

Calificând-o drept "încercare de poetică antropologică", prezenta abordare a materialului mitologic și folcloric românesc referitor la Zânele Zori urmărește procesul creator al acestor figuri mitice complexe și definirea nucleului simbolic ca parametru fundamental al acestui proces, luând în considerare – în același timp – practicile rituale aferente.

Linii teoretice care stau la baza acestui exercițiu interpretativ se constituie în două categorii, în opinia noastră complementare: poetica antropologică, în special teoretizările asupra poeziei mitico-religioase¹, și teoriile asupra imaginarului, în cazul de față, mitic². Fără să detaliem aceste fundamente teoretice, reținem ca punct de pornire al demersului următoarea considerație: omul nu-și reprezintă pur și simplu simbolic lumea obiectivă, nu numai că "simbolizează", ci mai ales "metaforizează", creând o altă realitate, mitico-simbolică, areferențială, pe care o obiectivează la nivel colectiv. Faptul că orice mit reprezintă o formă simbolică și este rezultat al unui proces creator permite interpretarea lui ca desfășurare a unui nucleu generativ într-un proces de creație, în a cărui componentă intră două metafore nucleare, în cazul de față – Zânele Zori ca metaforă a Ființei Supreme – i.e. a sorții nestrămutate – și "dalbul de pribeag" ca metaforă a neputinței omului de a se sustrage destinului său.

Desigur, această primă determinare vis-a-vis de aceste figuri mitice are un caracter foarte mare de generalitate. Trebuie luate în discuție nu numai aspectele sincroniei. Ci și cele care țin de diacronia sau istoria acestor ființe demonice: ele reprezintă o variantă regională (zonele în care este atestată credința în Zânele Zori sunt Banatul, Oltenia, în special de nord-vest, sud-vestul Ardealului, cu Ținutul Pădurenilor și Țara Moșilor) a mitului Ursitoarelor, mit cunoscut încă din perioada clasicității greco-romane și cu un grad ridicat de universalitate. Faptul că în studiul de față vom lua în considerare mitul Ursitoarelor la greco-romani, celți și slavi nu înseamnă în mod necesar că vom preciza punctul lui de pornire sau că vom încerca să vedem cine a influențat și pe cine cu scopul stabilirii unei ierarhii. Ceea ce ne interesează este stabilirea unor linii fundamentale ale acestor imagini mitice (subliniem termenul imagini) în culturile precizate mai sus, cu care există legături de natură etno-istorică, atestate arheologic și, în privința slavilor, și etnologic, linii pe care le vom compara cu cele ale Ursitoarelor în mitologia românească, în vederea precizării specificului acestor figuri mitice, i.e. a precizării "formei lor interne", într-un proces creator care a cunoscut o lungă desfășurare în timp.

Problema formei interne este, în opinia noastră, una nerezolvată în totalitate. Posibil ca pentru primul nivel de creativitate (cea lingvistică), ea să fie rezolvată prin distincția făcută de Humboldt între forma externă a limbii (insistându-se asupra nivelului fonetic) și cea internă, i.e. "partea intelectuală", interioară a limbii, care, dacă nu se determină cu și în sunet, "aproape dispăre fără a lăsa urme"³. Pentru al doilea nivel, cel al creației culturale, o soluție o încearcă Blaga în teoria lui asupra culturii, când vorbește despre "matricea stilistică abisală"⁴ și de componentele acesteia. Nu insistăm asupra teoriei blagiene, spațiul nepermițându-ne o asemenea divagație. Problema încă nerezolvată, pe care nu pretindem să o elucidăm, este cea a raportării celor două forme interne, a limbii și a creației culturale, una la cealaltă: sunt două structuri diferite sau constituie una singură, având în vedere afirmațiile lui Coseriu despre faptul că nu se poate vorbi despre limbă ca sistem în sine, nedeterminat, ci doar despre limbă în contextul unei limbi istorice precise, determinate, după Humboldt, de faptul că este o creație culturală a unei anumite comunități etno-culturale. Atunci, toate componentele matricii stilistice identificate de Blaga privitor la creația culturală, care a suferit deja saltul metaforic înspre realitățile potențiale create, pot fi ele considerate elemente integrate, în același timp, și creativității de tip I? Prin urmare, trebuie să precizăm că, în fapt, pretenția de a determina forma internă a figurilor mitice numite Zânele Zori se rezumă la determinarea viziunii mitice primare ce a stat la baza creării lor, cu specificarea că, în opinia noastră, orice mit desfășurat și orice practică rituală aferentă au pornit de la o intuiție mitică primară de natură metaforică II, de la un "sâmbure simbolic".

¹ Referințele bibliografice esențiale pentru acest studiu sunt: M. Borcila, *Dualitatea metaforicului și principiul poetic*; L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*. Ne-am oprit atenția asupra teoretizărilor referitoare la principiul creator metaforic (creația de sens/lumi posibile), poezia mitico-religioasă și ontologizarea lumilor potențiale mitice la nivel colectiv, nucleul generativ și desfășurarea procesului creator: diaforic, endoforic și epiforic.

² Linii teoretice referitoare la simbol și imaginar, cu o lectură critică subiacentă: E. Cassirer, *Esen despre om și Filosofia formelor simbolice*, G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*; G. Bachelard, R. Cailliois etc.

³ M. Borcila, 1997.

⁴ L. Blaga, 1969, p. 205.

După cum se poate observa, termenii folosiți cu privire la statutul Zânelor Zori sunt cei de *figuri* sau *imagini* mitice, ceea ce ne obligă la precizări de ordin teoretic. Din studiile despre imaginar reținem în special rolul important acordat realității imaginate și modalităților ei de realizare, "structurilor antropologice" ce se constituie ca parametri constanți ai actului imaginativ, adăugăm noi, metaforic. Ceea ce nu aprobăm în aceste studii de poetica imaginii (ne referim în mod special la Gilbert Durand și Gaston Bachelard) este tratarea regimurilor imagistice ca reiterări, cu modificări de suprafață, a unor "eterne" scheme mentale de configurare a imaginilor arhetipale sau a "complexelor" de imagini ca fiind modalități de "poetizare" ale materiei în mediul imaginației poetice, ce capătă un statut de spațiu, chiar instrument de manifestare a unei voințe creatoare a naturii non-umane (aceasta este și opinia lui Roger Caillois). Or, rămânem la ideea că specificul modului de a fi om este puterea și voința creatoare, "modul de a vorbi metaforic despre lucruri"⁵, iar regimurile și complexe imagistice sunt rezultatul unui proces metaforic, de creație culturală intențională, nu manifestări în om ale unor arhetipuri venite fie din exteriorul lumii culturale (din materie), fie din străfundurile inconștientului colectiv jungian, cu statut de "revelații" necontrolate de instanța umană.

Am considerat necesare aceste precizări de natură teoretică pentru motivarea perspectivei și abordării materialului folcloric de care ne ocupăm și repetăm afirmația că se vrea o încercare de "poetică antropologică" și, în același timp, un studiu de imaginar, adică urmărește configurarea acestor figuri mitice sincronice și diacronic.

I. Zânele zori în contextul mitologiei românești a morții

Am încadrat aceste imagini mitice în contextul mitologiei românești a morții pentru faptul că ele apar doar în textele *Cântecelor de Zori*, care, în opinia noastră, se constituie ca texte eschatologice, de tipul tăblițelor orifice descoperite la Petelia sau al *Cărții egiptene a morților*. (*Cartea egipteană...*, 1993) Mihai Bărbulescu, în *Interferențe spirituale în Dacia romană*, emite ipoteza că textele de Zori ar fi niște texte "orifice", ceea ce ne-a determinat să recurgem la cercetarea fenomenului orfic și la posibilitatea vreunei influențe efective⁶.

Cântecul Zorilor: text de tip orfic

Ceea ce l-a determinat pe M. Bărbulescu să facă afirmația respectivă și ceea ce, de fapt, ne-a făcut să o considerăm fundamentată, este modelul eschatologic, foarte arhaic și unic în mitologia românească, propus de aceste texte funerare. Este vorba de motivul celor două căi ce duc spre lumea cealaltă, "de-a dreapta" și "de-a stânga", motiv întâlnit, în afară de textele de Zori, doar în textele numite Legendele Maicii Domnului.

Nu putem confirma sau infirma ipoteza vreunei legături istorice între cele două viziuni eschatologice, cert este că cea din textele de Zori este de tip orfic, dar, după cercetările efectuate, ne-am dat seama că este vorba de o concepție post-orfică, foarte răspândită în lumea greco-romană (M. Eliade, 1991).

