesc, în conformitate cu codul simbolic universal, conform căruia noaptea și ziua nu pot coexista în aceeași matrice spațio-temporală. Cei doi frați de cruce – născuți în același timp și cu o viață împărtășită mult timp împreună – se subscriu aceleiași legități, despărțindu-se, la un moment dat, sub pretextul lipsei de respect resimțite de către Busuioc din partea părinților săi. Un alt basm popular care nu se înscrie în tiparul cu final fericit prin nuntire, împărțire sau printr-o viețuire în liniște și împăcare, este „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, în care eroul se stinge firesc, încheind o călătorie pământeană completă, din planul fizic și emoțional până la planul spiritual – întâi, inițiatică pentru sine și, apoi, devenind și inițitoare pentru umanitate.

În basmul *Prâslea cel voinic și merele de aur*, mezinul soluționează, întâi, o situație familială (dorința tatălui de a mânca din mărul său magic), iar apoi, din proprie inițiativă, pornește în călătoria de cunoaștere a furtului merelor, din dorința de stăpânire a realului. Un real în care apar intruși, opozanți și destructivi nu mai permite echilibrul unei vieți liniștite și tihnite, sigure. Așadar, Prâslea nu poate să rămână pasiv în fața unei astfel de provocări, decizia sa certificând o dorință interioară de aventură, de căutare a unui „altceva”, care s-a dovedit deja agil, iscusit, inteligent, superior tuturor. În acest caz, eroul își afirmă disponibilitatea de a se supune unei călătorii pentru care nu există date că ar fi fost pregătit anterior de cineva, așa cum se întâmplă în alte basme, în care este nevoie de un mentor pentru ca acesta să știe cum să rezolve țesătura acțională. Însă, Prâslea se simte destoinic și suficient de curios și determinat, dovadă victoriile pe care le va obține în fața celor trei zmei de pe tărâmul Lumii Negre<sup>6</sup>, un topos configurat diferit și aflat sub autoritatea altor reguli și norme ontologice.

*Lupul cel năzdrăvan și Făt-Frumos* dezvăluie latura călăuzitoare apărută destinal în urma acțiunilor neofitului, deoarece imprudența și impulsivitatea l-au făcut dator într-un triptic care pare imposibil de rezolvat pentru stadiul la care se află, deocamdată, Făt-Frumos. Aici intervine magia lupului, care, prin două metamorfozări succesive – în Zâna Crăiasa și în iapa „cea sireapă” –, reușește să-i păcălească pe împărații opozanți, primind de bunăvoie colivia de aur cu pasărea iubitoare de merele de aur, care a declanșat aventura inițiatică a tânărului fiu de

<sup>5</sup> Gheorghe Vrăbie, *Structura poetică a basmului*, București, Editura Academiei R.S.R., 1975.

<sup>6</sup> Lazăr Șăineanu, *op. cit.*

împărat. De data aceasta, basmul conține și o morală explicită, formulată de către lup: să nu „poftești” la ceea ce depășește puterea personală, întrucât, pe cont propriu (așa cum ar fi într-o dată viitoare, în cazul mezinului), riști să te afli într-o situație care poate deveni mortală. Probabil, învățătura apare ca un avertisment pentru neinițiatii nesăbuiți și orgolioși, care nu cunosc măsura obstacolelor și nici pe a lor, intrând, astfel, într-o dinamică a fatalității.

