

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

## THE CHARACTERS FROM THE LITERARY FAIRY TALE – BETWEEN HERITAGE AND DESTINY

**Paul Cristian Calmăc**

**PhD Student, University of Bucharest**

*Abstract: This text represents a chapter of an extended research which aims to identify, in a comparative way, by different approaches, the romantic elements from the narrative register of some Romanian and German literary fairy tales. The main analysis of this research is directed towards the relationship between the fantastic context and human destiny, a relation which highlights the constitutive factors, those of construction and deployment, of space and time.*

*The analytical approach is based on the theories concerning the aesthetic categories of fantastic, space and archetypes (which were established by Maurice Blanchot, Gaston Bachelard, C.G. Jung, Vladimir Colin). Basically, my analysis is structured on the texts from this category, actually on some literary works written by Mihai Eminescu, Heinrich von Kleist, Adelbert von Chamisso, Ludwig Tieck. By extension, but to a lower degree, my research pinpoints some identities (meanings, symbols, patterns, etc.) which are specific for the literary fairy tale, as subsequently found in certain lyric creations of Reiner Maria Rilke and Lucian Blaga.*

*Keywords: myth, fairy tale, archetype, fantastic, character.*

Dacă privim ființa umană ca personaj de basm, dintr-o perspectivă ontologică, se poate oare anticipa destinul ei?

Pornind de la această întrebare, putem înțelege basmul cult și personajele lui ca fiind decursul logic și rațional al dorinței de afirmare și autodepășire a unei clase sociale. „Nevoia de a munci mai lesne și mai cu spor a făcut posibilă ivirea palatelor clădite peste noapte”<sup>1</sup>. Elementele fantastice ale basmelor relaționează, prin reverie, cu dorințele cele mai arzătoare ale omului. Fie rege sau simplu muritor de rând, individul aspiră să locuiască într-un castel nemaivăzut, construit peste noapte: „Până mâne dimineață să fie un palat tot de sticlă și poleit cu aur și să fie o cărarușă despărțită prin pomi și-un pom să-nflorească, unul să-nfrunzească, unul să-i pice frunza, să nu fie doi de-un fel [...]”<sup>2</sup>. Această probă pare imposibilă pentru muritorul de rând, însă pentru eroul din basmul eminescian rămâne doar o etapă ce trebuie parcursă pentru a obține mâna fetei de împărat. Important de remarcat în contextul dat, ca aspect

---

<sup>1</sup>Vladimir Colin, *Problemele și drumurile basmului cult*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955, p. 10.

<sup>2</sup> Mihai Eminescu, *Frumoasa lumii*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 1118.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

social, este nuanțarea ideii de smerenie, nu de avuție, întrucât eroul nu umărește să dobândească averi, ci, prin desăvârșirea unor fapte bune, el este răsplătit.

Creatorul basmului descrie situații obișnuite care devin extraordinare. Sensul acestora este, bineînțeles, unul moralizator. Basmele românești sunt optimiste, în ciuda situațiilor tragice descrise: „Să-mi spui tu drept, de unde mi-ai dat tu de-am mâncat la urmă? – Drept ți-oi spune, pulpa mi-am tăiet-o! [...] – Hei, acolo era largul meu și strămtul tău – de-acu ești prea bun la Dumnezeu și nu te lasă să te mănânc! (Știi d-ta, că sub pământ era locul dracilor.)”<sup>3</sup>. Pentru fiecare faptă bună, săvârșită față de un aproape sau de un necunoscut, care, după cultura populară, acesta din urmă poate întruchipa răul, omul devine astfel erou. Capabilitatea de a face sacrificii, în detrimentul firii umane ce se caracterizează prin egoism, zgârcenie, frică și minciună, ridică muritorul din basmul cult la rangul de erou.

O altă idee desprinsă din acest fragment este convingerea cititorului în legătură cu existența deopotrivă a răului și binelui în/și printre noi. Conviețuim cu aceste forțe supranaturale, dar trebuie să le distingem, apreciindu-le puterea, nevoia și scopul. Viața trebuie să fie un exemplu de echilibru spiritual. Doar așa putem atinge o stare de plenitudine, de fericire. Amintim aici versurile lui Blaga: „Pe semne – învrăjbiți/ de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana/ au înțeles că e mai mare fiecare/ dacă-și întind de pace mâna./ Și s-au împăcat /în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet/ credința și iubirea, și-ndoiala și minciuna”<sup>4</sup> (*Pax Magna*). Prin această exemplificare lirică subliniem faptul că în spațiul cultural românesc apropierea binelui și a răului în aceeași entitate, dualitatea este recunoscută, amintită și folosită atât în proză, cât și în versuri, iar acest lucru are rolul de a întări credința colectivă general acceptată. În consecință, din basmul cult, ca formă literară recunoscută, poezia continuă același demers empiric. Conștiința populară transmite generațiilor noi un bagaj cultural bogat ce se bazează pe acceptarea tuturor formelor materiale și spirituale, coexistente într-o formă continuă de dezvoltare, nu numai aprioric, ci și experiențial.