În mod greșit, accepția obișnuită a termenului "orfism" este că desemnează întreaga mișcare de misticism și înnoire spirituală de la începutul secolului VI a.Chr., nu numai în ținuturile grecești, și anume: concepția panteistă a unei divinități universale, imaginarea unei pedepse dincolo de mormânt sau a unei nemuriri preferite, dependența mântuirii de ascetismul vieții terestre și de răspunderea individuală vis-a-vis de impuritate (nu este încă vorba de păcat în accepția creștină) și ignoranța privind învățăturile despre lumea de dincolo⁷. De altfel, orfismul este confundat și cu misterele bahice, confuzie pe care o infirmă cercetarea orfismului inițial. Există ipoteza existenței unor secte de mistere de la care a plecat orfismul, dar acest fapt nu îndreptățește identificarea lui cu celelalte mistere grecești. Aceste secte se presupune că ar fi cunoscut riturile funerare egiptene și tradiția ghidurilor despre călătoria spre lumea de dincolo. Herodot, în *Istorie* (11, 81), observă identitatea dintre un obicei funerar egiptean și un rit orfic, identitate susținută prin similaritatea de conținut între *Cartea egipteană a morților* și instrucțiunile amănunțite privind calea spre lumea de dincolo din textele orifice, cum ar fi acel *papyrus* descoperit într-un mormânt la Derveni, așezat în mâna dreaptă a defunctului, cu statut de ghid pentru Marele Drum, conținând "prescripții rituale sau învățături împărtășite de defunct în timpul vieții" (D. M. Pippidi, 1969). În literatura de specialitate (8), s-a făcut echivalența între *papyrus*-ul de la Derveni și tăblițele de aur descoperite la Petelia, Eleutherna, Pharsalos, Hipponion, Thurii (din secolele IV-II a.Chr.). Redăm mai jos textul unei asemenea tăblițe descoperite la Petelia (Italia meridională): "Salut ție cel care călătorești pe drumul din dreapta spre câmpiile sfinte și codrii Persephonei. La stânga de lăcașul lui Hades, vei găsi un izvor alături de care se înalță un chiparos alb; nu te apropia prea tare de acest izvor. Ci vei găsi un altul: apa proaspătă țâșnește din Lacul Memoriei și paznicii îți vor da să bei din izvorul sfânt" (L. J. Alderink, 1981).

⁵ M. Borcila, 1997.

⁶ M. Bărbulescu, 1984, p. 282.

⁷ A. Boulanger, 1992, p. 7-15.

Apropierea dintre aceste tăblițe orfice și textele de Zori o face și Pompei Mureșanu în studiul *Fluviul Lethe sau "apa uitării" și "cărarea de la stânga" din bocetele pădurenești*, autorul fiind foarte sceptic în privința vreunei legături între cele două viziuni eschatologice. El susține autohtonismul modelului românesc, argumentând astfel: în textele românești, izvorul apare "la mijloc de cale", și nu unul pe stânga (Lethe) și unul pe dreapta (Mnemosyne)⁸. Adăugăm precizarea că, în unele cântece funerare din Banat, "lina fântână" este dublată de gestul Maicii Batrane de a stropi "călătorul" cu vin alb, să uite lumea aceasta. Coincidențele de funcționalitate în cadrul ritualului funerar sunt evidente: "La întrebarea: Ce s-ar întâmpla dacă la moartea unui tânăr nu s-ar cânta cântecul mare de petrecut, informatoarea Maria Nemoianu a răspuns: Asta nu să poace cu niși un chip. Mortu niși nu poate pleca din casă fără asta, că n-ar ști încotro s-o apușe și se să facă"⁹. La fel de vizibile sunt asemănările de structurare a imaginilor și elementele ei constitutive. Singura deosebire este cea privitoare la poziționarea izvoarelor, respectiv a linei fântâne. În urma cercetărilor, am descoperit enigma acestei diferențe. Rezultatul nostru nu are pretenția să fie o dovadă clară a vreunei legături între cele două "modele", dar cel puțin este un motiv de întrebare în această privință. Mircea Eliade consemnează în *Istoria credințelor și ideilor religioase* existența unor credințe mult mai larg răspândite decât cele orfice referitoare la "marea călătorie". Este vorba de o sinteză între "atitudinea orfică"¹⁰ și eschatologia propusă de misterele eleusine, ceea ce a rezultat o credință post-orfică, conform căreia există un singur izvor, anume Lethe, din care defunctul trebuie să bea spre a uita lumea aceasta. Calea cea bună este cea dreaptă. Aceasta ar putea fi viziunea eschatologică ce are o legătură cu cea din textele noastre, admitând faptul că misterele de la Eleusis cunoșteau o largă răspândire nu numai în lumea greacă, ci și în cea romană, chiar dacă orfismul era o atitudine mai puțin populară¹¹, și că este posibil ca această credință să fi fost adusă în Dacia de cetățeni ai Imperiului, ca și multitudinea de religii atestată pentru acea perioadă¹².

Menționările anterioare, despre orfism și posibilitatea ca textele de Zori (ne referim la cele de *Petrecut* sau varianta *Fire, trandafire*, unde apare motivul celor două căi, în mod special) să fie de tip orfic sau chiar să conțină elemente de viziune eschatologică orfică, le-am făcut nu pentru stabilirea de influențe, ci în vederea susținerii ipotezei finale cu privire la specificul Zânelor Zori în mitologia românească și universală. Vom redeschide discuția la timpul potrivit.

Cântecul Zorilor ca text ceremonial funerar

Chiar dacă literatura de specialitate (în speță, cea etnologică) este saturată de "traco-manie" sau de moda de a explica folclorul român prin cel roman, considerăm că, în cazul de față, ipoteza noastră merită cercetată, susținând-o cu încă două argumente: un astfel de text eschatologic a mai fost atestat în folclorul hispanic mediteranean: "pe coasta Andaluziei se cântă, în cazul unui copil defunct, los auroros (Zorile), dar nu dispunem de material concret pentru confruntare"¹³. Nu am văzut textele respective pentru a fi în măsură să facem afirmații valide, dar este posibil ca ele să fi rămas în folclorul spaniol, ca și în cel românesc, din cel romanic, parțial, desigur. Al doilea argument îl constituie vechimea acestor texte. C. Brăiloiu consideră că nu sunt bocete, ci străvechi cântece ceremoniale¹⁴. Linia melodică este unică în folclorul muzical românesc, fiind de o mare arhaicitate. "Trăsăturile arhaice ale formei sale, elementele mitologice, precreștine din conținutul său au fost puse în evidență de O. Bârlea, care a demonstrat convingător existența speciei într-o epocă anterioară feudalismului, deci înaintea formării zonelor etnografico-folclorice și dialectale cunoscute nouă astăzi"¹⁵. Așadar, textul în sine este foarte vechi, ceea ce susține, indirect, ipoteza existenței în cadrul lui a unor elemente de mitologie greco-romană, ipoteză validată la o analiză mai atentă a statutului, funcției și atributelor Zânelor Zori, cu a căror invocație încep foarte multe dintre cântecele de Zori.

Ritualul în care sunt performate cântecele funerare de zori presupune existența anterioară a unei viziuni mitice privitoare la moartea ca o călătorie și la postexistență ca la un alt mod de a fi: "pretutindeni în lumea tradițională moartea este sau a fost considerată o a doua naștere, începutul unei existențe noi, spirituale. Cu toate acestea, cea de a doua naștere nu este naturală precum prima - nașterea biologică; adică nu este dată, ci trebuie creată ritual. În acest sens, moartea este o inițiere; o pătrundere într-un nou mod de a fi. Și, cum se știe, orice inițiere constă în esență într-o moarte simbolică urmată de o renaștere sau o înviere. În plus, orice trecere de la un mod de a fi la altul, implică în mod necesar un act simbolic al morții: trebuie să mori în

⁸ P. Mureșanu, 1977, p. 307.

⁹ V. Crețu, 1968, p. 270.

¹⁰ M. Eliade, 1991, p. 167-195.

¹¹ L.J. Alderink, 1981; M. M. Davy, 1997, p. 93-142.

¹² *Enciclopedia arheologiei...*, 1996, p. 16.

¹³ M. Kahane, L. Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 9.

¹⁴ M. Kahane, L. Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 10sq.

