

LBRIS

We know
books

VASILE LOVINESCU

Interpretarea ezoterică a unor basme
și balade populare românești

Prefață de OANA ȘERBAN



ECREDU

CUPRINS

Studiu introductiv (Oana ȘERBAN)	5
A fost odată.....	25
Ivan Turbincă	30
LOSTRIȚA. Mitul lui Oedip în basmul românesc	64
Anexă.....	96
Povestea Găinușii de aur	102
Povestea viei.....	130
Mistricean	156
De la cerbul lunar la bourul solar.....	185

A fost odată...

Am arătat în sumarul studiu asupra *Crailor de Curtea-Veche* că finalitatea necesară unei inițieri cavaleriești e suprimarea condiției temporale prin spațializarea ei, tehnic vorbind, prin cvadratura cercului: proces de reintegrare, de despuiere progresivă a limitelor și a accidentelor substanței.

Acest proces de spațializare a Timpului, de transformare a succesiunii în simultaneitate, este mai izbitor în literatură populară. Teoriile asupra originii și a naturii folclorului sunt nenumărate, inepuizabile. Cea mai cunoscută este ipoteza originii populare: geniul etnic creează mituri care fabulează fenomene cosmice și evenimente istorice, mitul în cazul acesta având un caracter net de suprastructură onirică. Este doctrina universitară, oficială. Nu ne face nicio impresie. Credem că ar interesa pe cititor să-i facem cunoscute și alte perspective care-i vor permite să aleagă ce-i convine.

Astfel, Mircea Eliade: „Întrucât mă privește, definiția care mi se pare cea mai puțin imperfectă, dat fiindcă este cea mai largă e următoarea: mitul povestește o istorie sacră, relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, în timpul fabulos al începuturilor.”¹ Și în altă parte situează acest început în *illo tempore*. Ne întrebăm: de ce autorul nu scoate toate implicațiile sale și nu ne spune limpede dacă *illud tempus* este o suprastructură proiectată oniric de jos în sus sau este un plan cauzal (*Karana*), față de lumea noastră, prin urmare principal? Problemă incontestabil fundamentală.

¹ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, 1989, p. 5.

LIBRIS | We know books

Iată acum o altă părere, mult mai netă și mai curajoasă. René Guénon scrie: „Concepția însăși a folclorului, astfel cum e înțeleasă în mod obișnuit, se sprijină pe o idee radical falsă, ideea că există «creații populare», produse spontane ale masei poporului [...] interesul profund al tuturor tradițiilor, zise populare, rezidă mai ales în faptul că nu sunt de origine populară [...] având o valoare simbolică reală, [...] nu numai că nu sunt de origine populară, dar nu sunt nici măcar de origine umană. Ceea ce poate fi de origine populară este numai faptul supraviețuirii [...]. Poporul păstrează astfel sfărâmurile vechilor tradiții, trecându-se uneori la un trecut atât de depărtat, că ar fi imposibil de determinat – el împlinește astfel funcția unei memorii colective. Se constată că ceea ce este astfel conservat conține, sub o formă mai mult sau mai puțin învăluită, o sumă considerabilă de date ezoterice, adică tocmai ce este mai puțin popular prin esență; și acest fapt sugerează prin el însuși o explicație pe care ne mărginim s-o indicăm în câteva cuvinte. Când organizația inițiativă tradițională este pe punctul de a se stinge, ultimii săi reprezentanți pot foarte bine să încredințeze voita acestei memorii colective, de care am vorbit, ceea ce altfel s-ar pierde ireversibil; este singurul mijloc de a salva ceea ce poate fi salvat, într-o anumită măsură, și, în același timp, incomprehensiunea naturală a masei este o garanție suficientă că ceea ce este ezoteric se va păstra ca un fel de mărturie a trecutului, pentru cei care, în alte timpuri, vor fi capabili să-l înțeleagă.”¹