Basmul popular *Voinicul cel cu cartea în mână născut* stă sub semnul unui alt fel de lipsă: un copil, care-i determină pe doi bătrâni să călătorească în căutarea unui prunc. În spațiul pădurii, care pare imensă și unică, cei doi se despart, rupând legătura codependentă pentru a-și găsi capacitatea procreatoare inhibată momentan, astfel încât vor acționa independent. Un moș necunoscut devine, pentru „babă”, personajul capabil de a provoca trecerea de la stadiul sterp, neroditor, fiind mesagerul noii vieți care se va naște, însă, marcată de un destin dramatic, dificil și la mare distanță de casă – prezis ulterior de către ursitoare: poate deveni un împărat bogat dacă va stăpâni „duhurile rele” care-l vor răpi la vârsta de 12 ani. Numai un asemenea erou, născut sub semnul magiei și al lipsei, poate să doarmă, mai târziu, o noapte în camera fetei ivite în urma unei vrăjitorii acceptate de către părinții dezamăgiți și nemulțumiți de lipsa unui urmaș, fără a muri, dezlegând blestemul căzut asupra întregii împărății și înviind-o. Astfel, palatul din prăpastia în care cade, după răpirea sa de către un călugăr, va fi din nou plin de viață datorită puterii interioare a Voinicului de a rezista răzburărilor și pedepselor cerești, totul culminând cu o nuntă care consfințește reechilibrarea ordinii sociale. În mod firesc, basmul s-ar sfârși aici, dar el va continua cu o altă plecare a eroului, dar nu din cauza unei răpiri magice, ci voluntară, sub semnul dorului față de părinți, asemenea lui Făt-Frumos din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Călătoria de trei ani, trei luni și trei zile către satul natal va conduce la o altă confruntare inițiativă, dar în plan fizic acum, concret, cu invidiosul stăpân al moșiei în care locuiesc părinții săi pentru cele două inele primite de la soția sa. Faptul că este păcălit și furat de două ori de către același personaj indică naivitate și neatenție psiho-emoțională din partea Voinicului, care își evidențiază, pe rând, obiectele magice fără a ține cont de caracterul factorului uman străin. Mentorul său se va dovedi a fi soția, care îl va proteja de la distanță prin intermediul unei slugi credincioase (vizitiul) și a doi mesageri monstruoși zburători (balaurii lăutari), cu ajutorul cărora va ajunge acasă viu, cu ambele inele, și la timp pentru a-i ucide pe împăratul vecin și pe fiul acestuia, care făceau presiuni pentru a-l înlocui de la domnie din cauza îndelungatei sale dispariții din împărăție. George cel viteaz învață asumarea unui destin superior familiei și comunității de origine, conștientizând necesitatea reflectării sale și în planul fabulosului, alături de arapi, balauri, uzitând inele creatoare de palate spectaculoase, care devin o sursă de ostilitate și de acțiuni ilegale din partea vecinului „zăcaș” (minciună, băutură somniferă, furt).

George cel Viteaz se înscrie în aceeași paradigmă a începutului de viață dificil, întrucât tatăl biologic îi va fi ucis, iar mama – închisă, într-un moment de taină (botezul), din cauza răzburării căpitanului de hoți, rănit în orgoliul de a fi fost

refuzat ca soț de către tânăra împărăteasă. Ascuns de către mamă, va fi salvat de la moartea prin inaniție de un pustnic, a cărui capră îi va deveni „mamă” adoptivă, crescând izolat total de lume, fără a-i cunoaște condițiile, rosturile și tiparele socio-familiale. Asemenea lui Făt-Frumos cu carâta de sticlă – hrănit cu smochine pentru a supraviețui, de către sihastrul care l-a salvat – și a lui Făt-Frumos cu părul de aur – pe care pustnicul îl susține în viață datorită viței-de-vie apărute miraculos odată cu copilul străin din sicriul de pe apă –, George va parcurge un drum deosebit al inițierii în lume, care-l va reîntregi, în final, cu familia de origine, prin mama sa. Ucenic la un negustor, pentru a-și plăti buzduganul, sabia, precum și cărbunii necesari creării acestora, eroul devine capabil să-și făurească singur armele – sabia Balmut, „ajutătorul meu”, și buzduganul „omorătorul dușmanilor mei” –, pe care nu va trebui să le utilizeze, deoarece va fi suficientă intervenția destinului. După 24 de ani, mama sa este eliberată la intervenția unei umbre din zidul locului în care se adăposteau tâlharii, care-l obligă pe căpitanul lor să îmbrace benevol o haină de urs (transformare psiho-socială), cu care va pleca în pădure, singur și izolat de oameni, întrucât nu a știut să le respecte datinile, obiceiurile și deciziile.

Călătoriile lui Făt-Frumos cu părul de aur și ale lui Făt-Frumos cel rătăcit – personaje eponime – nu sunt spectaculoase la nivelul eroismului, ci al veșmintelor și al recuzitei însușite de la cele trei zâne, pe care le conving să-i angajeze drept argat: de la hainele cu flori de câmp sau strălucind stelar pe fundal celest, fie cu luminariile împreună („cu soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în umăr”), aflate „într-un tron”, până la cele de aramă, de argint și de aur ascunse magic în niște nuci. Îmbăierea în apa de aur, încălcând interdicția zânelor, le dăruiește celor doi Feți-Frumoși un atuu fizic excepțional, care va fi dezvăluit doar în momentele în care se consideră singuri în grădinile palatelor împăraților la care vor sluji înainte de a se căsători cu mezinele acestora. Călăritul nebunesc, sub forma unui dans ritualic, care distruge de trei ori grădinile, se desfășoară pentru a-și afirma noile identități, pe care, deocamdată, le pot observa numai fetele cele mici ale împăraților, rămase acasă din diferite motive, fără a se explica prima alegere, următoarele fiind sub pretextul bolii, care maschează, de fapt, o curiozitate și o atracție estetică și erotică. Un asemenea spectacol complex din partea eroilor nu putea rămâne fără consecințe deosebite, culminând cu o căsătorie inițiată de către fetele care i-au cunoscut, asumându-și oprobiul și disprețul familial inițial, chiar și falsa realitate a conviețuirii într-un bordei izolat și tolerat, dar care ascunde un palat mai somptuos și mai elegant decât cel refuzat de către împăratul tată.