Nu dorim să punctăm acum importanța proceselor de translație în contextul fluxurilor transnaționale, însă această dualitate bine-rău o întâlnim și în poezia lui Rilke: „Der Tod ist groß./ Wir sind die Seinen/ lachenden Munds./ Wenn wir uns mitten im Leben meinen,/ wagt er zu weinen/ mitten in uns.” (Moartea e măreață./ Noi sântem ale ei/ guri rîzătoare./ Când ne credem în al vieții toi,/ ea-ndrăznește/ să plîngă în noi).<sup>5</sup> La o primă citire, mesajul poate fi receptat ca fiind morbid, însă semantica lui duce la o altă interpretare. Mai precis, la acea coexistență pe care o cântă și Blaga în poezia sa, sau despre care M. Blanchot afirma că „nu există nici dincoace, nici dincolo, ci marea unitate”<sup>6</sup>. Astfel că puterea de a influența destinul este cea divină, ea cristalizându-se într-o formă reală, prin ceea ce omul consideră ca fiind faptă.

Trimiterea din urmă la versurile lui Blaga și Rilke ridică o întrebare firească: ce legătură are cu basmul? Exemplul nostru concretizează circulația valorii semantice a motivelor, de la

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 1116.

<sup>4</sup> Lucian Blaga, *Poezii*, vol I, Editura Albatros, București 1980, ediția a II-a, ediție îngrijită de George Gană, p. 10.

<sup>5</sup> Rainer Maria Rilke, *Gedichte (poeme)*, „Strofă finală”, Selecție și traducere de Ștefan Munteanu, volum îngrijit de Simion Dănilă, Edit. Mirton, Timișoara, 2009, p. 65.

<sup>6</sup>Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, p. 93.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

narațiunea anonimă, ca formă a expresiei populare, la construcția tematică a formei culte, ca discurs autorizat pentru același tipar interpretativ, până la extinderea în alte genuri literare, precum în poezie, așa cum am demonstrat. În altă ordine de idei, etapizarea acestei mobilități a sensurilor explică, prin argumentare, evoluția în timp și spațiu a motivului abordat, de la formularea primară din construcția contextuală a temei până la aprofundarea ei, ca fundament/temei pentru o receptare spirituală și o înțelegere profundă a resorturilor umane, existențiale, așa cum procedează poezii.

Mai departe, fantasticul își consumă energia din dorințele și nevoile clasei sociale, în contextul existenței umane. În basmele din spațiul literar german este întâlnit mitul cizmelor fermecate (*Siebenmeilenstiefel*)<sup>7</sup>, care-l poartă pe erou dintr-un colț al lumii în celălalt, într-un timp foarte scurt: „[...] am parcurs Asia de la est la vest, am ajuns soarele din urmă, și iată-mă în Africa [...]”<sup>8</sup>.

Nevoia de cunoaștere, și, cel mai important, nevoia de a ieși din spațiul ermetic închis, de formare într-o societate limitată, conturează perspectiva unei existențe ce aparține clasei sociale privity ca făcând parte din pătura de jos. Cu alte cuvinte, ceea ce este comun, banal și nu poate evolua ar fi atributele omului simplu sau „de rând”. Basmul cult contrazice această idee generală a societății burgheze, deoarece extraordinarul se întâmplă doar din dorințele individului de a se autodepăși, de a ieși din tiparele consacrate ale unui trai mediocru și submediocru.

Este vorba de un mediu în care dogmele creștine primează în fața nevoilor, dar mai ales a sentimentelor umane. Mărturie stă povestea de dragoste a lui Jeronimo Rugera și a *doñei* Josefa din orașul Santiago de Chile<sup>9</sup>. O narațiune pe care o putem apropia de clasică istorie a lui Romeo și a Julietei în privința iubirii interzise, însă se diferențiază de aceasta, deoarece povestea de dragoste a celor doi chilieni este evidențiată prin reacția întregii societăți. Istorisirea începe prin descrierea unui fapt concret, anume cutremurul din Chile din 1647. Jeronimo era profesor în casa lui don Henrico Asteron, „unul din cei mai bogați nobili ai orașului”<sup>10</sup>, unde se îndrăgostește de fata acestuia. Iubirea lor nefiind pe placul tatălui autoritar, este ostracizată, izolată de colectivitate prin blamare. Cu toate că este trimisă la mănăstire, locul sacru în gândirea umanistă din perioada medievală, Josefa aduce pe lume un copil, rodul iubirii interzise. Pedepsa pentru acest gest este moartea celor doi părinți. Jeronimo trebuie spânzurat, iar Josefa arsă pe rug (pedepsă la care sunt supuse vrăjitoarele). Prin intervenția familiei fetei și a oamenilor influenți, pedeapsa fetei este înlocuită cu moartea prin decapitare. În ziua fatidică a celor două personaje se întâmplă fenomenul de cutremur, descris ca aparținând

---

<sup>7</sup>Adelbert von Chamisso, *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl*, în „Nuvela Germană în secolul al XIX-lea”, în românește de Laura Dragomirescu, Editura de stat pentru literatură și artă, București.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 81.

