

## **REPRESENTATIONS OF WOMANHOOD IN ROMANIAN FAIRY TALES**

Andreea Petre

Assist., PhD, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: Being considered fundamentally important texts related to whole literature and civilisation, the tales represent an interesting item for researching because there are two structures of archaic thinking.*

*A study of feminine presence in the tale allows the identification of the two important archetypes of the maiden: the demeter and afroditic ones, being in relation with the archetypal scenery of the fairy tales, the initiative one, in contrast with continuous complications of the scenery, depending on the traditional community structure.*

*Key words : (fairy) tales, structures of archaic mentality, the archetype of demeter and afroditic maiden, initiative scenery.*

Studiile realizate asupra basmelor româneşti, fie ele populare sau culte, se opresc, de cele mai multe ori, asupra eoului, personajul masculin, cel care porneşte în aventura iniţiatică pentru a o salva pe fata care, de altfel, îi este şi promisă în cele mai multe basme, însă importanţa fetei nu este deloc una de neglijat.

Paginile de faţă reprezintă un fragment al unui studiu mai amplu, care urmăreşte identificarea şi manifestarea în câteva creaţii populare a celor două arhetipuri fundamentale care definesc feminitatea: arhetipul fecioarei demetrice şi cel al fecioarei afroditice, pornind demersul nostru de la **Metafizica sexului** a lui Julius Evola.

Evola identifică două moduri de reprezentare a principiului feminin, ca tip demetric, unde feminitatea este elementul matern, benefic, luminos, civilizator, fertil, viaţa însăşi şi tipul afroditic, unde, opunându-se tipului demetric, feminitatea este un element nocturn, onduş de forţe abisale, maligne, feroce, dezlănţuite [Julius Evola, 1994, 190].

Ținând cont de încărcătura semantică a realităţii reprezentate literar în comunitatea

tradițională, observăm că în literatura populară se realizează o sinteză între manifestările arhaice ale acestor două arhetipuri și codarea lor în conformitate cu mentalitatea creștină.

Trebuie precizat că, deși baza analizei de față o constituie cartea amintită a lui Evola, constatăm că și George Călinescu în **Estetica Basmului**, identifică elementul feminin malefic, nocturn, întruchipat de fata năzdrăvană, un personaj „capabil de malignitate, duritate, viclenie și capriciu, dar și de un ascendent supranatural asupra voinicului” [George Călinescu, 1965,246].

De asemenea, V. I. Propp în **Rădăcinile istorice ale basmului fantastic**, insistă asupra existenței, alături de logodnica sfioasă, făptură blândă, unei feminități opuse fetei cumiți, o ”făptură crudă, răzbunătoare și rece, gata întotdeauna să ucidă, să înece, să schilodească” [V. I. Propp,1970,380].

Considerate texte fundamentale la care se poate raporta o întreagă literatură sau civilizație, basmele reprezintă și pentru studiul nostru un interesant material de cercetare. Spunem aceasta deoarece în basme există structuri ale gândirii arhaice. Condiționat de organizarea și stadiul de dezvoltare economico-socială al unei anumite comunități la un moment dat, basmul își capătă adevărata independență în momentul în care el se desprinde de rit[V.I.Propp,1970,462]. Totuși, scenariul arhetipal al basmului este acela al inițierii, cu toate că structura acestor creații s-a complicat permanent în funcție de structura comunității tradiționale.

În acest sens menționăm că și prezența celor două arhetipuri fundamentale ale fecioarei: cel demetric și cel afroditic, identificate și în celelalte creații populare, în basm capătă o altă nuanțare deoarece, cum am mai spus, există elemente foarte vechi care au supraviețuit în ciuda permanentei schimbări a codului cultural-mental al comunității.