Cel care nu poate distinge între esență și aparență se va dovedi, în aceste două basme – *Făt-Frumos cu părul de aur* și *Făt-Frumos cel rătăcit* –, a fi însuși împăratul, cel care conduce destine și caractere. Provocați la luptă – în primul caz, drept răzbunare din partea personajelor refuzate pentru căsătorie de către fată în favoarea unui protagonist considerat de condiție umilă și, deci, inadecvat pentru a împărăți, iar, în celălalt basm, din motive probabil care țin de cucerire –, împărații vor fi salvați numai datorită acțiunilor eroice, prezentate hiperbolic, ale celor doi gineri

respinși sufletește și fizic, care îi vor iniția, astfel, pe aceștia, în taina adevăratului cavalerism regal. Recunoașterea finală a eroilor, de către tatăl nedrept, va aduce cu sine echilibrul prin restabilirea ordinii, a onoarei, a responsabilității și a demnității în planul valoric al lumii. Împărăția va reveni celui care a știut să o apere cu vitejie, credință și modestie, slujind-o și nu folosind-o drept etalon al orgoliului și al faimei, așa cum au procedat ceilalți gineri ai împăraților. Feții-Frumoși au devenit, în cadrul luptei, marii mentori ai vechilor conducători, care, odată cu îmbătrânirea, au pierdut și simțul discernământului corect între Bine și Rău. Înlocuirea împăraților devine firească și necesară pentru a se asigura o continuitate eroică și socială exemplară și modelatoare. Cecitatea împăraților reprezintă, în fond, un simbol mai presus de bătrânețe, fiind și semnul neputinței de a crede în adevărata realitate dezvăluită, leacul magic adus de către ginerii mezinilor – lapte de capră roșie sălbatică, respectiv, lapte de pasăre de peste apa Iordanului –, consfințind că numai eroul căruia îi pasă și are credință poate înfrunta pericolele mortale pentru alții și poate împlini misiuni mântuitoare și providențiale.

Alte basme din culegerea lui Petre Ispirescu nu solicită călătorii complicate și lupte dificile, ci mai degrabă ascultare, supunere și respectarea unor cerințe interdicționale, așa încât ele nu au o tremă bogată în motive și probe, dar sunt emblematice pentru evidențierea unui alt tipar comportamental care se poate pretinde unui erou: respectarea unei dorințe feminine, care devine codex pentru viitorul soț. Scurta călătorie este întru împlinirea senzual-familială, probabil ca o finalitate a unui erou deja format și inițiat, care trebuie doar să nuntească pentru a conduce „viteaz”, „drept și înțelept”, asemenea împăratului bătrân din textul *Zâna Munților*. Pentru fiul acestuia, Zâna Munților – metamorfozată într-o turturică, apoi, în găinăreasă – renunță la „puterea măiastră”, păstrând doar zestrea sa valoroasă.

Fiul împăratului din basmul *Broasca țestoasă cea fermecată* va pleca „în dorul lelii”, la „vremea de însurătoare”, pentru a-și afla „ursita”, întrucât inițiativa nu îi aparține, fiind consecința deciziei unui tată care a știut timpul întemeierii familiei în calitate de bărbat. Toți trei fii, deși au vârste diferite, trebuie să îndeplinească dorința-poruncă într-o perioadă destul de apropiată una de cealaltă, consecutiv, spre bucuria tatălui. Notă aparte o face mezinul, care pare a nu-și putea găsi un suflet pe măsura tiparului său emoțional mai adolescentin și rebel. Selectiv, el nu alege din perspectiva statutului și a materialității, ci cu inima, nesupunându-se normelor și superficialității. Asemenea tânărului din basmul *Zâna Munților*, și acesta se îndrăgostește fără a conștientiza, dar la demersurile unei fete blestemată să-și ascundă originea nobilă sub o înfățișare hidoasă, respingătoare, deloc erotizantă. Îmbăierea lor împreună, înainte de a pleca la palatul împăratului, consfințește uniunea sinceră urmată de confruntarea cu lumea convențională, pentru care aparența trebuie să fie frumoasă, eclatantă, perfectă, întrucât conducătorii reprezintă întruparea idealului masculin și feminin, deopotrivă. În acest sens, nu se poate accepta drept soție a fiului de împărat o broască și nici nu se poate crede într-o poveste de iubire a două personaje din lumi atât de diferite ca specie.