<sup>9</sup>Heinrich von Kleist, *Cutremurul din Chile*, în „Nuvela Germană în secolul al XIX-lea”, în românește de Petru Manoliu, Editura de stat pentru literatură și artă, București, p. 9.

<sup>10</sup>*Ibidem*.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

supranaturalului: „cu o trosnitură de parcă toată bolta cerească s-ar fi prăbușit, mai mult de jumătate din oraș se scufundă, îngropând sub dărâmături tot ce era suflare omenească”<sup>11</sup>.

În urma marelui dezastru, tinerii scapă de sub dărâmături și se reîntâlnesc în pădure. Fericirea celor doi se manifestă acum într-un mediu restrâns al societății, întrucât o parte dintre supraviețuitorii orașului se refugiază în același colț de natură, unde conviețuiesc după propriile reguli. În următorul fragment este conturată această idee: „*Se mai plimbară făcându-și vise de viitor – și se întoarseră apoi la grupul lor*”<sup>12</sup>. Heinrich von Kleist înțelege bine sursa ce definește omul ca esență și destinul lui, așa cum Platon nuanța în *Republica. Mitul peșterii*, precizând că un grup oarecare este formator de opinii și adevăruri.

Finalul povestirii este trist și în același timp revoltător pentru dogma societății moderne. Noul grup format decide să revină în oraș, în catedrală, pentru a se ruga împreună cu restul supraviețuitorilor. Însă o societate îndochinată de rit, ritual și percepție falsă asupra realității atribuie catastrofa care s-a întâmplat pe seama iubirii interzise a celor doi și, mai ales, îl găsește vinovat pe cel nou-născut. Pentru vechea societate, Noul este corelat cu Răul. Orbiți de mânie, supraviețuitorii din catedrală decid pe loc să-i omoare pe nelegiuți. În învălmășeala creată, aceștia îiucid atât pe părinții copilului, cât și pe cei care au încercat să-i ajute. Nepotolindu-și setea de sânge, aceștia îndeamnă: „Ducă-se și bastardul în iad!”<sup>13</sup>. Destinul copilului născut din dragostea interzisă a doi oameni a fost unul la care o societate întreagă nu s-ar fi așteptat. Acesta a supraviețuit furiei mulțimii, iar cel omorât a fost pruncul lui *don Fernando*, un alt supraviețuitor al cutremurului devastator, susținător al cauzei celor doi îndrăgostiți jertfiți. Astfel că „*don Fernando și doña Elvira îl înfiară pe micuțul orfan și – când se întâmpla uneori ca don Fernando să-l compare pe Juan al lui, când îți amintea cum amândoi copiii îi fuseseră încredințați ca să le fie părinte, avea aproape o dulce mulțumire*”<sup>14</sup>.

Exemplul lui Heinrich von Kleist este important pentru perioada de formare a romantismului în spațiul german, astfel încât exegeții îl plasează pe acesta în perioada denumită „preludiu” (Între clasicism și romantism – *Zwischen Klassik und Romantik*). Opera sa se îndepărtează de rigurozitatea și esteticul clasicismului și o prefigurează pe cea a lui Tieck. Kleist „crează tipul de tragedie al fatalității ineluctabile și fără soluție”<sup>15</sup>, mai exact, nu are în vedere destinul uman, iar mesajul este unul general, fără o finalitate direct formulată, totul încheindu-se pe un ton optimist (pozitiv). E un optimism pe care îl întâlnim și la Adelbert von Chamisso într-un *Spät Romantik* (romantismul târziu), unde autorul devine conștient de valoarea empirică a basmului asupra formării statutului social al ființei tinere: „[...] Îți las moștenire această poveste minunată care ar putea, eventual, să folosească drept învățătură multora dintre locuitorii acestui pământ, după ce eu voi fi dispărut”<sup>16</sup>.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 11.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 24.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 24.

<sup>15</sup> Mihai Isbășescu, *Istoria literaturii germane*, Editura Științifică, București, 1968, p. 245.

<sup>16</sup> Adelbert von Chamisso, *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl*, în „Nuvela Germană în secolul al XIX-lea”, în românește de Laura Dragomirescu, Editura de stat pentru literatură și artă, București, p. 88.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