Vladimir Propp, referindu-se la prezența fetei în basme, face o netă distincție între fata de împărat, blândă, sfioasă, răpită de zmeu, dar eliberată de Făt Frumos și fata de împărat neîmblânzită, rea și răzbunătoare, pe care feciorul de împărat o răpește împotriva voinței ei[V.I. Propp,1970,380]. Reprezentarea fizică a fetei este foarte sumară. Ea este de cele mai multe ori de o rară frumusețe, ruptă din soare: “ Căci era așa de frumoasă, cât nu s-a mai văzut și nu se va mai vedea pe fața pământului. Avea un păr, nene, cu totul și cu totul de aur. Cosițele ei erau lungi și stufoase de-i băteau pulpele. Când se uita la cineva cu ochii ei ceia mari și negri ca murele, îl băga în boale; avea niște sprâncene bine arcuite de pare că erau scrise, și o pielețică mai albă ca spuma laptelui”[Petre Ispirescu,1966,71].

Frumusețea și armonia chipului feminin este foarte apropiată ca realizare stilistică,

stereotipă, de reprezentarea acestuia în colindele de fată. Semnificația acestui portret pune în valoare un element important: atât frumusețea fetei (ca mândră a mândrelor, crăiasă a lumii), cât și părul ei (întotdeauna ca soarele, sau de aur) de neasemuit, ne trimit cu gândul la faptul că fata are o apartenență divină. Ea nu aparține acestei lumi ci unei “alte împărății”, culoarea aurului fiind pecetea acestei lumi [V. I. Propp, 1970, 361].

În basm fata are un rol foarte important în inițierea feciorului de împărat. Ea fie că îl ajută pe acesta să înfrângă zmeul, fie îl înfruntă, manifestându-se la fel de puternică ca și el.

Și în primul caz, în care acționează benefic manifestându-se astfel arhetipul fecioarei demetrice și în al doilea caz, în care fata este vrăjmașă feciorului de crai, manifestându-se arhetipul afroditic, fata de împărat este un agent esențial (de maximă importanță) în formarea logodnicului.

#### A. Fecioara demetrică

Acest tip de fecioară este întruchipată în imaginea fetei de împărat răpită de zmeu (basmul **Băiet sărac** - Slavici) sau a fetei Mumei Pădurii (**Făt-Frumos din lacrimă** - Eminescu). Ea este răpită fără voia ei. Câteodată șederea ei la zmeu are loc până când un fecior viteaz vine să o salveze. Zmeul este acela care o dezvirginează pe fată - în basme faptul e mai mult sau mai puțin voalat, precizat, deoarece fata fie este supusă cu de-a sila unei căsătorii nedorite, fie este cerută în căsătorie de zmeu și ea încearcă din răspuțeri să amâne acest lucru. Când în basme se afirmă deschis că fata este soția zmeului, trebuie să înțelegem că acest contact sexual al fetei, avut înainte de căsătorie, are semnificația unei “deflorări totemice” [V. I. Propp, 1970, 425].

Ulterior, evoluția pe scară socială a organizării comunității arhaice face ca imaginea zmeului răpitor să se identifice cu imaginea unui violator. Spunem aceasta deoarece, înainte, masca (zmeul, magicianul, șamanul) o deflora pe fată, fiind un binefăcător. Mai târziu accentul va cădea pe erou, acordându-se o deosebită importanță inițierii băiatului, motiv pentru care zmeul, răpitorul fetei, va avea funcția de violator.

Pentru a o salva pe fată, feciorul de împărat trebuie să coboare în altă lume. Catabaza are rolul de a-l înălța pe erou pe scară valorică. Demn de semnalat este faptul că niciodată Făt-Frumos nu coboară singur. Întotdeauna el are un ajutor (de cele mai multe ori, calul). Orice ar aduce de dincolo eroul, este prezentat sub forma unui furt, inclusiv fata - deoarece tot ce ține de o

altă lume este luat drept rapt pentru acea lume.