O remarcă prealabilă se impune. În India, până astăzi, și în lumea antică, mitologia, basmul este și era o exteriorizare, o afabulare a unor ritualuri, îndeobște secrete, ce se oficiau în sanctuare. În ciuda vandalismului creștin, ne-au rămas cioburi din tradițiile antice care nu lasă nicio îndoială: o liturghie reamintea, actualiza și împărtășea periodic Katabaza și Anabaza unui zeu, captivitatea, sfârșirea

¹ René Guénon, *Le Saint Graal*, în *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Ed. Gallimard, Paris, 1962.

lui analitică, coborârea lui în Infern în elementele exilate, urgisite ale Cosmosului și ale Omului; urma învierea, sinteza, apoi înălțarea, exaltarea în Ether, unde „trăgea toată făptura după el”. Persefone, Osiris, Thamuz-Adonis, Mitra, Iisus repetau ineputabil sacrificiul *in divinis* al Omului Universal. Nu insistăm asupra morții și a transfigurării *sub specie interioritatis*. Ceva mai important nu există în lumea devenirii. Fără acest *stirb und werde!* („mori și devino!”), *bist du nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde* („ești numai un oaspete tulbure pe pământul întunecat”) – Goethe.

Or, aceeași dramă sacră o găsim în basmul românesc *Iana Sânziana*: Anima Mundi, răpită de Titani, recuperată și readusă la lumină de un erou solar; Făt-Frumos, îmbucătățit de Zmeu, ca Osiris, reîntregit și reînviat de Zâna-Isis, alte și alte elemente, toate reintegrate în Hierogamia finală. Concluzia care se impune, făcând comparație cu cele relatate mai sus, e că basmele sunt o exteriorizare mitologică a unor ceremonii culturale, a unor liturghii precreștine, la noi posibil predacice. Fără această perspectivă, studiul basmelor este o deșertăciune. Cum poți fi persan, cum poți fi folclorist?

O asemenea „liturghie” are un început, un mijloc și un sfârșit (*invocatio, operatio, remissio*). Am spus câteva cuvinte despre *operatio*; vom spune, vai, numai câteva despre prima și ultima.

Vom vorbi imediat de formula inițială: după ea urmează reamintirea, deci reactualizarea „momentului” primordial „când Cerul și Pământul se întâlneau”, „când omul atingea cu mâna Cerul”, „când Dumnezeu și Sf. Petru se plimbau pe Pământ” și atâtea altele. Ne vom limita la debutul basmelor lui Ispirescu. Formula inițială este generală, următoarele se găsesc dispartate și în alte basme. Ceea ce izbește la Ispirescu (suntem primii care facem următoarea observație), spre deosebire de ceilalți povestitori, este faptul că formulele sunt mereu aceleași, în aceeași ordine, ca un imuabil ritual.

„A fost odată ca niciodată”, început pe care nimeni nu l-a cercetat, socotit fiind un nonsens; de fapt, un excelent mijloc de ascundere: principiul „scrisorii furate” a lui Edgar Poe. Formula este compusă din două propoziții, din care a doua e, la prima lectură, incomprehensibilă... „Niciodată” – un adverb de timp (în realitate – de mod, cum vom vedea), explicitând ceva absent. Și iată explicitarea:

În simbolism temporal: „A fost odată (atunci, cândva), ca niciodată”, deci *in illo tempore*.

În simbolism spațial: „A fost odată (acolo unde nu este) ca niciodată”, deci în timpul spațializat, adică în punctul unde Axis Mundi, Arborele Lumii, Muntele Polar intersectează planul nostru de existență, punct în care, din cauza centralității lui, dualitatea, complementarele, condițiile limitative dispar din lipsă de „loc”.

Și urmează îmbinarea lor: „A fost odată, ca (și cum n-ar fi fost) niciodată”, „că de n-ar fi, nu s-ar povesti” semnificativ pus la prezent.