¹⁵ N. Both, 1966, p. 463.

condiția ta precedentă pentru a te naște într-o stare nouă, superioară"¹⁶. Trebuie să precizăm că ne conformăm teoriilor privitoare la mit care-l consideră anterior practicii rituale, și în același timp determinant: "Mitul este mai degrabă conceptul general care stă la baza unui complex de ceremonialuri și reprezintă o atitudine față de existență, o încercare de explicare a ei. Poezia ceremonială, în care elemente ale mitului pot să transpară în îmbinări felurite, face parte integrantă din ceremonialul însuși, în timp ce mitul determină ceremonialul și se situează în afara lui. Mitul nu poate fi confundat nici cu totalitatea credințelor și superstițiilor care motivează actele rituale, pentru că acestea pot fi deosebite de la o regiune la alta, în timp ce conceptul mitic rămâne esențialmente același [...] Moartea reprezentată ca o lungă pribegie și alegoria moartea-nunță constituie, pentru zona noastră de cultură, condensarea metaforică a celor două mituri fundamentale care stau la baza modului de a gândi moartea și de a reacționa față de tensiunea tragică pe care ea o impune sensibilității umane, mai ales atunci când moartea survine prematur"¹⁷. În ritual și în poezia care îl însoțește, raționamentul mitului determină o anumită desfășurare și folosirea anumitor simboluri, fără ca mitul să capete acolo o întruchipare unică. Ritualul este o secvență de acte numite să realizeze un scop în lumina conceptului mitic, mediind astfel opoziția dintre mit și realitate. Finalitatea ritualului este din această cauză ambiguă, ea presupunând o eficiență fictivă pe plan mitic (integrarea mortului în lumea de dincolo), dar și o eficiență de ordin practic pe plan real (restabilirea echilibrului social). Această ambiguitate va fi transmisă și poeziei ceremoniale, ca o caracteristică a structurii metaforice.

Conceperea morții ca o mare călătorie determină o serie de practici rituale care se structurează secvențial în vederea redării simbolice a "marelui drum": "Modelul poetic nu se acoperă întocmai cu pregătirile reale din cadrul obiceiurilor nici prin momentele pe care le reține, nici prin amplasarea lor în serie. Constatarea confirmă cele arătate de Claude Levi-Strauss în legătură cu neconcordanța dintre relatările mitologice și realitatea concretă a riturilor și infirmă supoziția lui Franz Boas în legătură cu concordanța obligatorie, a celor două planuri"¹⁸.

"Fenomenul fiziologic" al morții este transgresat, la modul metaforic, din realitatea cotidiană, i.e. nivelul creativității de tip I, în realitatea mitului, printr-un proces de metaforizare caracteristic metaforicului cultural, care devine "principiu de realizare artistică a întregului segment"¹⁹.

Găsindu-și corepondenți în realitatea rituală, marele drum, echivalent al morții în plan simbolic, se realizează pe două planuri: cel mitic și cel al praxisului ritual, diferit de praxisul real. "Drumul dalbului drumeț capătă în cântecul de petrecut valențe de mit. Parcursarea lui integrală echivalcăză, în fond, cu salvarea răposatului, cu esențiala posibilitate a acestuia de a se desprinde de condiția vieții"²⁰. Ritualul ca atare reprezintă un "proces dublu de îmbunare și, paralel, de instruire a celui mort"²¹. În momentul începerii descrierii călătoriei, "cântecul ritual părăsește hotarele pământene sau, în alți termeni, aici, la rândul-i, renunță la filonul său epic logic, aventurându-se înspre tărâmurile fabuloase ale interminabilelor răzoare arace și nearace"²². Textul de zori reprezintă un text nu numai eschatologic, ci și cu valențe soteriologice, "singura salvare a omului este priceperea lui de a porni întins spre drumul de la mâna dreaptă, drumul, cel bun, cu răzoare semănate cu flori, pentru cei călători:

Și-s flori pântru dor
Pântru-ai călători.
Iar când vii merze
Flori îți vii culeze,
Brață-ți vii umplea,
Doru-ți răsfire"²³.

Vom prezenta în continuare, în paralel, în liniile fundamentale, practica rituală numită "petrecerea mortului" și reflectarea ei la nivelul textelor funerare "de petrecut".

Petrecerea mortului este sinonimă, parțial, cu înmormântarea: "A treia zi după repauzare urmează, de regulă, înmormântarea sau îngropăciunea [...] În Banat, nici un român nu se îngroapă dimineața din cauză că neamurile sale voiesc a-i expedia sufletul către ținta sa, dimpreună cu mergerea spre hodină a soarelui. În cazul contrar, se tem că sufletul repauzatului, pe când se află soarele în urcare, lesne ar putea să apuce pe căi rătăcite

¹⁶ M. Eliade, 1997, p. 53.

¹⁷ P. Ruxândoiu, 1968, p. 100.

¹⁸ M. Pop, 1968, p. 81.

¹⁹ M. Pop, 1968, p. 81.

²⁰ V. Crețu, 1968, p. 270.

²¹ V. Crețu, 1968, p. 270.

²² V. Crețu, 1968, p. 272.

²³ V. Crețu, 1968, p. 273.

și să cadă apoi jertfă vreunui strigoi răătăcitor"²⁴. După pregătirea plecării, urmează niște rituri de despărțire: "În Crasna precum și în alte sate din Bucovina, cum s-a luat mortul de pe masă sau laiță și s-a scos afară, nu numai că cel ce-a rămas în casă, soț sau soție, închide îndată ușa după dânsul, ca să nu intre iarăși moartea în casă, ci totodată, după ce a închis ușa, se pune pe locul acela unde a stat mortul, anume ca să vadă moartea că nu se tem oamenii de dânsa, apoi și pentru aceea, ca să rămâie norocul în casă, să nu se ducă cu cel mort [...]. În unele părți din Transilvania și Banat, după ce s-a scos sicriul cu mortul din casă, cei ce rămân în urmă răstoarnă scaunele și mesele, arătând prin aceasta turburarea produsă prin moarte"²⁵. Tot în categoria ritualurilor de despărțire intră și actul ritual al spargerii unei oale la ieșirea mortului din casă: "În unele părți din Transilvania, nemijlocit după ce s-a scos mortul din casă afară și s-au răsturnat scaunele din casă, unul dintre neamurile cele mai apropiate sparge o oală și un blid, trântindu-le pe locul acela unde a fost mortul sau în ușa, anume ca să ducă răul după mort. Alții aruncă lumina care a stat la capul mortului [...]. În alte părți, din Țara Românească, după ce se pornește mortul la mormânt se ia apă în oala cu care a fost scăldat, se stropește în urma lui, apoi se trânteste în mijlocul casei de se sparge, ca să se spargă toate necazurile, supărările și să înceteze de-a mai muri cineva din acea casă. [...] În multe locuri este iarăși datina ca acea oală să spargă de pământ ori în locul unde mortul și-a dat sufletul ori chiar la mormântul său se umple mai întâi cu cenușă, și apoi se sparge, de unde a rămas și zicerea: I s-a spart oala, adică i s-a frânt viața, a murit"²⁶.

Aceste momente rituale sunt reflectate în textele de petrecut, astfel: mai, întâi, este vestirea morții:

"Ieri de-alatâieri,
Uo corboaică niagră,
Pie sus învolburândi,
Din aripi plieznindî,
Pie min' mu-o pleznită,
Graiu mi-o pieriti"

Sau:

"Viez' se-o tăbărâti
Un cal negru și urâti,
Cu șeua pie ieli,
Cu șeua caniti"²⁷.

Urmează reflectarea pregătirilor de înmormântare:

"La târ'[g] să te duci
Și să-z târguiești
Trei marhame negre,
Trei zăbrănicere
Și trei cununiele [...]
Nainte să-z' mergi
Și samasă-ț' iei"²⁸.

În cele mai multe texte de petrecut, după cum se știe, începutul îl constituie invocația către Zânele Zori și către soare în același timp:

"Zorilor,
Surorilor,
Nu grăbireți de-a zor,
Până s-o gătovi,
Cu hăi nouă colăcei
Și cu nouă bani în ei
Și cu nouă luminioare
Să-și vegeară călile.
Să-și petreacă vămile
Cu bâț și cu lumină.
Pân' la locul de hodină"
Ca să-i fie de soție
Până sus la-mpărăție

Sau:

"Soare, soare,
Dragu-mi soare,
Nu-mi grăbi
De răsări.
Până (mortul) l-om găti.
De mine nu vă rugați
Că eu sunt un călător
Și napoi întorcător,
Numai voi să vă rugați
De sfântă Maică Marie

²⁴ S. F. Marian, 1995a, p. 163.