1. Există și situații în care fata acționează formal ca principiu activ. Ea se naște fată, trece prin multe încercări, o aduce de dincolo pe Ileana-Cosânzeana pentru împăratul cel bătrân, dar după ce trece ultima și cea mai grea probă, de exemplu să aducă apă din Iordan, sau să aducă “federeu de la Dumnezeu și de la Sfântu Soare ștergătoare” - **Din fată fecior**[Lazar Săineanu, 1978,361], păzitorul lucrului minunat îl blesteamă pe hoț să își schimbe sexul. Astfel, fata devine bărbat, incestul este evitat, și ea, devenită el între timp, se poate căsători cu Ileana-Cosânzeana. Bătrânul împărat moare făcând o baie prea fierbinte în laptele iepelor fermecate aduse de către fata-flăcău.

Cosânzeana acționează aici ca fecioară demetrică, nedorind să devină soția unui împărat bătrân. Dorința ei este aceea a unei contopiri cu un adevărat logodnic, unul viguros, tânăr (teoria lui Frazer susține că înlocuirea împăraților este datorată pierderii vigoriei sexuale) și mai ales, meșter în magie. De aceea, cerând lucruri imposibile Cosânzeana acționează tot formal ca o fecioară afroditică, dar, în esență ea ajută (prin trimiterea în lumea de dincolo) la descoperirea adevăratului deținător al magiei. În acest moment fata este deja îmblânzită pentru adevăratul logodnic (fata-flăcău) și se arată neîmblânzită pentru împărat, care trebuie înlocuit cu un individ tânăr, mai puternic în magie [V. I. Propp,1970,430]. De observat este și faptul că după ce moare împăratul, fata-flăcău devine stăpânul împărăției.

2. În basme, uneori fata este fiica unui zmeu sau a unei zmeoaice. În acest caz tatăl fetei este pe față dușmanul viitorului logodnic, tatăl fiind de fapt vrăjitorul cu care tânărul pretendent se va întrece întru magie. Coborât în infern, una din probele hotărâtoare pentru feciorul de împărat, este aceea de a-și identifica iubita printre celelalte fete fără identitate aflate în lumea cealaltă. Tânărul n-ar reuși dacă fata de zmeu n-ar fi la rândul ei o vrăjitoare cu puteri magice. De exemplu, în basmul **Suta-Ioan** din culegerea lui Lazăr Șăineanu, fata zmeului își salvează iubitul și se salvează, prefăcându-se în apă, element matern, prin excelență feminin, simbol al vieții. Apa reprezintă o graniță de netrecut pentru zmeu, este cea care separă lumea de dincolo de lumea muritorilor. Totuși, faptul că ea se îndrăgostește de pământeanul fecior de împărat, reprezintă o dovadă că femeia, ca simbol al devenirii, suferă o transformare: fata devine un element psiho-pomp, capabilă să facă tranziția dintre cele două tărâmuri.

O interesantă apariție a fetei, ca fecioară demetrică, o întâlnim în cartea **Zânele din Valea Cerbului** de Nestor Urechea. Ne referim aici la basmul **Cele două fete de morar**, unde fetele

pornesc chiar ele către celălalt tărâm și, după ce înving zmeii, nu-și schimbă sexul. Probabil este vorba despre o inițiere a fetei care trebuie să intre în societatea gentilică a bărbatului.

Tatăl fetelor, morarul, este cuprins de un dor de plecare, inexplicabil: ”Aș avea trebuință să mai văd și alte ființe, alte dealuri, alte ape decât acelea din Comarnic.”[Nestor Urechia,1977,47] Morarul este luat și dus în lumea de dincolo. Pe celălalt tărâm el nu mai are puteri magice, astfel încât nu poate înfrunta zmeii. În schimb, ajunse la maturitate, mai întâi Zorica, apoi Florica, pleacă, pe rând, în căutarea tatălui. Fetele coboară în cealaltă lume ajutate, bineînțeles, de Ciocârlie, Iepure (în cazul Zoricăi) sau de clopoței de la gâtul armîsarului tatălui și de ghemul de ață (în cazul Floricăi). Zorica își eliberează tatăl, prizonier al unei dihanii, la rândul ei vrăjite. După ce se arată destoinică în magie, scapă și pe viitorul ei logodnic, care fusese transformat într-un animal respingător.