Urmează formulele temporale pe care le spațializăm: „pe când (acolo unde) plopul făcea pere și răchita micșunele”, contrazicând principiul de cauzalitate. Așa cum îl înțelegem noi, *a* este *a*, deci *a* nu este *b*, valabil pretutindeni, numai în Arborele Vieții nu, Ax Sintetic unde esențele vegetale sunt și ele, și celelalte concomitent în principiul lor comun, în indistinție, dar nu în confuzie. Nu este un fel de *a* insinua că basmele sunt fructele Arborelui Vieții... „pe când se băteau urșii în coadă”? Replica sumară a bunului simț: „urșii n-au coadă”. Au una, dar atrofiată, și atrofiatul a fost în mod necesar întreg odată. Dar avem și azi două Urse cu coadă: Ursa Mare și Ursa Mică de pe Cerul boreal, învârtindu-se într-un dans sacru în jurul Polului, în jurul Arborelui Lumii; „când (acolo unde) se luau de gât lupii și miorii și se sărutau înfrățindu-se”. Formulă mesianică, parcă luată din Isaia, „când (acolo unde) se potcovea purecele cu 99 oca de fier și se arunca din slava cerului

de unde ne aducea povești". Trecerea la limită, saltul calitativ, transmutația materiei grosiere în rouă cerească:

„De când (acolo unde) se scria musca pe părete.
Mai mincinos cine nu crede.”

O muscă mergând pe perete se vede și astăzi, în fiecare clipă, deci vechimea basmului este echivalentă cu vechimea muștei care, de când a apărut pe lume, mergea („scria”) pe pereți.

Iar ultimul vers indică în mod clar că basmul conține cunoștințe adevărate, chiar dacă sunt criptate, dar existente din timpuri străvechi, că esența basmului este valabilă și în prezent, și în eternitate.

Ivan Turbincă

Când este prezent în lumea noastră, deci imanent, mitul se învâluie într-o indefinitate de coji (*cojas*) ocrotitoare ale miezului central. Fiecare coajă exprimă Adevărul adaptat la un anumit nivel de realitate și este un zid apărător pentru adevărurile mai adânci. Cel mai exterior dintre învelișuri este sensul literal și în el își rup dinții imensa majoritate a cercetătorilor. Dar până la paraclisul de taină din *Țara de dincolo de negură* se află alte incinte concentrice, următor simbolismului de care am mai vorbit. La fiecare incintă, mitul are un sens adecvat ei. Dante reducea la patru sensurile principale. Bineînțeles, patru este un număr convențional care poate fi indefinit multiplicat.

Poetul florentin declară că toate scrierile – nu numai scrierile sacre – se pot înțelege și trebuie să se explice principial după patru sensuri: *si possono intendere e deonsi esporere massimamente per quattro sensi*.¹ „Este evident, de altminteri, că aceste sensuri diverse nu pot în orice caz să se distrugă și să se opună între ele, din contră trebuie să se completeze și să se armonizeze ca părțile unui întreg tot, ca elementele constitutive ale unei sinteze unice. [...] Avem deci în această privință mărturia autorului, mai calificat desigur decât oricare altul ca să ne informeze asupra propriilor intenții. Greutatea începe numai când trebuie să determinăm aceste diferite semnificații, mai ales pe acelea mai înalte sau cele mai profunde, și aici încep natural divergențele de vederi între comentatori. Aceștia sunt, în general, de acord să recunoască, sub sensul literal, un sens

¹ Dante Alighieri, *Il convivio*, Trattato Secondo, Ed. Carlo Signorelli, Milano, 1930, cap. I, p. 3.

filosofic sau mai degrabă un sens filosofico-teologic și, de asemenea, un sens politic și social; dar cu sensul literar nu fac decât trei și Dante ne previne să căutăm patru; care este deci al patrulea? Pentru noi nu poate fi decât un sens inițiativ, metafizic în esența sa, și căruia se ratașează date multiple care, fără să fie toate de ordin pur metafizic, prezintă un caracter la fel de ezoteric. Exact din cauza acestui caracter, tocmai sensul profund a scăpat celei mai mari părți dintre comentatori; și totuși, dacă este ignorat sau necunoscut, celelalte sensuri nu pot fi prinse decât parțial, pentru că el le este principiul în care se coordonează și se unifică multiplicitatea lor.”¹

Considerațiile sunt valabile pentru toate creațiile tradiționale care posedă implicit un caracter simbolic. Este în special interesant când îl aplicăm basmului *Ivan Turbincă*, singura dintre poveștile lui Creangă cu un iz de caracterologie etnică, pe lângă alte înțelesuri. Sensul etnic al basmului îl constituie faptul că Ivan este un soldat rus slobozit.