Disprețul și desconsiderarea fraților mai mari sunt în acord cu neîncrederea într-o iubire dincolo de formă și de eticheta vremii. Ideea unei fete blestemate să poarte trup de batracian pare nu doar ridicolă, ci chiar absurdă, întrucât trecerea dintr-o corporalitate în alta se pare că s-a uitat și a devenit imposibilă pentru vremea din acest basm popular. Oricum, frații nu doresc să cunoască realitatea pe care mezinul se străduiește să le-o explice. În viziunea acestora, lumea este limitată la ceea ce pot vedea personal, fără transcendență și elevație. Lipsiți de spiritualitate, ei nu pot observa dincolo de concretul efemer, de aparența care poate înșela și disturba. De aceea, vor accepta atât de ușor și aspectul exterior pe care fata de împărat îl va expune spre încântarea lumii dornice de strălucire și de opulență, sfătuiindu-și soțiile să o imite total, fără discernământ, provocând, astfel, situații hilare și chiar penibile: de exemplu, murdărirea hainelor cu mâncarea, care, în cazul lor – fiind lipsite de puteri magice –, nu se poate transforma în flori „bine-mirositoare” și în mărgăritare. A copia *ad literam* și nu în spiritul intenției și al sentimentelor sincere creează doar ridicol, răs și inadecvare, întrucât, dincolo de gest, se află emoția adevărată, care poate transfigura realitatea banală în minunile pe care oamenii le așteaptă, generând iubire și armonie. „Rostul blajin”, „purtarea cumpătată” și „povețele” fetei, împreună cu „agerimea minții” și cu „înțelepciunea cea firească” a tânărului vor asigura o domnie „în pace, în liniște și în veselie”, cu bunătate, har, omenie și noblețe, care se vor răsfrânge asupra tuturor din împărăție.

Toate aceste călătorii inițiatice descrise succint evidențiază un fond străvechi al eroului care slujește lumea prin fiecare faptă pe care o realizează și prin traseele pe care le alege sau îi sunt impuse să le parcurgă, prin hărăzire destinală, întrucât construirea sinelui aduce cu sine, aproape simultan, o reconstruire în exterior a comunității din care provine sau în care se va integra ulterior, prin decizie personală. Scurte sau lungi, schematizate și simplificate sau complexe și etapizate dramatic, călătoriile eroului sunt, adeseori, dublate de cele ale eroinei, care, de obicei, se va strămuta din toposul său natal într-unul complet necunoscut, aparținând bărbatului iubit, la care va contribui cu frumusețea, bunătatea, sensibilitatea și bogățiile sale deosebite.

Referindu-se la primul basm popular românesc transcris în 1797 și publicat ulterior – *Istoria unui voinic înțelept și învățat întrebându-se din ponturi cu o fată de împărat* –, Viorica Nișcov remarcă un fapt de netăgăduit în rama acestor basme analizate, care este „eminamente tradițională și populară”<sup>7</sup>, aspectele parateologice care se păstrează în unele texte datorându-se influenței inevitabile a vieții naratorului, a colportorului, a culegătorului și a auditoriului/cititorului, cu toate aspectele sale psiho-emoționale și religios-spirituale.