²⁵ S. F. Marian, 1995a, p. 173sq.

²⁶ S. F. Marian, 1995a, p. 174.

²⁷ M. Kahane, L. Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 617.

²⁸ M. Kahane, L. Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 591.

Unde-i locul la vecie"²⁹.

După invocarea Zorilor și soarelui și după îndemnarea mortului să plece la drum, în textele funerare se reflectă momentul bocirii mortului: "Tot drumul de cum s-a scos mortul din casă și până ce ajung cu dânsul la țințir, bocitoarele de pretudindenii, atât cele interesate cât și cele năimite, bocesc neconținut diverse bocete și numai atunci încetează de a boci, când face preotul stările"³⁰. Redăm mai jos un text de bocet din Năsăud (Transilvania):

"Plânge casă, plânge masă,
Că de stăpân ești rămasă!
Plângeți uși, ferești plângeți,
Că de-acuma rămâneți,
Plângeți și voi cheutori
Că stăpânul-i călător,
Bată-te pustia moarte,
Mult ești tu făr' de dreptate!
C-ai venit până la prag,
Și-ai luat ce mi-a fost drag"³¹.

Drumul propriu-zis la cimitir are corespondențe în planul mitic, ritualul petrecerii mortului la groapă fiind determinat de imaginarea călătoriei spre lumea cealaltă ca un drum cu obstacole (vămi) și popasuri (stări), corespunzătoare momentelor primejdioase din calea defunctului: "Stările sau popasurile acestea, numite almintrelea, în unele locuri, încă și stâlpi sau prohoade, reprezintă vămile din cealaltă lume. Prin urmare, ele se fac în prima linie cu scop ca să poată trece mortul prin vămi, și nu mai rar când pentru paradă sau spre a se odihni"³².

Obstacolele din calea mortului sunt redată în plan ritual prin pragul casei, ieșirea din curte, răspântiile și apele întâlnite în cale: "prima stare se face de comun, îndată ce s-a scos mortul din casă afară, celelalte însă pe la răspântiile și cotiturile sau cârniturile drumului, precum și pe malurile apelor și ale pâraielor, lângă poduri și puțuri, unde sunt de acestea din urmă de trecut, iar cele din urmă, de regulă, înaintea bisericii sau la intrarea în curte acesteia"³³.

Pomenile făcute pe parcursul drumului nu au neapărat valoare materială, ci una simbolică, rezultat al credinței că mortul trebuie să cunoască anumite taine ale drumului, taine dezvăluite prin însuși cântecul funerar, ceea ce-i oferă acestuia statutul de ghid pentru lumea de dincolo: "Totodată e de observat încă și aceea, că deoarece atât colăceii aceștia, cât și lumânările și crucerii ce se dau la ocazia aceasta peste sălaș, sunt meniți [...] spre a lumina și a plăti vămile prin care are să treacă sufletul celui repauzat în cealaltă lume, de aceea se dau numai atâtia colaci, lumini și cruceri, câte stări se fac, ci atâtia câte vămi cred ei că se află. Așa, cei ce cred că sunt șapte, dau câte șapte; cei ce cred că sunt nouă, dau câte nouă, cei ce cred că sunt douăzeci, dau câte douăzeci, cei ce cred că sunt douăzecișpatru, dau câte douăzecișpatru, iar cei ce cred că sunt douăzecișpatrușnouă, dau câte douăzecișpatrușnouă de colaci și lumini"³⁴.

Până la acest moment, textul are corespondențe cu practica rituală reală. Când se începe descrierea călătoriei mortului după ce acesta a trecut de "sorbul pământului" (capătul lumii, la asfințit), textul își are finalitate doar în mitul "marelui drum", în al cărui parcurs există obstacole redată textual prin motive foarte vechi și prin metafore textuale, întreg discursul fiind, de fapt, o metaforizare, un proces de creare a unei realități potențiale, mitice – lumea de dincolo – ontologizată ca atare.

Ceea ce este foarte interesant în această creare a realității posibile este faptul că nici un text funerar nu oferă o descriere a locului de veci unde trebuie să ajungă mortul, o imagine complexă a lumii de dincolo, așa cum ar fi de așteptat. Nu se atestă nici măcar motivul creștin al Raiului, deși în texte apare, uneori, în locul Samodivei sau Zânei Bătrâne, Maica Preciste. Locul principal în desfășurarea procesului îl reprezintă imaginarea spațiului tranzitiv al ultimului drum, ceea ce susține ideea că aceste texte au aceeași funcție ca și tăblițele orifice din aur, depuse în morminte, sau ca papyrus-ul da la Derveni. Un prim obstacol îl constituie psihostazia sufletului:

"Du-tce tot pe drum 'nainte,
Pă niș' drumu jumătate,
Ș-acolo în loc să-mi stai

²⁹ N. Both, 1966, p. 474.

³⁰ S. F. Marian, 1995a, p. 180.

³¹ S. F. Marian, 1995a, p. 181.

³² S. F. Marian, 1995a, p. 187.

³³ S. F. Marian, 1995a, p. 188.

³⁴ S. F. Marian, 1995a, p. 189.

Și sama bine să iai
Pră care drum ai să dai"³⁵.

Prezentăm mai jos cea mai completă variantă a unui text de petrecut, numit *Fire, treandafire*, și anume punctele lui esențiale:

"Suflet despărțit,
Din lume mahnit
Pleacă și se duce
La mare ajunge[...]
La vadul mărilor,
La bradul zânelor,
Sufletul ajungea,
Frumos se ruga,
Brade, să-mi fii frate,
Și întingeți tu, întinge,
Să le pot cuprinde
Vârfurile tale
Marea de cea parte
Care lumea-mi desparte[...]
Marea fără nume
În cealaltă lume[...]
Treci-mă și așa,
Doar nu mă voi îneca
La vadul mărilor,
La bradul zânelor[...]
Auzi, auzi
Apoi să te duci
Până o s-ajungi
La cea salcă mare
Mare și rotată,
De vârf aplecată
Și cu frunza lată,
Unde drum se înfrânge,
Drumul jumătate,
Calea jumătate[...]

Acolo să stai și sama și iai
În stânga să nu dai,
Nici să nu-ți iai,
Că în partea stângă
Iei o cale strâmbă,
Strâmbă-i și urâtă
Cu lacrimi stropită,
Strâmbă-i și astupată,
Cu lacrimi udată;
Și în acea parte
Sunt câmpuri arate
Cu spini semănate,
Iar în parteastângă,
Îi zâna bătrână,
Ia nu are milă,
Îți ia pașul din mână,
Numai să te-apuce,
Și să mi te duci în partea dreaptă,
Cum firea-ți arată,
Că-n partea dreaptă,
Iei o cale dreaptă,
Cu câmpuri frumoasă
Și sunt cu flori alese"³⁶.

Am prezentat mai sus, în mare, contextul ritual și textele în care apar Zânele Zori, integrabile mitologiei românești a morții, pentru a avea o privire de ansamblu și, prin urmare, posibilitatea de a surprinde toate liniile acestor imagini mitice.

II. Zânele zori în contextul mitologiei românești a sorții

Motivația pentru tratarea Zânelor Zori în cadrul mitologiei românești a sorții este dată de statutul lor de ipostază a Zânelor, pe de o parte, și a ursitoarelor, pe de alta: "Sub cuvântul zori se înțelege o specie anumită de bocete, care sunt cunoscute și uzitate, după câte știu eu până acum, numai în Banat și care se cântă nemijlocit înainte de revărsatul sau pe la revărsatul zorilor și mai ales în prima dimineață după repauzarea unui fecior, a unei fete sau a unei neveste tinere. Numirea lor vine, așadar, parte de la Zânele zori care se invocă spre deșteptarea celui repauzat, parte de la timpul când se cântă"³⁷. Simion Florea Marian sugerează, așadar, identificarea Zorilor din cântecele funerare bănățene cu reprezentări mitice: "Zorilor, surorilor,/ Mândrelor voi zinelor/..." sau "Voi zorilor, zori/ Toate trei surori/..."³⁸, în speță cu Zânele. Florica Lorinț și Mariana Kahane, în studiul *O ipostază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, aduc argumente în

³⁵ M. Kahane, Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 603.