Acest text cu funcție moralizatoare este în același timp un testament pe care Chamisso îl structurează cu o deosebită măiestrie. Povestea lui Peter Schlemihl<sup>17</sup> se apropie de ideea lui Goethe din *Faust*, și anume pactul cu diavolul, dar se diferențiază prin mitul umbrei. Personajul central, Peter, acceptă să-și dea propria umbră în schimbul *punguței lui Fortunatus* (în care banii nu se sfârșesc niciodată). Răul este întruchipat de *omul în gri*, care îi propune târgul. Umbra reprezintă identitatea omului în timp și spațiu. Indiferent de societate, un om fără umbră este un om fără identitate. Acest pact este preambulul ipotezei faustiene de deposedare a sufletului în schimbul unei vieți materiale de bunăstare, pas pe care Peter Schlemihl nu-l face. El are ocazia să trăiască timp de un an în acest preambul. Ca și cum ar începe o viață nouă, el se mută într-un oraș nou, străin, își construiește o casă adaptată nevoilor lui, încearcă să se reintegreze în noul grup de oameni. El se îndrăgostește de fata consilierului, însă, cu tot aurul din lume, nu poate schimba legile umane terestre. Este damnat să trăiască în singurătate, retras de oameni, fără dreptul de a împărtăși iubirea. Din interiorul casei sale își planifică viața, astfel încât să poată atinge fericirea absolută, atât materială, cât și spirituală, însă destinul său este pecetluit de pactul cu *omul în gri*. Își găsește mântuirea în momentul în care conștientizează destinul și se sacrifică, ca om, prin renunțarea la iubire. Cu ajutorul *cizmelor fermecate/Siebenmailenstiefel* (nevoia de a ieși din limitarea științifică de a parcurge distanțele mari dintre teritorii și continente) reușește să parcurgă lumea întreagă și să scrie tratate de botanică și geografie. Experiența lui de viață rămâne un testament pentru generațiile următoare, pentru acele destine ce-și caută sensul vieții.

Esențial pentru perioada romantică de creație a basmului cult este visul. Vladimir Colin îndeamnă povestitorii „să viseze visul unui om al veacului nostru”<sup>18</sup>. Linia infidelă dintre basm și poveste este starea de reverie a personajului. Trebuie să ne raportăm la elementele de „creație realistă” pentru a vedea și înțelege basmul cult român și german. Acesta iese din tiparul oratoric popular și devine o formă cu fond: „Ascultă cum sună și zvîcnește acest sînge de aur. Mă strigă cînd dorm, îl aud în sunetele muzicii, în vuietul vîntului, în vorbele rostite de oameni pe drum; [...]”<sup>19</sup>. În „Muntele Runelor”, Ludwig Tieck creează, ca și Chamisso, imaginea omului de rînd avid după avuție. Acest personaj nu este unul comun. De la o vîrstă încă fragedă, el își conștientizează statutul și condiția umană. Are viziune asupra viitorului său, iar de la aceste trăiri se dezvoltă dorința de autodepășire, de împlinire materială și spirituală. Acest lucru nu se poate întâmpla în satul natal, ci în urma unei aventuri pe meleaguri necunoscute. Acest drum enigmatic îl face pe erou să simtă adevărata energie și efervescență a vieții. Banalul cotidian se transformă în aventură, iar realitatea se suprapune magicului. Toată această frămîntare de

---

<sup>17</sup>*Ibidem*.

<sup>18</sup>Vladimir Colin, *Problemele și drumurile basmului cult*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955, p. 38.

<sup>19</sup> Ludwig Tieck, *Muntele Runelor*, în românește de Valeria Sadoveanu, prefață de Tudor Olteanu, Editura Univers, București, 1973, p. 33

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

factură romantică anticipează prin sugestie destinul personajului principal din nuvelele și basmele germane, precum în basmele *Die Freunde*<sup>20</sup>(Prietenii) sau *die Elfen* (Silfidele)<sup>21</sup>.

Deși începem să ne obișnuim cu un personaj-arhetip, Ludiweig Tieck reușește să surprindă cititorul prin elementele noi aduse fiecărui model romantic. Aici apare, în mod surprinzător, elementul erotic, ca descriere sugestivă a caracterului uman visător și avid. Christian se întâlnește la începutul său cu *Muma Pădurii*, însă prezentată în cel mai frumos chip: „Întîi își scoase marama de aur și părul ei lung și negru se revărsă, ondulat, pînă la șolduri; apoi își desfăcu veșmîntul ce-i acoperea sînul și atunci tînărul uită de sine și de întreaga lume, contemplînd acea frumusețe nepămîntească. [...] Cînd rămase goală, începu să pășască încoace și încolo prin sală, iar pletele-i grele și negre unduiiau în jurul ei asemenea talazurilor mării, dînd la iveală, cînd și cînd, strălucirea de marmură a trupului ei pur”<sup>22</sup>.

Trebuie să atragem atenția asupra aspectului erotic, deoarece raportarea personajului central la lumea miraculoasă se va face în permanență prin referire la această viziune, trăită la o intensitate ridicată, dusă pînă la epuizarea mentalului. Elementele descriptive dezvăluie în mod secundar frăgezimea vârstei personajului lui Tieck. Această constatare este importantă, întrucît la a doua întîlnire a eroului cu *Muma Pădurii*, acesta o vede ca fiind „o femeie bătrână de-o urîtenie de nedescris, [...] cu părul cărunt legat cu o basma ruptă; șchiopăta sprijinindu-se într-o cîrjă”<sup>23</sup>. Motivele acțiunilor sale vor face mereu referire la imaginea diafană trăită în anii lui de formare.