Parcurgerea cu succes a acestor probe inițiatice demonstrează că fata este un principiu activ și are drept consecință căsătoria fetei de morar cu feciorul de împărat și plecarea ei în împărăția acestuia (așadar fata își urmează soțul și se duce în casa acestuia după nuntă).

Despărțirea Zoricăi de tatăl ei este inevitabilă, având în vedere că fata este un bun magician, chiar mai bun decât tatăl. Acest fapt este dovedit de gestul creator prin care fata își creează iubitul, cu ajutorul magiei pe care o stăpânește. Însuflețirea iubitului este un act de creație, fata manifestându-se activ ca element civilizator, roditor. Ea îl ajută pe tânăr să se întoarcă spre umanitate, cu ”focul ce pâlpâie la mijlocul miezului pământului” dihania scapă de urechile de măgar și de coadă, cu fărâma de Luceafăr” și cu ”floarea de busuioc dădătoare de frumusețe” dihania este adusă la condiția inițială, cea de om. Se remarcă aici îmbinarea elementelor fundamentale ale macrocosmosului: focul, astrul și terestrul, cu scopul de a recrea microcosmosul, ființa umană. De asemenea, nu lipsește nici trimiterea către simbolistica de tip creștin, având în vedere că floarea de busuioc are valențe sacre în ceremonialul religios.

La rândul ei, Viorica(când ajunge la maturitate) trebuie să parcurgă un drum inițiativ pentru a dovedi puterea magică. Fata folosește ghemul de ață și desfășurarea lui o ajută să ajungă dicolo, în codrul somnului, deoarece se spune că un fir de ață leagă cele două lumi.

Viorica este, poate, un Orfeu fiindcă iubitul adormit în codrul fără viață este adus din morți. Reușita fetei este posibilă datorită bărbatului. De pe buzele lui și de pe ale tovarășilor săi, adormiți și ei, ea preia Logosul (trei cuvinte magice, aparent de neînțeles, dar care se dovedesc foarte utile pentru salvarea fetei de la furia Scorpiei), principiul fecundator, viu, cu care ea

învinge moartea. Întoarcerea către viață nu este condiționată de cunoscutul “Nu privi înapoi!”. Nimeni nu-i interzice Vioricăi să-l privească pe Zorilă (logodnicul ei), deoarece această întoarcere din morți este realizată în deplin acord cu divinul, care, de altfel, o sprijină dintru început.

### B. Fecioara afroditică

O altă perspectivă de abordare a fetei în basme, ne permitem s-o facem tot prin prisma lucrării cercetătorului Vladimir Propp (**Rădăcinile istorice ale basmului fantastic**) dar, vom aborda această problemă (așa cum ne-o arată și titlul) bazându-ne și pe studiul lui Julius Evola - **Metafizica sexului**.

Acest tip de fată se va împotrivi din răspuțeri plecării din lumea ei. Ea se va alia cu tatăl său pentru a-l distruge pe viitorul logodnic [Nestor Urechia, 1977,49]. Despre trăsăturile fizice ale acestui tip de fecioară nu vom vorbi, deoarece nu există nici o diferență între reprezentarea ei în basmele în care apare fata-fecioară demetrică și reprezentarea ei în basmele care pun în lumină imaginea fetei-fecioară afroditică.

La fel ca în basmele în care femininul se manifestă ca principiu activ, de tip demetric, și aici fata-fecioară afroditică se află în strânsă legătură cu magia. Aceste basme reflectă o relație a fetei cu zmeul (de exemplu, în Băiatul moșneagului și fata împăratului fata, sora eroului, se îndrăgostește de zmeu și își trădează fratele).