³⁶ M. Kahane, Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 603.

³⁷ S. F. Marian, 1995a, p. 149.

³⁸ F. Lorinț, M. Kahane, 1968, p. 181sq.

favoarea identificării Zorilor cu zânele, identificare "susținută atât de texte, cât și de gestică și credințe"³⁹. Informația lui S. Fl. Marian privitoare la faptul că zorile se cântă doar dimineața este incompletă. Există informații ulterioare de teren potrivit cărora invocarea zorilor nu este efectuată numai dimineața înainte de răsăritul soarelui, ci se cântă zorile și dimineața și seara: "Dimineața, la miază și seara, tot Zori se țin... Și la groapă, și pe drum, tot zori" (o informatoare din Runcu – Gorj, Oltenia)⁴⁰. Referitor la termenul *zorile*, M. Kahane și L. Georgescu-Stănculeanu susțin că "are pe alocuri sens generic, desemnând cântece care invocă sau nu zorile; există chiar titluri aparent contradictorii ca: Zorile la amiază sau Zorile de seară. De fapt termenul nu are exclusiv o conotație temporală, ci funcționează în gândirea tradițională și cu sensul de Zori = Zâne"⁴¹. Prin urmare, numele zori nu vine de la timpul în care se efectuează ritualul funerar: "Zorile, zic că-s niște fete frumoase, Ursitorile"⁴² sau "Zorile vin tot ca Ursători [...] trei Ursători"⁴³. "Zuori – spune o informatoare din Viștea de jos – vine de la cuvântul a zări, adică a ura"⁴⁴. Zânele destinului apar, așadar, și la moartea unui om, ca și la naștere, ceea ce îndreptățește încă odată tratarea lor și în cadrul mitologiei morții mai ales că una dintre cele trei "surori" este numită "Sora Moarte"⁴⁵, fiind echivalentă cu cea de-a treia ursitoare, Moartea: "Atunci când moare cineva, pune pe masă un pahar de horincă, mâncare pentru Ursitoare"⁴⁶. Reținem, așadar, că Zorile sunt echivalente cu Zânele și Ursitoarele, în număr de trei, iar cântecele de zori se cântă la cei morți tineri, nu numai dimineața.

Ursitoarele: denumiri, practici rituale, funcții, atribute

Atributul lor fundamental de ursitoare ne obligă la cercetarea acestor imagini mitice ca aparținând mitologiei sorții, cercetare a cărei relevanță o vom vedea pe parcurs și care susține și ea încercarea de a determina viziunea mitică specifică de la care au fost create.

Mitologia românească a sorții cunoaște diferite figuri mitice sau imagini mitizante și personificante ale unor concepte precum Menire, Noroc, Scris, Dat etc. Dintre figurile mitice ce nu reprezintă simple personificări fac parte șarpele casei, numit și "ceasornicul morții", "știma casei"⁴⁷, cu a cărei moarte "moare și norocul casei"⁴⁸. Șarpele casei este o prezență benefică și necesară delimitării spațiului familial și sacralizării lui, concentrând în el destinul și norocul casei (familiei) respective. Dar există credința că "fiecare om își are șarpele său", a cărei moarte determină moartea omului și invers.

O altă figură mitică, de influență creștină, este Îngerul păzitor, care, în conștiința populară, preia unele din atributele ursitoarelor, și anume prezicerea sorții: "Sortirea pe care o face Îngerul păzitor cu acest prilej [nașterea unui prunc] este neștrămutată. Deci, iată pe înger cu același rost ca și ursitoarele"⁴⁹.

Ursitoarele rămân, însă, creațiile cele mai bine conturate în mitologia românească a sorții, a căror complexitate reiese din diversele lor denumiri și reprezentări, din parțialele suprapuneri cu alte figuri mitice aparținând demonologiei noastre populare, precum Ielele, Muma Pădurii, Sfintele, Știmele, și, nu în ultimul rând, Zânele Zori.

Cel mai adesea, sunt reprezentate în număr de trei, dar există și variante în care apar ca "șapte muieri" sau "nouă femei"⁵⁰. Denumirile lor deschid posibilități de analogare cu figuri demonice din alte mitologii, pun în lumină aspecte privind atributele și funcțiile lor sau mărturisesc despre modul în care au fost create de gândirea tradițională: "Ursitoarele, numite și ursitori, ursători, ursite, ursoi, ursoaice sau ursoni, [...] sunt, după unele credințe, trei fecioare sau zâne, după altele șapte muieri, iar după altele nouă femei care ursesc sau urșesc, adică croiesc ursita, ursă, urseala sau soarta noilor născuți, în întâia noapte a nașterii - după unele socotințe, - în cele dintâi nopți de-a rândul, după altele, în noaptea a treia numai, sau în cele trei nopți nesot: a treia, a cincea și a șaptea, sau numai în a opta"⁵¹.

Denumirile cele mai frecvente sunt: "torcătoarea", "depănătoarea" și "curmătoarea"⁵² sau: "Ursitoarea este cea mai mare dintre dânsle. Ea ține furca și fusul. Soarta, care toarce - mijlocia - și Moartea, care cumă firul"⁵³.

³⁹ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 181sq.

⁴⁰ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 182.

⁴¹ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 20.

⁴² F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 182.

⁴³ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 182.

⁴⁴ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 183.

⁴⁵ M. Eliade, 1997, p. 167-191.

⁴⁶ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 181.

⁴⁷ T. Pamfile, 1997, p. 76.

⁴⁸ T. Pamfile, 1997, p. 77.

⁴⁹ T. Pamfile, 1997, p. 36.

⁵⁰ T. Pamfile, 1997, p. 14.

⁵¹ T. Pamfile, 1997, p. 15sq.

⁵² S. F. Marian, 1995b, 97sq.

⁵³ T. Pamfile, 1997, p. 20.

Scenariul mitic în care apar este diferit de la o regiune folclorică la alta, "cei mai mulți însă cred și spun că ele, după ce au sosit, se postează la fereastra casei, unde se află copilul și, stând acolo, încep mai întâi și întâi a-i toarce firul vieții, și anume cea mai mare, adică ursitoarea ținând o furcă în mână pune firul și învârtte fusul; cea mijlocie, adică soarta, îl toarce din caierul prins la furcă, ce o ține ursitoarea în brâu, și-l învârtte pe fus; iar cea mai mică, adică moartea, ținând în mână un foarfece printre tășurile căruia trebuie să treacă firul, când voiește, atunci strânge foarfecele laolaltă și taie firul"⁵⁴.

Practica rituală de cea mai largă răspândire, aferentă credințelor despre ursitoare și determinată de ele, este "cina" sau "cinișoara ursitoarelor", constituită din alimente purtătoare de sacru și obiecte simbolice: făină de grâu, sare, pâine, grâu fiert, untdelemn, alături de "un cot de pânză nouă", lână, pieptene, oglindă, bani etc.: "Când se împlinesc trei zile de la naștere se vede pe fărină urma ursitoarelor. Dacă în răstimpul acestor trei zile, cât umblă ursitoarele, nu află acest dar, se supără și ursesc ca nou născutul să n-aibă nimic în viața sa"⁵⁵. Acest act ritual are statutul unui "sacrificiu-dar"⁵⁶, după teoria lui M. Mauss și H. Hubert constituindu-se ca un schimb de beneficii reciproce între om și ființa mitică respectivă, mărturisind, în același timp, despre caracterul demonic al ursitoarelor ca făpturi capricioase și necruțătoare cu cei care nu le acordă respectul necesar, concretizat în acte sacrificiale. Așadar, masa ursitoarelor are ca scop îmbunarea acestor ființe mitice ce aparțin demonologiei populare, în credința aferentă că tot ceea ce ursesc ele noului născut este imuabil, scris în "Cartea Sorții", numită și "Cartea Urselor"⁵⁷ odată pentru totdeauna: "Ce se atinge în special de ursita lor, trebuie să notăm că ea, fie-n bine, fie-n rău, fie orișicum va fi aceea, după ce au rostit-o odată și au scris-o într-o carte, numită Cartea Sorții, nu numai că trebuie să se îplinească, ci ea rămâne veșnică, neschimbată, nimene în lume, afară de unicul Dumnezeu, care e mai mare și mai puternic decât dănele, de s-ar pune luntre și punte și de-ar întrebuința orișice ar voi, nu e în stare să prefacă ceea ce au ursit ele odată"⁵⁸. În alte credințe, nici chiar Dumnezeu nu are puterea de a schimba soarta stabilită de ele omului, ci doar de a-l ajuta să o îplinească. Cele mai multe povestiri despre ursitoare mărturisesc neputința omului de a scăpa de scrisa lui, faptul că orice încercare de a ispiți destinul sfârșește cu un eșec⁵⁹.