Timpul acestor întâmplări mărețe coboară într-o indeterminare mitizată, deși există punctări mai apropiate de modernitate, care actualizează basmul, apropiindu-l și mai mult de cititorul contemporan: pentru evitarea răpirii fiului lor, Voinicul

---

<sup>7</sup> Viorica Nișcov, *op. cit.*, p. 13.

născut cu cartea în mână, conform prezicerilor de la nașterea sa, părinții se roagă în biserică, împreună cu sătenii și cu preotul, timp de trei seri, evitând duhurile rele, dar nu și pe călugărul care-l va scăpa în prăpastie, îndepărtându-l mult de planul familial, pentru a-și împlini, apoi, partea benefică a predestinării: căsătoria și bogăția. De asemenea, și numele unor salvatori ai copiilor abandonați pe râu de către fete de împărat – se pare, necăsătorite – sunt generice, sub titulaturi evlavioase, cucernice: „pustnicul”, „sihastrul”, iar apa binefăcătoare, cu proprietăți vindecătoare, este „vie” sau sfințită în Iordan, ca și laptele de pasăre. Pe Voinicul cu cartea în mână îl răpește un călugăr, cu care se luptă pentru carte, eliberându-se prin căderea într-o prăpastie, mulțumind Domnului pentru supraviețuire. Ipostaza negativă a călugărului denotă o notă moralizatoare recentă, întrucât mentalitatea arhaică nu se raporta astfel la un reprezentant al religiei. Se poate ca, originar, să fi fost un alt personaj, care s-a suprapus, ulterior, cu figura mănăstirească. Botezul copilului poartă însemnele tradiției coborârii ritualice într-o fântână străjuită de măreția unui munte și în apropierea pădurii în care se ascund tâlharii, care sunt, în același timp, și toposuri ale naturii care te pot apăra și salva, departe de ochii curioși sau periculoși ai lumii.

Eroul are nevoie în genere de sfaturi de la un mentor, ipostaziat în tată, iubită, prieten, slujitor sau animal (cal, lup, pasăre), pe care le ascultă, dovedind asumarea statutului de neofit care dorește să se inițieze prin aventura la care se supune în cadrul basmului. Fără intervenția vizitiului și a arapilor, Voinicul cu cartea în mână nu putea recupera inelele magice ale soției, pierdute în timpul somnului, care corespunde unei stări lipsite de putere și, mai ales, de vigilență, deși, anterior, se dovedise capabil de a îndura puterea duhurilor negative în noaptea în care a anulat blestemul fatidic al împietririi celor din împărăția fetei. Alteori, somnul este apropiat morții și îi este provocat de către un opozant deosebit de puternic, așa cum i se întâmplă lui Busuicoc, înghițit împreună cu calul și cu ogarii săi de Muma-Pădurii, dar este salvat de către fratele de cruce, Siminoc, care nu ascultase rugămintea vicleană a acesteia de a lega câinii pentru ca ea să se poată încălzi. La sfatul păsării salvate, George cel viteaz devine imun prin îmbăierea în sângele scorpiei ucise; calul îi va arăta lui Făt-Frumos cu părul de aur lumea de care fusese izolat de către tatăl adoptiv, din cauza pustniciei sale, și-i va da permanent povețe cu privire la modul în care poate dobândi darurile zânelor; cele trei fete furate de către zmei îi dezvăluie lui Prâslea din obiceiurile acestora și-l încurajează pentru luptă, având încredere în puterea și în inteligența acestuia, iar biciul zmeiesc le transformă palatele în mere de aur, de argint și de aramă; Prâslea salvează de balaur niște pui de zgrițuroaică, care-l familiarizează cu reacțiile mamei lor. Datorită sfaturilor calului său cu șase aripi, Făt-Frumos cu carăta de sticlă reușește să cunoască lumea, după ce a trăit într-o izolare care l-a inițiat în taina naturii, a smereniei și a modestiei, cultivându-i-se un caracter demn, sufletist și onest. Sfatul poate veni și de la personajul opozant, în speranța că va fi iertat de către erou: zmeul îi dezvăluie lui Făt-Frumos secretul reînvierii celor doi frați și a armatei fetei de împărat, transformați în movile de pământ, prin citirea hrisoavelor din cutia de argint.

Individualizarea eroului, mai ales atunci când este numit Făt-Frumos, se realizează prin elemente care-l unicizează: „cu carâta de sticlă” (preluată de la zmeoaică), „cu părul de aur” (datorită îmbăierii în aur), „cel rătăcit” (împreună cu iapa sa, din neatenție), dar și Prâslea cel voinic, Voinicul cel cu cartea în mână născut, George cel viteaz sau, metaforic, Luceafărul de ziuă și Luceafărul de noapte. De asemenea, și eroina este eponimică, printr-o simbolică care sugerează blestemul care i-a schimbat înfățișarea (broasca țestoasă cea fermecată) sau calitățile sale ezoterice (Zâna Munților).