Mai întâi, să urmărim observațiile lui O. Bîrlea:

„Varianta Creangă conține multe elemente rusești: numele eroului, Ivan Turbincă, comanda *Pașol na turbinca*, apoi câteva cuvinte: *tabacioc*, *vodchi*, *harașo*, *ștoti*, *Vidma*, *guleai*, numele dansurilor *horodincea* și *cazacincea*. Supoziția că *Ivan Turbincă* ar fi de proveniență rusească este ispititoare, se oferă oarecum de la sine, dar ea nu rezistă criticii. Se poate spune atât despre *Ivan Turbincă*, că el provine dintr-o variantă mai veche moldovenească, cuvintele rusești fiind introduse pe teritoriul românesc de către un moldovean care cunoștea întrucâtva lexicul rusesc. Aceasta s-a întâmplat probabil în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea sau în prima jumătate a secolului trecut, când pe teritoriul Moldovei au staționat deseori trupele rusești cu ocazia războaielor lungi dintre turci și ruși. Este o influență

¹ René Guénon, *L'Ésotérisme de Dante*, Ch. Bosse, Paris, 1925, pp. 2-3.

exterioară de detaliu de epocă, nu adâncă și veche, care ar fi vehiculat însuși basmul din repertoriul rusesc la noi. Creangă le-a păstrat tocmai pentru că sugerează cu putere atmosfera, dau culoare de epocă, tipizează soldatul rus.”¹ Bîrlea nu știe cât de bine zice...

Coloratura rusească este o pojghiță, o subțire suprastructură pe oglinda mitului, foarte vechi și răspândit în toată lumea. O. Bîrlea constată:

„Basmul trebuie să aibă o vechime considerabilă, fiind atestat în antichitatea îndepărtată, în literatura greacă și ebraică. Astfel, într-o legendă păstrată de Ferekides – și care trebuie să fi fost cunoscută cântărețului Iliadei –, Zeus trimite moartea la Sisyfos ca să-l ia, dar acesta o ferecă în lanțuri și nimeni nu mai moare. Într-o legendă ebraică, David leagă și el moartea. Cât despre scaunul de pe care nu se mai poate ridica cel așezat, acesta este întâlnit de asemenea în mitologia greacă. Hefaistos confecționează unul pentru Hera.

Bolte și Polivka văd în comanda de intrare în sac o rămășiță dintr-o veche formulă de descântec prin care spiritele rele erau închise și făcute inofensive, atestată în literatura germană încă pe la 1400”.²

Se mai poate da un exemplu celebru din mitologia greacă:

Hefaistos confecționează o plasă de aur invizibilă, în care prinde strâns și iremediabil pe soția lui adulteră, Afrodită, și pe amantul ei Ares (*Pașol na turbinca!*). Tot el, dar numai el, care a făcut, desface, dă drumul celor doi complici la rugămintea zeilor. Trebuie reținut că în basmul *Ivan Turbincă*, precum și în formele complete ale mitului, puterea de a lega este strâns solidară cu aceea de a dezlega. O găsim formulată astfel și în creștinism. Suntem obligați să trecem

¹ Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Ion Creangă*, Ed. pentru literatură, 1967, p. 48.

² Ovidiu Bîrlea, *Idem*.

LIBRIS | We know books
dincolo de masca zeflemistă a mitului pentru a ajunge la miezul lui.

Pentru cititorul obișnuit, „tachinăriile” lui Creangă care îl ating pe „Ivan” sunt relativ inofensive și anodine. Vom vedea că faptul nu este chiar atât de simplu și benign. În continuare, ne propunem să relevăm sensul adânc al basmului.