Conceperea ursitei ca necesitate supranaturală și ca realitate ce scapă de sub controlul și voința umană a determinat crearea acestor figuri mitice ca fiind cvasi-atotputernice, cvasi pentru că există, totuși, o modalitate de a schimba cele hotărâte de ele. Omul tradițional apelează la magie, vrăji, farmece și descânțete pentru a schimba actul de resemnare (care nu este deloc atitudinea specifică românului, cum s-a afirmat de atâtea ori) într-un act volitiv, prin care preia puterea de a hotărî nu numai în privința soartei sale, ci și a altora. "Făcătura pe ursită" este unul din actele de magie "neagră"⁶⁰ printre cele mai des întâlnite în comunitățile tradiționale. Din cunoștințele noastre locul în care se fac (întotdeauna) vrăjile pe ursită este pădurea: "Dacă vreo femeie are mânie nedumerită asupra altei femei sau asupra unei fete, atunci nu odată se întâmplă să-i facă pe ursită ca să moară. Ciudoasa și răutăcioasa femeie se duce adică în pădure, caută un butuc uscat [...] și-l îmbracă cu cămașă femeuască [...] După ce a îmbrăcat butucul [...] îl leagă de jur împrejur cu o ață, bate apoi peste cămașa de pe dânsul unul sau mai multe cercuri de lemn sau, dacă nu are la îndemână, și de fier, pe care le întărește și înțepenește apoi din toate părțile cu pene de lemn anume ca să nu poată cădea de pe dânsul. Alte femei răutăcioase, din contră, ducându-se în pădure, mai ales pe la Sf. Gheorghe, leagă o sumă de copaci [...] cu felurite ațe [...]. Altele se duc în pădure, caută o teșitură sau o tulpină mai groasă și mai înaltă, o îmbracă la fel ca pe o fată sau nevastă, apoi încep a bate într-însa cuie sau pene de lemn ori fuse, de regulă șapte la număr, zicând la fiecare batere:

Cum intră fusele
În vârful tulpinei
Așa să intre junghiurile
Și acul morții
În N. cea urâtă,

Căreia-i fac pe ursită [...] Făcându-se acestea, se zice și se crede că acela sau aceea, căruia i s-a făcut pe ursită, îndată cade la zăcare și nu mult după aceea poate chiar și să moară în cele mai crâncene dureri, dacă nu se află cineva care să-i desfacă"⁶¹. Pornind de a ipoteza că nimic nu este întâmplător sau lipsit de motivație în imaginarul mitic tradițional, am încercat să găsim resorturile faptului că, în majoritate, vrăjile pe ursită se

⁵⁴ S. F. Marian, 1995b, p. 101.

⁵⁵ S. F. Marian, 1995b, p. 98.

⁵⁶ M. Mauss, H. Hubert, 1997, p. 6.

⁵⁷ S. F. Marian, 1995b, p. 101.

⁵⁸ S. F. Marian, 1995b, p. 101.

⁵⁹ M. Ioniță, 1981, p. 217.

⁶⁰ S. F. Marian, 1996, p. 56.

⁶¹ S. F. Marian, 1996, p. 206.

realizează în pădure. Primul aspect care ne-a atras atenția în favoarea unui posibil răspuns este unele dintre denumirile ursitoarelor: "ursoaice" sau "ursoni", iar în povestiri apariția lor ca "ursoici" ("ursoaie"): "Așe o fost on coptil. Hai p-aci-ncolo pânt-o pădure. Să dusă la ursoici. Iaca pune ursoicile uăchii pă el. – Hei copile, unde mei? – Dacă mă duc, că n-am tată, că n-am mamă, n-am nimica și nu știu cum m-o făcut pă mine așe. – Lasă, că noi te-am ursât așe. Da' stai acolo pă tăietori că nu-i slobod să vii încoace. O stat coptilu. Da' mult. Mult. Când îi odată, iese o fată de-alea afară [...]. Să dusă fata repede încolo și ie un corn și să duce și-l dă la coptil [...]. Să dusă coptilu cât o zâs, coată-n corn, iaca să deșchisă acolo:uăi, porci, vaci, diboli..."⁶². Reținem, așadar, reprezentarea ursitoarelor ca ursoici și ca fete ale pădurii, în același timp, având ca atribut puterea de a stăpâni bogățiile și de a le împărți după voie oamenilor, atribut concretizat într-un așa-zis "corn al abundenței", și nu uităm echivalența lor parțială cu Zânele Zori.

III. Analogii în mitologia universală: greco-romană, celtică, slavă

În conștiința mitică românească, sub denumirea de zâne mai sunt cunoscute, în afară de Zânele Zori și ursitoare, figurile mitice numite Iele, "niște zâne foarte rele"⁶³. În multe povești și povestiri, ursitoarele sunt confundate cu Iele: "Despre ursitoare [...] se aude următoarea povestire, pe care, în variantele sale, o vom întâlni-o și acolo unde va fi vorba de iele [...]"⁶⁴. Este vorba de o povestire despre Alexandru Machedon.

În mitologia noastră, ielele sunt numite, printre altele, și "Samovile, [...] Irodițe, [...] Irodiece", "Zâne" sau "Rusalii"⁶⁵. A treia dintre ursitoare, moartea, cel mai des apare sub numele "Samodiva", "Sila Samodiva"⁶⁶. "Bulgarii, ca și macedoromânii, le zic [...] uneori (zânelor) chiar și samodive"⁶⁷. Înainte de a discuta această denumire sub care apar mai multe figuri mitice, reținem faptul că, în conștiința populară, ele au multe atribute comune și fac parte din același tip de imaginar feminin: demoni ai apelor, ai văzduhului, ai codrilor, cu puterea de a-l omorî pe cel care nu le respectă apropierea, reprezentați ca "fete frumoase", "zâne", însă și cu atribute zoomorfe: ielele sunt în legătură cu Călușarii; ursitoarele cu ursul ("La românii din Munții Apuseni [...] lucrul cel dintâi este, după nașterea unui copil, să-i dea o linguriță de unsoare de urs, ca să poată rezista influenței ursitoarelor"⁶⁸), și nu este mai puțin interesantă asocierea ielelor și ursitoarelor cu figura mitizată a morții, Samodiva, denumire preluată de la slavii sudici, care numesc ielele "vila" ("bulgarii le numesc Samovila"), "zână antică a slavilor"⁶⁹, sau, la plural, Samovile, "zâne rele ale codrului"⁷⁰.

Cu cele spuse anterior, avem un răspuns parțial la întrebarea pusă în capitolul precedent, și anume de ce vrăjile pe ursită au ca spațiu privilegiat pădurea: pe de o parte, imaginarea ursitoarelor ca ursoici, iar pe de alta, ca vile (samodive), zâne în special ale codrului.

Analogii în mitologia slavă

Aducând la un punct de convergență aceste două constatări, se deschid largi posibilități de analogare, la nivelul imaginarului, cu reprezentări mitice de același tip din alte mitologii. Pentru imaginarul mitic slav, vilele intră în categoria demonilor primitivi, alături de bereginja, pereplutu, rusalka⁷¹. Bereginje este numele dat unor făpturi demonice feminine care trăiesc în ape, având multe atribute în comun cu rusalka, "les ames des jeunes filles ayant quitte ce monde"⁷² sau, după afirmațiile lui Bruckner, în *Mitologia slava*, "sono donne bellissime, con lunghi capelli disciolti"⁷³, a căror apropiere este ostilă. O denumire comună pentru acești demoni feminini, spirite ale copiilor și tinerelor fete care au murit în mod neobișnuit, este cea de rodzanice, rozanica sau rozdenica: "Ceux que l'on appelait rozanica ou rozdenica avaient pour fonction d'assister les accouchees et n'étaient pas sans influence sur le sort du nouveau-ne"⁷⁴. Legătura acestor rozdenica cu nașterea unui copil și cu soarta lui mărturisește, odată în plus, despre o viziune mitică primară care a asociat spiritele morților, demonizate (mai bine-zis, daimonizate) cu cele care abia se nasc, ilustrând ipoteza următoare: "riturile de trecere" (A. van Gennep, 1996) efectuate la naștere au la bază ideea că lumea de unde vin copii este lumea de dincolo, a strămoșilor mai ales: "Copii vin [...] de dincolo, o lume în general sinonimă

⁶² M. Ioniță, 1981, p. 215.