Obiectele magice cu care eroul se salvează, se evidențiază sau se apără sunt moștenite de la tatăl său, pe linie succesorală (frâul cu care se cheamă calul năzdrăvan de către Făt-Frumos) sau sunt aduse din exterior, de către un adjuvant uman (Făt-Frumos cu carâta de sticlă primește, de la fata furată de zmeu, o perie creatoare de pădure, o basma care se transformă în apă și o gresie care devine munte; Prâslea păstrează mărușul de aur corespondent palatului zmeului care o furase pe mezină și din care va scoate, mai târziu, alte elemente aparte, unice, solicitate de către iubita sa, pentru a evita căsătoria propusă împotriva voinței sale: furca cu caierul și fusul de aur, care toarce singură; cloșca cu puii de aur, ciugulind mei de aur), unul supraomnesc (părul de aur se obține prin încălcarea interdicției de a intra în camera cu baie a zânelor; umbra din zid îl obligă pe căpitanul tâlharilor să renunțe la viața sa violentă pentru una de penitență în blana de urs, dispensându-l pe George de o confruntare fizică radicală cu ucigașul tatălui său și temnicerul mamei sale) sau animalier, atunci când ființa umană sau zeiască nu poate distruge limitarea pentru a trece la un alt nivel ontologic (Făt-Frumos primește „un merișor frumos” drept totem care-l va aduce pe lup instant, prin gând, pentru a utiliza abilitățile fabuloase, experiența, sfaturile și înțelepciunea acestuia; calul îi dă haine din urechea sa stângă lui Făt-Frumos cu carâta de sticlă, după moartea tatălui care l-a crescut, și-l învață cum să câștige bunăvoința împăratului la care va ajunge, datorită pietrelor prețioase culese dintr-un loc necunoscut, legat la ochi și supus total voinței înaripatului prieten).

Aparte este nașterea Voinicului cu cartea în mână, primind, încă de la începutul vieții sale, un obiect magic și totemic cu ajutorul căruia se va salva întâi pe sine și apoi va mântui o întregă împărăție de la pietrificare pentru totdeauna, luptând, printr-o lectură neîntreruptă, cu opoziția stihială. Până și drumul plin de oase umane îl va traversa citind, pentru a evita așezarea sub stăpânirea fricii, dovedind stăpânire de sine și răbdare. Alteori, personajul central primește un totem pentru a fi recunoscut în cazul rătăcirii sale fără suport familial: la porunca tatălui său, înainte de a fi botezat în locul periculos de la fântână, George este însemnat cu un șirag de pietre nestemate cu numele său, care-l vor aduce pe tronul natal, după o perioadă îndelungată petrecută prin lume; Făt-Frumos cu carâta de sticlă are un „baier” la gât, la vârsta prunciei, prin care este legitimat împărătesc; Busuioc îi dă fratelui de cruce o batistă magică, capabilă să picure sânge în cazul dispariției sale, datorită căreia Siminoc pornește în aventura recuperării prietenului.

Călătoria rămâne „o ruptură de nivel” „radicală”, „de la viață la moarte, de la sacru la profan, de la condiția obișnuită la suveranitate”, „la un mod de existență superior”<sup>8</sup>, care se înscrie, însă, în firescul basmului, în coeziune cu feericul, cu fabulosul și cu trama inițierii în trup, suflet, minte și spirit. Vina tragică nu poate fi exonerată decât printr-un traseu al evoluției permanente, dintr-o stringență interioară, care sacrifică și creează o altă ordine, mai profundă, cu sens și exemplară pentru urmași.

Textele lui Ispirescu sunt vii, spectaculoase, construite riguros sub imperativul unei oralități care-l privilegiază atât pe cel care le spune sau le scrie, cât și pe auditoriul sau pe cititorul care se lasă condus pe drumul către deplina eternitate a frumuseții de a fi și de a nu mai fi, căci amândouă forme coexistă într-o armonie care le presupune succesiv, repetitiv și creator.

#### BIBLIOGRAFIE

1. Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
2. Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
3. Ispirescu, Petre, *Basmele românilor*, volumul I, *O colecție nemuritoare*, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2010.
4. Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, București, Editura Humanitas, 2004.
5. Nișcov, Viorica, *A fost de unde n-a fost: basmul popular românesc: excurs critic și texte comentate*, București, Editura Humanitas, 1996.
6. Șăineanu, Lazăr, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, XIV, București, Lito-tipografia „Carol Gobl”, 1895.
7. Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere*, Chicago, University of Chicago Press, 1909.
8. Vrabie, Gheorghe, *Structura poetică a basmului*, București, Editura Academiei R.S.R., 1975.

---

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 164.