Din același scurt pasaj, cititorul simte emanarea unei muzicalități aparte, ca efect al unei contemplări profund erotice, pasională și semnificativă, deloc surprinzătoare, dacă ținem seama de contextul literar german, predominant romantic. Pentru Tieck textul devine poezie, iar muzicalitatea descrierii se confundă cu nostalgia. Asistăm la spectacolul unei reprezentări atente a corpului feminin, autorul apelînd la o metaforizare cu un puternic impact asupra cititorului, o condensare a elementelor portretistice prin câteva repere comparative, puternic configurate prin forța sugestiei metaforice: pletele femeii sunt grele și negre, un belșug capilar indiscutabil, care acoperă aproape întreg corpul marmoreean; părul lung și bogat se ondulează în timpul mișcării precum valurile puternice ale mării; imaginea trupului care desăvârșește perfecțiunea. În această prezentare – creionată, dar sugestivă – întîlnim deopotrivă elemente clasice și romantice.

Un alt elementdescriptiv pe care am dori să-l scoatem în evidență în portretistica lui Tieck este criptomnezia personajului central. Christian confundă de multe ori realitatea cu visul. El este incapabil să înțeleagă dacă o serie de evenimente s-au petrecut în vis sau în realitate. După întîlnirea cu *Muma Pădurii*, el pierde tăblița cu nestemate, aceasta fiind singura dovadă palpabilă a experienței supranaturale trăite de el, dar și convingerea că ceea ce a văzut și trăit era real. După toată această frenezie, subiectul nuvelei se îndreaptă pe un făgaș al normalității.

---

<sup>20</sup> Ludwig Tieck, *Die Freunde*, pg. 25, Ed. La Spiga Languages, 2002.

<sup>21</sup> *Nuvela romantică germană*, „Urciorul de aur”, Vol. I, Ludwig Tieck, *Silfidele*, Antologie, prefață și note de Ion Biberi, În românește de I. Cassian – Mătășaru, Editura pentru literatură, colecția „Biblioteca pentru toți”, 1968.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 36.



Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

Călătoria lui Christian se termină într-un sat în care își cunoaște viitoarea soție. Totul devine normal, banal, clasic. Ritmul este rupt din nou prin introducerea unui personaj enigmatic, despre care nu primim prea multe informații decât că, la plecarea din sat, din casa familiei lui Christian, călătorul lasă o pungă cu galbeni pentru a fi păstrați sub cheie. Dacă într-un an de zile nu se întoarce să-i recupereze, averea va trece automat în posesia familiei care l-a găzduit. Din momentul respectiv, elementul magic se diluează, încadrându-se treptat în peisajul deja prezentat în stil clasic. Aurul, metalul prețios care întotdeauna a reprezentat motivul dezechilibrului, al spiritului și credinței umane, devine personificat. Acesta îl privește, îl strigă, apare în visul lui Christian: „Mă strigă, îl aud când dorm, îl aud în sunetele muzicii, în vuietul vîntului, în vorbele rostite de oameni pe drum”<sup>24</sup>. Din momentul reprezentat se poate deduce întoarcerea la viața agitată a personajului romantic. Ispita lăsată în casa omului de rând nu este adusă niciodată de un reprezentant al divinității, ci numai de către o ființă necuvântătoare, care de cele mai multe ori poate fi înțeleasă ca fiind *Muma Pădurii* sau un *emisar al morții*. Din cauza tulburărilor și a zbucriunii sufletesc interior, Christian pleacă din sânul familiei în inima pământului, pentru a descoperi „comori minunate și neprețuite”<sup>25</sup>.

Destinul apare ca o consecință a dezvoltării conștiinței umane asupra existenței, de la formare până la definire. Primul context spațial în care factorul uman este influențat, dar nu desăvârșit, este casa, urmat de mediu (ca o totalitate a condițiilor geografice în care trăiesc ființele) și apoi de societate (ca sens al ambianței). Casa este pentru fiecare ființă umană un loc de elecție. În basmele culte ale lui Eminescu, spre deosebire de cele germane, planificarea familială este o necesitate a definirii exacte, fără ambiguități de identitate și apartenență: „[...] Acu-n satu cela-a-împăratului era un om ș-avea trei flăcăi. Doi erau cum erau, da' unul era prost, ședea-n cenușă și-l chema Călin Nebunul”<sup>26</sup>. Încă din stadiul incipient al narației, destinul urmărit aparține singurului personaj care primește un nume. El este cel ales spre a-și depăși condiția și statutul mediocru dintr-un mediu social ostil spiritului său oniric. Într-un alt basm, Eminescu își prezintă eroul încă din titlu: „Vasile-finul-lui-Dumnezeu”. Asocierea dintre numele comun „Vasile”, ce aparține unei culturi tradiționale românești, și numele divinității absolute probează atât formarea poporului creștin după obiceiuri și tradiții (care, de regulă, nu au un fond religios), dar și apartenența acestuia la o comunitate nepăgână. De aici, traseul eroului născut doar din mamă, cu trimitere la Sfânta Scriptură, care ni-l prezintă pe Iisus ca fiu al Fecioarei Maria și al lui Dumnezeu tatăl, este unul moralizator, excepțional. Cu puteri supra-umane, el are rolul, ca ființă divină, de a ajuta pe cei aflați în agonie și, în același timp, ca ființă umană, de a se autodepăși, de a iubi și ierta. Punctul culminant este atins încă de la începutul povestirii, atunci când elementele supranaturale se împletesc cu realul. Într-o formă