Există basme în care fata se substituie mamei flăcăului și, îndrăgostită de zmeu, dorește să-și elimine fiul, ucigându-l (în basmul **Voinic-Înflorit**, de exemplu, mama personajului principal se îndrăgostește de zmeu și complotază cu acesta pentru a-și elimina fiul) [Ionel Oprișan, 2002, 170]. Eliminarea băiatului are ca scop tot o inițiere a acestuia, de această dată în societatea gentilică a femeii. Pentru a deveni lider, flăcăul trebuie să coboare în infern sau să treacă în cealaltă lume, a văzduhurilor. Toate acestea se pot împlini doar cu condiția ca Făt-Frumos să aibă alături ajutoare importante. Zmeul, în aceste basme, simbolizează șamanul bătrân care nu vrea să cedeze rolul său de vrăjitor și se întrece în vrăjitorie cu tânărul. Pentru ca feciorul să se poată pe deplin iniția, trebuie ca femeia, fie ea soră sau mamă, să fie doar un agent care nu și exercită puterea în magie. De aici rolul ei de trădătoare care nu face decât să pună în evidență calitățile tânărului.

Însă există și situații în care fata însăși se întrece cu viitorul logodnic. Basmul

reprezentativ este în acest caz **Harap-Alb**. Fata de împărat se aliază cu tatăl său, Împăratul Roșu (în **Harap-Alb** rolul zmeului este preluat de Împăratul Roșu, și el un simbol al șamanului bătrân care nu dorește să lase din putere și în consecință caută să-l piardă pe Făt-Frumos), opunându-se din răspuneri căsătoriei cu Harap-Alb. Ne aflăm aici, folosind termenii lui Propp, ”într-un triumfi de forță” ai cărui protagoniști sunt fata de împărat, tatăl ei și Harap-Alb [V. I. Propp, 1970,381].

Mare magiciană, fata împreună cu tatăl încearcă să-i facă de petrecanie lui Harap-Alb. Acesta este trimis în lumea de dincolo, dar băiatul are ajutoare importante: pe Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă. Împăratul bătrân impune grele încercări pentru Harap-Alb: să doarmă într-o cameră caldă ca un cuptor, să bea și să mănânce foarte mult. Din toate acestea Harap-Alb iese cu bine numai cu ajutorul tovarășilor săi. Această victorie îl face pe Harap-Alb să devină un “stăpân al stihiiilor”[V. I. Propp,1970,300]. Dar feciorul lui Verde-Împărat nu îl înfruntă doar pe Împăratul Roșu, ci și pe fata lui. Astfel fata este destul de puternică în magie pentru a se ascunde de Harap-Alb. Acest lucru îl știe și Roșu-Împărat, fapt pentru care îi cere ca probă inițiativă lui Harap-Alb să-i păzească o noapte fata. Urmează un joc de-a v-ați ascunselea în care Propp vede: “o metaforă a coborârii în lumea subpământeană, în neființă, o ascundere”[V. I. Propp, 1970,381]. Cu toată iscusința fetei, ea nu poate trece de Ochilă și de Păsărilă, care o găsesc, chiar dacă ea vrea să scape transformată în păsărică. Această metamorfoză (succesivă în unele basme) are rolul, afirmă cercetătorul rus, de a pune în evidență refuzul fetei de a părăsi lumea de dincolo.

Același rol îl are metamorfoza și în cazul zmeoaicei , sau zmeoaicelor, care-l urmăresc cu înverșunare pe Făt-Frumos. Ele se preschimbă ba în meri, ba în fântâni cu apă otrăvită, semn al faptului că sufletul celor din cealaltă lume poate trece în alte viețuitoare sau în alte obiecte.

Propp afirmă în demonstrația sa că fata își încearcă atât de greu logodnicul, deoarece în structura arhaică, nu femeia intră în societatea gentilică a bărbatului ci băiatul era acela care intră în societatea gentilică a fetei[ V. I. Propp, 1970, 418]. Aceasta ar fi una din explicațiile conform căreia fata și tatăl ei (fata lui Roș-Împărat și Roș-Împărat însuși, în **Harap-Alb**) îl pun la grele testări pe voinic.