⁶³ S. F. Marian, 1995a, p. 207.

⁶⁴ T. Pamfile, 1997, p. 16.

⁶⁵ T. Pamfile, 1997, p. 230.

⁶⁶ T. Pamfile, 1997, p. 311.

⁶⁷ T. Pamfile, 1997, p. 28.

⁶⁸ S. F. Marian, 1995b, p. 100.

⁶⁹ B. P. Hasdeu, 1983, I, p. 435.

⁷⁰ T. Pamfile, 1997, p. 194.

⁷¹ Al. Bruckner, 1923, p. 166-183; L. Niederle, 1929, p. 127-135.

⁷² L. Niederle, 1929, p. 132.

⁷³ Al. Bruckner, 1923, p. 177.

⁷⁴ L. Niederle, 1929, p. 135.

cu tărâmul strămoșilor și rezervor de fecunditate al viilor⁷⁵ sau: "Această tăiere (a cordonului ombilical) nu constituie doar separarea de corpul mamei; ea este despărțirea de un alt tărâm, adesea sinonim cu lumea strămoșilor"⁷⁶.

Echivalențele parțiale dintre bereginje (bereghinie), rusalke, wile, mawke (nawke), numite, uneori, generic, rodzanice, permit o redolușire a aspectelor și atributelor, pierdute astăzi, ale vîlelor: nu sunt numai "zâne rele ale codrului" sau apelor⁷⁷, ele sunt și spirite ale morților, cerând sacrificii (ofrande) specifice demonilor chthonieni (M. Mauss, H. Hubert, 1997). Sunt "senza dubio ninfe"⁷⁸, "trenta di numero"⁷⁹, cu putere de a prezice soarta noului născut: suprapunând, spiritele morților hotărăsc soarta celor vii. Un argument în plus pentru ipoteza că între ursitoarele românești și rodzanice-le sau wile-le slavilor există o legătură etnoistorică este afirmația lui Bruckner: "nei Balcani conservarono il loro nome primitivo: samovile presso i Bulgari, Wile presso i Serbi e i Croati"⁸⁰. Am văzut mai sus că la bulgari și macedoromâni ursitoarele se numesc samodive sau samovile, ca și în credințele noastre populare. Nu cunoaștem dacă între cele două denumiri există diferențe de etimon sau este vorba de un etimon comun ce a suferit fenomene lingvistice diferite⁸¹. Numele wile îl găsim menționat încă din secolul XI, iar L. Niederle consideră că este mult mai vechi, atribuind acestor figuri mitice o origine manistică, fapt care atrage critica lui Bruckner (Al. Bruckner, 1923, p. 179sq).

Analogii în mitologia greco-romană. Cultul Dianei-Artemis

Echivalențele ursitoare-zâne-ursoaice, pe de o parte, și ursitoare-vile-rusalii-spirite ale morților, pe de altă parte, permit luarea în discuție a altor reprezentări mitice de același gen din mitologia clasică greco-romană și celtică. Nu pretendem că sugestiile și analogiile pe care le vom face sunt niște certitudini. Le menținem caracterul de simple ipoteze, cu atât mai mult cu cât este vorba de un complex de figuri mitice asemănătoare, uneori izomorfe, care au suferit un proces de demonizare treptată, datorită perspectivei creștine, mai ales în Evul Mediu, și, în plus, au suferit numeroase *interpretatio*, ceea ce face ca ele să nu apară cu numele original, ci sub numele altor figuri mitice mai cunoscute în mediul cult respectiv: de exemplu, sub numele Dianei apare un întreg complex de ființe demonice feminine, din regiuni și epoci diferite, ale căror atribute au sugerat, probabil, interpretatorilor lor izomorfisme cu bine cunoscuta zeiță păgână. Sugestiile ne-u fost generate de lectura volumului *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*, în care Carlo Ginzburg demonstrează o legătură de natură istorică, deși distanțele în timp sunt apreciabile, între Diana – Artemis – Hekate, cele trei Matroane celtice, Parcae sau Moire (în număr de trei, a căror asemănare cu ursitoarele noastre este mai mult decât evidentă; de aceea nici nu o supunem discuției), Doamna Zânelor sau Irodiada; conducătoarea sabatului în Evul Mediu, Rusalii și spiritele morților care aduc fertilitatea în lumea celor vii.

C. Ginzburg presupune existența unui substrat celtic comun pentru aceste diverse reprezentări demonice feminine, deși nu se pot contesta mituri create independent, în timp și spațiu. Astfel, după mărturia lui Plutarh (secolele I și II p.Chr.), în Sicilia, cetatea Engyon "era vestită pentru aparițiile anumitor zeițe, numite Madri (Mume); lor le fusese consacrat un sanctuar celebru⁸² [...] Ceva mai recent, mumele din Engyon au fost evocate în legătură cu nimfele reprezentate pe câteva ex-voto, descoperite în sanctuarul tragic de la Saladinovo"⁸³, cu precizarea că "prezența substratului celtic a fost documentată în Tracia încă din secolele IV-III î.Hr."⁸⁴. Ginzburg demonstrează legătura istorică și de imaginar dintre mumele din Sicilia și matroanele celtice, pe de o parte, și cea dintre cultul sicilian al zeițelor Mum și "miturile cretane axate pe ursoaicele-doici", mituri privitoare la nașterea lui Zeus în Creta sau în Arcadia. Între Kallisto, "nimfa-mumă" transformată în ursoaică, și Artemis (numită chiar Artemis Kalliste) există o relație mai profundă, bazată pe atributele de ursoaică ale celei din urmă: Artemis era venerată în sanctuarul de la Brauron de fete denumite ursoaice⁸⁵, este numită "stăpâna animalelor"; este considerată "doică a copiilor și protectoare a tinerelor fete" și a femeilor însărcinate⁸⁶. A fost atestată o divinitate feminină celtică, în secolele II-III d.Hr., reprezentată ca ursoaică și numită Artio (*artos* în galică, *art* în irlandeza veche înseamnă urs), dar și în formă umană,

⁷⁵ M. Mesnil, A. Poppova, 1997, p. 74.

⁷⁶ M. Mesnil, A. Poppova, 1997, p. 88.

⁷⁷ S. F. Marian, 1995a, p. 206.

⁷⁸ Al. Bruckner, 1923, p. 175.

⁷⁹ Al. Bruckner, 1923, p. 176.

⁸⁰ Al. Bruckner, 1923, p. 177.

⁸¹ Există două ipoteze etimologice: scr. diwos, în Eliade, 1997, p. 191, și lit. veles, grm. Val - holr, în Bruckner, 1923, p. 176.

⁸² C. Ginzburg, 1996, p. 132.

⁸³ C. Ginzburg, 1996, p. 133.

⁸⁴ C. Ginzburg, 1996, p. 133.

⁸⁵ C. Ginzburg, 1996, p. 135; în *Iliada* (XXI, 470).

⁸⁶ C. Ginzburg, 1996, p. 136.

asemănătoare acelor Matres celtice. Nu este demonstrată legătura lingvistică între Artio și Artemis⁸⁷. Ceea ce reținem este existența unor divinități feminine, cu atribute zoomorfe, în special de natură ursidă, în legătură cu copiii și protectoare ale femeilor însărcinate, atât în spațiul meridional, cât și în cel european septentrional, atestate în primele secole ale erei noastre și având o legătură istorică demonstrabilă unele cu celelalte. Mai reținem că, în Arcadia, "se poate vedea și astăzi o peșteră a ursoaicei (Arkoudia), numită astfel după o impunătoare stalagmită sugerând figura unei fiare. În peșteră au fost descoperite fragmente sculptate cu chipurile lui Artemis și Apollo, datând din perioada clasică și elenistică"⁸⁸.