<sup>24</sup>*Ibidem*, p. 33.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 38.

<sup>26</sup> Mihai Eminescu, *Călin Nebunul*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 1097

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

antropomorfică apar Dumnezeu, Sf. Petrea și *necuratul*: „Pe acea vreme îmbla Sf. Petrea și Dumnezeu pe pământ. Fiindcă făcuse minuni, în urmă umbla și *necuratul* – cruce de aur în casă”<sup>27</sup>.

Interesant de interpretat este analogia *necuratului* și *crucea de aur*. Scriptura ne spune că, înaintea decăderii, *necuratul* a fost unul dintre îngeri, care, lăcomindu-se după putere, a fost aruncat din rai și trimis pe pământ. Tot în accepția populară, crucea reprezintă creștinismul, iar dogma religioasă ne îndeamnă la smerenie. Podoabele, precum aurul sau pietrele prețioase, sunt asemănată cu bogăția sau virtuțile într-o totală antiteză cu viața simplă de pe pământ dusă de Iisus Cristos spre mântuire. De aceea, *crucea de aur*, în concepția creștină, este o blasfemie adusă dogmelor creștine. Ea nu reprezintă mântuire, ci este doar o sursă de fală, de a arăta lumii că ai dobândit avere. Scopul este unul moralizator. Dacă bagi „*necuratul*” în casă, te abați de la orânduirea creștină și apar problemele: „*Necuratul* au auzit asta. S-așa au făcut un vânt și-au purces fata grea”<sup>28</sup>. Semnificația vântului poate fi interpretată din două puncte de vedere. Primul, cel creștin, amintește de crearea primului om prin suflarea lui Dumnezeu asupra formei din lut care prinde astfel viață. A doua ipoteză este enunțată de Apuleius în misterele lui Isis. Semnificația vântului este aceea a spiritului procreator „care, emanat de soare, pătrunde în suflet și-l fecundează”<sup>29</sup>. Numele „*Vasile*” nu este ales la întâmplare. El întruchipează păzitorul de duhuri rele. În basmul lui Eminescu, *Vasile-finul-lui-Dumnezeu* îl închide pe balaur într-o cameră construită special: „Au făcut un mare poloboc de fier și-au lăsat numai o bortiță ca să se răsufle și-o încuiet ușa și-o luat cheia la dânsul și celelalte case le-au lăsat deschise”<sup>30</sup>.

Casele zmeului nu pot exista în planul teluric, ele se află în infinit, în întuneric, acolo unde stăpâne sunt forțele necunoscute, iar omul muritor nu le poate cunoaște și nici explora. Nemărginitul este curiozitatea cea mai mare a omenirii: „Așa de multă avere avea el și pietre scumpe avé cât lumina casa, cât de întuneric să fi fost”<sup>31</sup>.

Aici *Vasile* o aduce pe mama lui pentru a-și continua liniștită viața pământenească. Pentru a putea înțelege mai bine problema morală a evoluției personajului, trebuie ca cititorul să depășească preocuparea asupra descrierii – „imaginea sporește valorile realității”<sup>32</sup>.

În acest context, *casa* e percepută ca un spațiu limitat, concret, un adăpost de siguranță, un ultim popas de liniște și meditație. Constatăm o ambiguitate a descrierii, mai exact detalierea lipsește cu bună știință. Contrar realismului balzacian (deși ne aflăm în aceeași perioadă de creație literară), prin care interiorul și exteriorul *casei*, precum și întregul decor, cu toate elementele (obiectele) ce-l compun, prezentate în amănunt, defăneau atitudini umane și stări

<sup>27</sup>Mihai Eminescu, *Vasile-Finul-Lui-Dumnezeu*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 1143.

<sup>28</sup>*Ibidem*.

<sup>29</sup>C.G. Jung, *Opere complete 9/1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, 2014, p. 66.

<sup>30</sup>Mihai Eminescu, *Vasile-Finul-Lui-Dumnezeu*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 1146.

<sup>31</sup>*Ibidem*.

<sup>32</sup>Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 35.



Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

sociale, în textul la care ne referim, locul stabil și delimitat rămâne incapabil, în viziunea autorului, să genereze – sau să provoace – judecăți și reverii: „pentru a putea atinge virtuțile prime, acelea unde se revelează o adeziune, într-un fel nativă pentru funcția primară de a locui. Fenomenologul face efortul necesar ca să prindă grăunțele fericirii centrale, sigure, imediate”.<sup>33</sup>

În accepțiunea lui Bachelard, acesta încearcă să găsească „cochilia inițială”<sup>34</sup>, în sensul unui spațiu primar și final. Dimensiunile acesteia variază de la un caz la altul. Ne putem raporta la imaginea unei case obișnuite, sau a unui castel extraordinar. Imaginea creată trece în plan secundar. Ceea ce primează este locul de elecție, de planificare a vieții. Dacă urmărim firul epic al acestui basm, problema găsirii unui spațiu intim prinde contur în însăși desfășurarea acțiunii. Vasile-finul-lui-Dumnezeu îi interzice mamei lui să intre în camera în care era închis balaurul. Bineînțeles că slăbiciunea naturii umane este scoasă în evidență prin încălcarea promisiunii desăvârșite de mama lui Vasile. Mai mult, ea decide să-și trăiască în continuare viața împreună cu zmeul.

Nu putem trece mai departe cu interpretarea dacă nu explicăm cum este posibilă conviețuirea unei muritoare cu o entitate care are 12 sau 24 de capete, zboară și uneori scuipă fum. Victor Kernbach<sup>35</sup> oferă o descriere amplă și amănunțită ale acestor creaturi mitice, a cărei definiție o arătăm și aici într-o formă mai scurtă: zmeul este o „ființă fabuloasă din mitologia românească adesea de un antropomorfism totuși monstruos, gigantesc și nearmonic în aspectul anatomic, dispunând de obicei de însușiri miraculoase (teletransport, influență magică, sensibilitate olfactivă canină, posibilitatea de a deborda flăcări și fum, forță fizică supraomenească) [...] Z. e lacom și afemeiat, dar deseori duce o viață așezată de gospodar rural chiabur [...] Z. e totdeauna o prezență răufacătoare; chiar humanoid, e slut, respingător și adesea cu miros respingător”<sup>36</sup>.

Pentru a o scoate pe mama sa de sub vraja zmeului, Vasile trebuie să îndeplinească unele probe ce par imposibile. El o găsește pe Ileana Consânzeana (sub acest nume e cunoscută în lumea telurică) – întruchiparea astrului ceresc Luna. Aceasta își ispășește pedeapsa de a-și trăi eternitatea pe Pământ, deoarece a vrut să se căsătorească cu fratele său, Sf. Soare, iar Dumnezeu i-a pedepsit, despărțindu-i în cele două lumi – astral și teluric. Ileana Consânzeana îl primește pe Vasile în casa ei și-l învață cum să facă rost de „miera de urs” și „brânză de cerboaică” pentru a o salva pe mama lui. Timpul petrecut în casa ei îl face pe Vasile să-și găsească intimitatea acolo, să se îndrăgostească de Ileana. Această legătură nu se poate îndeplini, iar soarta eroului rămâne incertă. Toată această trecere din planul terestru – uman prin planul teluric – fantastic și înapoi pe pământ este conchisă de Bachelard în acest mod: „un întreg trecut vine prin vis să viețuiască într-o casă nouă”<sup>37</sup>. Conștiința este cea care dictează direcția manifestărilor și a actelor de comportament, a deciziilor pe care le desăvârșim în timpul vieții,

---

<sup>33</sup>*Ibidem*, p. 36.

<sup>34</sup>*Ibidem*, p. 36.

<sup>35</sup> Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.

<sup>36</sup>*Ibidem*, p. 657.

<sup>37</sup>Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, 2003 Pitești București, p. 37.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

atât asupra propriei ființe, cât și raportându-ne mereu la relațiile sociale pe care le întreținem de-a lungul vieții. Acestei conștiințe i se alătură atât inconștientul uman personal, cât și *inconștientul colectiv*<sup>38</sup>. C. G. Jung are o viziune clară asupra celor trei componente ce alcătuiesc psihicul, punând în opoziție ultimii doi termeni. Pentru demonstrația noastră cu privire la înțelesul sau aprecierea destinului, este importantă concluzia jungliană, deoarece soarta personajelor din basmele noastre își are cauza în însăși identitatea lor. În accepția lui Jung, *inconștientul personal* este reprezentat de amintiri, nevoi și conținuturi ce au fost cândva reprimite, în timp ce *inconștientul colectiv* este parte a psihicului ce „își datorează existența exclusiv eredității”<sup>39</sup>. Noi putem susține această teorie prin câteva exemple pe care le-am menționat mai sus. Cu precădere în literatura din spațiul german, putem identifica modele ale subconștientului ereditar.