Spre sfârșitul unui ciclu, când forțele negative sunt în plină expansiune, în loc de a „dezlega”, adică de a deschide porțile, păzitorii mincinoși și uzurpatori nu mai exercită decât puterea de a „lega”, în sensul negativ al cuvântului; această legare e în realitate o ligatură; arterele care vehiculau sângele din inima Lumii prin tot corpul Adamului Cosmic sunt gâtuite.

Critica pe care o face Creangă nu se exercită de-a dreptul asupra unei colectivități din ciclul respectiv, ci asupra unei entități reprezentative a ei. Critica este cu adevărat mai virulentă, cu cât este deghizată de înfățișarea simpatică a personajului, de stilul său popular și sfătos. Deficiențele iremediabile, falimentul intelectual, nulitatea în fața unor probleme cu adevărat fundamentale sunt doar insinuate, puse în evidență de o lumină blajină și difuză. Niciun rechizitoriu nu a fost rostit cu mai multă bonomie. În câteva probleme esențiale, ca finalitatea omului, stupiditatea lui Ivan e fățuită precum un diamant. Puțina importanță socială a eroului îl face cu atât mai reprezentativ; episoadele aparent puerile îi pun în relief carențele, „țărăniile” îl capacitează să reprezinte un tip uman destul de frecvent întâlnit (circumscriind astfel o bună parte a „acoperirii exterioare” a Centrului Suprem numit Rai în basm) care blochează însă căile de acces spre Centrul suprem, canalele de comunicație, umezind punctele nevralgice, plombând nodurile vitale și porțile strâmte ce asigurau legătura și participarea lumii, comuniunea ei cu Depozitul Spiritual al omenirii, condamnând-o astfel la tenebrele spirituale. Aparent, este un faliment total în funcția capitală de paznic

al acestui centru veșnic, implicând o judecată de valoare absolută împotriva celui căruia îi fusese încredințată paza sa. În realitate, este o nouă misiune necesară sfârșitului de ciclu încredințată altui spirit decât paznicul centrului veșnic. Fără aceasta, pe plan macrocosmic, ciclul nu și-ar fi putut manifesta posibilitățile cele mai sinistre, deci nu ar fi putut să se încheie.

Dacă Centrul Suprem este inviolabil în el însuși, cum i-o arată calificativul lui sanscrit (*Agarttha*), nu se poate spune același lucru despre acoperirea sau acoperirile lui exterioare, de-a curmezișul cărora trec în mod necesar căile și cărările de acces, care singure fac posibilă legătura cu lumea exterioară și invers; dacă și ele ar fi inviolabile (este sensul cuvântului „*Agarttha*”), orice contact dintre centru și circumferință ar deveni imposibil. Cum am spus, *Agarttha* înseamnă „inviolabilă”, dar nu inaccesibilă pentru cei calificați care, cu „bună intenție”, tind spre ea. Cât despre „acoperire”, ea este eminentamente vulnerabilă din cauza funcției sale de intermediară. Nimeni nu poate stinge soarele de pe cer, dar primul Caliban venit poate vopsi în negru ferestrele casei, așa că pentru cei ce locuiesc în ea soarele este ca și cum n-ar fi.

Punctele de tangență ale lumii cu Centrul ei au o triplă constituție, spirituală, psihică și fizică, aceasta din urmă, în primul rând geografică. Și nimic nu se poate pângări mai ușor decât geografia. În adevăr, tărășenia lui Creangă nu minte când ni-l arată pe Ivan stând sentinelă la poarta Raiului și merge la poarta Iadului cu ce rezultat; o putem constata acum în acest basm oracular.

Basmul *Ivan Turbincă* nu este o judecată decât prin implicații; în primul rând, există un flagrant delict aparent, un proces-verbal de carență în cadrul unei misiuni. Noi nu avem de făcut decât să dezghiocăm aceste așa-zise carențe din coaja lor voit trivială, să le constatăm pe măsura apariției în cursul basmului. Le putem măsura gravitatea, când avem criteriile necesare ca să realizăm ce ar fi putut face și