Dar el nu este în stare să o învingă de unul singur pe fată. Astfel, intră în scenă ajutorul fermecat, care are întotdeauna o legătură cu lumea de dincolo și reușește să amplifice calitățile native ale eroului, care, doar în aceste condiții, poate învinge o ”fată farmazoană” ca cea din

### **Harap-Alb.**

Un basm interesant, care pune în evidență feminitatea abisală, malefică, este **Ileana cea Șireată**[Ioan Slavici, 1979, 120]. Fata îmbină puterea de magiciană cu înțelepciunea, fără de care nu l-ar putea înfrânge pe feciorul cel mic al împăratului. Fetele împăratului au poruncă de la tatăl lor apărarea credinței, simbolizată de o floare, pentru fata cea mare, o pasăre, pentru cea mijlocie și un măr pentru cea mică. Desigur, primele două fete pierd vigoarea credinței în urma unor săruturi furate de doi feciori de împărat, de unde deducem că, de fapt, fetele pierd prea ușor fecioria. Singura care reușește să reziste sărutului pe care feciorul cel mic al împăratului vrea să i-l dea, este Ileana. De altfel, la trei încercări inițiatice, care le pun viața în primejdie, sunt supuși în mod egal, alternativ, când fata, când tânărul fiu de împărat. Echilibrul de forțe pare că nu poate fi schimbat și cei doi se căsătoresc.

În această situație prima noapte de dragoste este proba finală, definitivă, care îi va departaja pe cei doi. Feciorul de împărat face legământ să fie un soț bun doar dacă fata trece de noaptea dintâi. În noaptea nunții, tânărul soț plănuiește s-o omoare pe Ileana, convins fiind că fata nu bănuiește nimic. Însă ea se pregătește și pune în pat o falsă Ileana, o păpușă din zahăr. Fără remușcări soțul înjunghie violent păpușa de zahăr, aparent pentru a se răzbuna. De fapt, fata trebuie îmblânzită și fiecare lovitură simbolizează diminuarea puterii femeii, despre care Propp spune că "se clădește pe o temelie sexuală"[V.I.Propp,1970, 426]. Din sexualitate vine forța femeii și magia ei. Odată învinsă, puterea de magician a fetei dispare. Femeia devine supusă bărbatului. În acest basm, însă, magia se împletește în permanență cu înțelepciunea minții. Uciderea simbolică a fetei echivalează cu îmblânzirea unei puteri egale cu cea a bărbatului. De aici înainte, în basm, odată tensiunile rezolvate, misterul feminin minimalizat, energia negativă a bărbatului consumată, femeia acceptă de bunăvoie să devină soție supusă.



## **Bibliografie**

1. George Călinescu- Estetica basmului, Editura pentru Literatură, București, 1965
2. Ion Creangă- Amintiri din copilărie, Editura Herra, București, 2001
3. Julius Evola – Metafizica sexului, Ed. Humanitas, Bucuresti, 1994
4. Artur Gorovei - Literatură populară, Editura Minerva, București, 1976
5. . Petre Ispirescu - Zâna Zânelor - Basme, Legende, Snoave Ed. Pentru Literatură, București 1966
6. Ionel Opreșan – Basme fantastice românești, vol.III, Editura Vestala, București, 2002
7. V.I. Propp - Rădăcinile istorice, ale basmului fantastic Ed. Univers, București,1970
8. Pavel Ruxăndoiu, Mihail Pop - Folclor literar românesc, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976
9. Ioan Slavici- Proză. Povești. Nuvele. Mara, Editura cartea Românească, 1979
10. Lazăr Șăineanu - Basmele române, Ed. Minerva, București 1978
11. 11.G. Dem. Teodorescu- Basme române, Editura Vitruviu, București, 1996
12. Nestor Urechia - Zânele din Valea Cerbului, Ed Ion Creangă, București 1977