În „Der Runenberg” (*Muntele Runelor*), Christian, după ce își încheie perioada de pribegie (călătorie), pe care el a întreprins-o din dorința de a nu se identifica cu tatăl său fost florar, învață arta vânătorii de la un pădurar, cunoscut în drumul său prin munți, și se stabilește într-un ținut nou unde nimeni nu-l cunoaște. El rămâne la casa unui arendaș bogat, pentru a deveni florar. La fel ca tatăl său, el are capacitatea de a comunica cu natura, cu florile. Când rupe o rădăcină de mătrăgună, aude sunetele pe care le produce pădurea. De asemenea, tatăl lui știa că se vor reîntâlni, deoarece vestea i-a fost dată de o floare. În acest mod se poate dovedi factorul ereditar transmis de la o generație la alta.

Un alt exemplu sugestiv îl putem identifica în opera „Der blonde Eckbert” (*Eckbert cel blond*), acolo factorul ereditar este stipulat în totală opoziție cu faptele pe care le săvârșește personajul central. Soția lui nu este alta decât propria soră, iar din această cauză ei nu pot avea copii și sunt pedepsiți să trăiască singuri, fără a împlini destinul uman, acela de a avea urmași. Exemplul oferit poate fi interpretat în sensul că *inconștientul colectiv* este moștenit aleatoriu de la unul din părinți, iar dacă două persoane au aceeași moștenire, aceasta nu se perpetuează, ci se distruge. Subliniem arbitrarul care trebuie să se manifeste la nivel macrocosmic, în detrimentul manipulării destinului.

În spațiul literar românesc, acest *subconștient colectiv* poate fi indentificat într-o ereditate a neamului, nu neapărat într-una familială. La fel cum Vladimir Colin susține, în studiul său despre basm, că personajul principal este ales întotdeauna ca fiind la început *cel mai prost* sau *cel mai neîndemânatic*. Prin acest personaj „se recunoștea poporul din societatea sclavagistă și feudală [...]”<sup>40</sup>. Prin creația basmului cult în spațiul carpato-danubiano-pontic Eminescu a reușit să structureze într-o formă literară strigătul și nevoia de identificare a unei culturi într-un context istoric nefavorabil. Cea mai importantă este moștenirea lăsată dintr-o generație în alta a aceleiași idei de izbândă în fața unui inamic uriaș (descriș ca având puteri și bogății

<sup>38</sup>C.G. Jung, *Opere complete 9/1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, 2014, p. 55.

<sup>39</sup>*Ibidem*.

<sup>40</sup>Vladimir Colin, *Problemele și drumurile basmului cult*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955, p. 11.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

*Section: Literature*

---

nemaivăzute până în acel moment) aparținând omului de rând, sau izbânda în fața unui destin nefavorabil.

Concluzia despre caracterul influențabil al destinului poate fi creionată într-o formă optimistă. Lipsiți de clarviziune, atât poporul, cât și reprezentantul acestuia din creațiile literare culte pot influența destinul prin deciziile și faptele pe care le săvârșesc de-a lungul misiunii primite de la naștere și până la epuizarea finală.

## BIBLIOGRAPHY:

Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.

Blașa, Lucian, *Poezii*, vol I, ediția a II-a, îngrijită de George Gană, Editura Albatros, București, 1980.

Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980.

Von Chamisso, Adelbert, *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl*, în „Nuvela Germană în secolul al XIX-lea”, în românește de Laura Dragomirescu, Editura de stat pentru literatură și artă, București.

Colin, Vladimir, *Problemele și drumurile basmului cult*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955.

Eminescu, Mihai, *Frumoasa lumii*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Eminescu, Mihai, *Vasile-Finul-Lui-Dumnezeu*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Eminescu, Mihai, *Călin Nebunul*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Isbășescu, Mihai, *Istoria literaturii germane*, Editura Științifică, București, 1968.

Jung, C.G., *Opere complete 9/1 Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, 2014.

Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.

Von Kleist, Heinrich, *Cutremurul din Chile*, în „Nuvela Germană în secolul al XIX-lea”, în românește de Petru Manoliu, Editura de stat pentru literatură și artă, București.

Rilke, Rainer Maria, *Gedichte (poeme)*, Selecție și traducere de Ștefan Munteanu, volum îngrijit de Simion Dănilă, Edit. Mirton, Timișoara, 2009.

Tieck, Ludwig, *Muntele Runelor*, în românește de Valeria Sadoveanu, prefață de Tudor Olteanu, Editura Univers, București, 1973.

### Surse online:

<http://www.bcu-iasi.ro/docs/studii-eminescologice-nr14.pdf>, pp. 109; 197-212.

<https://www.scribd.com/doc/4707345/Mitul-pesterei> (acces link 05.10.2016).

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

**CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication**

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

---

<http://mitulpesterii.tripod.com/pagina1.html>(acces link 05.10.2016).

<https://www.scribd.com/doc/19642117/Dictionar-de-simboluri> - despre umbra (acces link 05.10.2016).

<http://etincardiaego.falezedeplatra.net/?p=1001> - motivul umbrei inopera lui Chaminisso (acces link 05.10.2016).

<http://www.seminariasi.ro/istoric/viata-sfantului-vasile-cel-mare> (acces link 05.10.2016).

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-freunde-5495/1> (acces link 05.10.2016).