Interpretări medievale

În perioada medievală, în spatele Dianei-Artemis se ascund reprezentări feminine asemănătoare între ele: Richella, zeița dăătoare de belșug (pe valea râului Fassa, în Italia), ale cărei adoratoare, căzute în extaz, susțineau că "mâna ei este păroasă"⁸⁹; Madona Horiente, conducătoarea călătoriilor extatice nocturne, capabilă să învie sufletele animalelor moarte și doamnă a dansului; confundându-se cu acestea două, "mulți laici credeau într-o societate nocturnă condusă de o regină: Diana sau Irodiada"⁹⁰ (în nordul Italiei), pe care "adeptele o venerau ca și cum ar fi fost zeița Fortuna"⁹¹. Numele de "Buna Doamnă", sub care apare de multe ori acest tip de figuri mitice, amintește de atributele lui Hekate – "zeița funebră strâns legată de Artemis", și de "o divinitate identificată cu Hekate, venerată la Novae, în Moesia inferioară (secolul III d.Hr.)"⁹², i.e. Dobrogea și N-E Bulgariei de astăzi. În Evul mediu ieșe în evidență, în primul rând, caracterul extatic al cultelor acestor divinități, deja demonizate (de aici pornește mitul sabatului, cu credințele aferente), atestate în Renania, Franța continentală, arcul alpin și câmpia Padovei, Scoția, România, "unde [...] erau practicate ritualuri semiextatice (referiere la Rusalii și Călușari) sub patronajul Doamnei Zânelor, numită și Irodiada sau Arada – sau, respectiv Diana (Sânziana < Sancta Diana) și Irodiada, două nume dovedind preluarea cel puțin verbală a interpretărilor propuse de clerici". Este vorba de zone doar aparent eterogene: "ceea ce le apropie este faptul că sunt locuite sute de ani (în unele cazuri chiar de la sfârșitul secolului al V-lea înainte de Hristos de către celți"⁹³.

Este posibil ca imaginile Dianei (sau ale lui Artemis) să se fi suprapus uneia sau mai multor divinități celtice: de exemplu Eponei, care "era o divinitate funerară reprezentată adesea purtând un corn al abundenței"⁹⁴ sau acelor Matrae, Matres sau Matronae, în număr de trei, purtând simboluri ale "prosperității, belșugului și fertilității: un corn al abundenței, un coș cu fructe, un copil în fașă [...] ca și Epona, erau nu numai protectoare ale femeilor însărcinate, ci și legate probabil de lumea morților; o inscripție britanică și câteva monumente de proveniență renană, din primele secole de după Hristos, le asociază cu Parcele"⁹⁵. În secolul al XIII-lea, sunt atestate "doamnele nopții", conduse de Abundia, "este vorba despre spirite apărând sub formă de fecioare sau matroane înveșmântate în alb [...] în păduri"⁹⁶.

Ielele, identificate parțial cu Rusaliile, în mitologia românească, ca și în cea slavă, sunt zâne înveșmântate în alb, care zboară prin aer dansând. Călușarii, mascați în femei și al căror dans simbolizează zborul, sunt sub patronajul Doamnei Zânelor (Irodiadei, Sânziane), existând ipoteza că aparțin unui cult semi-extatic. Una dintre denumirile ielelor este cea de Irodițe. Ursitoare, echivalente uneori cu ielele în gândirea populară, apar și ca Zâne - fete ale pădurii, și ca ursoaice, în număr de trei, în legătură cu nașterea, cu norocul și bogăția, cu spiritele morților. Analogiile avansate de noi au caracter ipotetic, dar merită cercetate: pe de o parte, este de reținut faptul că aceste figuri mitice pot avea la bază cultul Dianei-Artemis, cu reprezentările arhaice, pierdute în clasicitatea târzie, ca ursoaică, protectoare a copiilor și a femeilor însărcinate, în legătură cu Apollo și cu Hekate, zeița funerară, suprapus unor credințe ce țin de un substrat celtic, privitoare la Mume, în număr de trei, cu natură umană și ursidă. În același timp, patroane ale belșugului și spiritelor morților, zâne apărând la naștere și înveșmântate în alb prin păduri.

Așadar, este posibil ca ursitoarele noastre să păstreze elemente ale acestor vechi divinități celtice și ale celor greco-romane cu atribute și funcții asemănătoare (Diana – Artemis – Hekate), adăugând aportul slav și, nu în ultimul rând, modalitatea proprie de sintetizare și specificul conceperii acestor zâne – ursoaice, legate de

⁸⁷ C. Ginzburg, 1996, p. 137.

⁸⁸ C. Ginzburg, 1996, p. 135.

⁸⁹ C. Ginzburg, 1996, p. 138.

⁹⁰ C. Ginzburg, 1996, p. 102.

⁹¹ C. Ginzburg, 1996, p. 102.

⁹² C. Ginzburg, 1996, p. 108.

⁹³ C. Ginzburg, 1996, p. 111.

⁹⁴ C. Ginzburg, 1996, p. 112.

⁹⁵ C. Ginzburg, 1996, p. 113.

⁹⁶ C. Ginzburg, 1996, p. 113.

naștere și moarte, ca "surori ale soarelui". Vom cerceta într-un capitol separat acest specific, deosebirile de ființele demonice feminine din mitologia universală cu care le-am analogat anterior.

IV. Specificul *zânelor zori* în mitologia românească

Textele ceremoniale funerare, cunoscute sub numele Cântecul Zorilor și Bradului, se "strigă" la morții tineri, amintindu-ne că rozdanicele sunt "doamne preafrumoase", spirite ale copiilor și fetelor morți în mod neobișnuit, iar alaiul Diane sau Irodiadei medievale este fie un alai alcătuit din spirite ale morților, fie din indivizi care au efectuat călătorii extatice în lumea de dincolo, deci care au avut o experiență sinonimă morții.

Din echivalența Zâne Zori – Ursitoare, ne interesează, de această dată, numirea lor ca "surori ale soarelui": "În textele ceremoniale funerare, invocarea poate să fie simultană pentru Zori și Soare:

Zorilor, zorilor
Și voi surorilor,
Tu drăguț de soare
Să nu te grăbești
Ca să răsărești"⁹⁷.
Și în descântecele de ursită Zorile apar ca surori ale soarelui:
"Și-o tâlnit trei surori a soarelui
Cu trei mături,
Cu trei greble,
Cu trei dîriticanii,
Cu trei măneci de mătase albă"⁹⁸.

În unele texte funerare, ele apar în legătură cu Ielele, iar reprezentarea lor, consemnată mai sus, ca fete în veșminte "de mătase albă" mărturisește despre parțialul izomorfism Ursitoare-Zâne Zori-Iele. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că una dintre Zânele Zorieste numită Zâna Bătrână sau Sora Moarte, la fel cum una dintre ursitoare este identificată cu Moartea:

"Că de-ar fi pe dare
Părinți-ar fi dat
Pluguleț cu boi
Cu plugari cu tot
De te-ar fi scăpat
De la Sora Moarte"⁹⁹.

În textele numite *Zâna bătrână*, *Strigă moartea la fereastră*, *Petrecerea mortului*, zâna bătrână apare în aceleași secvențe textuale în care este înlocuită, uneori, de Maica Domnului, Maica Preciste, iar alteori de Samodiva, "Gîia Samogîia" sau "Gîiva":

"E-o mândră fântână
Și-i scamn dă odină
Și măi îi ș-o dzână,
O dzână bătrână,
Cu un cauc în mână"¹⁰⁰.

De multe ori, în structura textuală respectivă, zâna bătrână, Maica Domnului sau Samodiva scriu pe cei plecați spre lumea de dincolo în cartea morților:

"În leagăn șine-mi ședea?
Gîia, Gîia, Samogîia.
Ia de lucru șe-m' lucra?
Doo protocoale-mi scria"¹⁰¹.

Afirmam anterior că specificul reprezentărilor mitice ale destinului în mitologia românească este imaginarea lor ca surori ale soarelui, în același timp păstrându-și atributele reieșite din analogiile și posibilele legături de substrat cu Diana – Artemis – ursoaică sau cu zânele celților, cu Doamna Zânelor sau Richella, cu zânele codrilor la slavi.

⁹⁷ N. Both, 1966, p. 464.

⁹⁸ S. F. Marian, 1996, p. 103.

⁹⁹ F. Loring, M. Kahane, 1968, p. 182.

¹⁰⁰ V. Crețu, 1968, p. 273.

¹⁰¹ M. Kahane, L. Georgescu-Stănculeanu, 1988, p. 603.

Despre această notă caracteristică există opinii diverse și întrebări care își așteaptă răspunsul. În *Contribuții la Cântecul Zorilor*, Nicolae Both avansează următoarea ipoteză: "Cântecul ceremonial al zorilor este construit pe un asemenea motiv străvechi și reprezintă probabil o invocație către soare, cerându-i acestuia să răsară mai târziu pentru a se putea pregăti înmormântare"¹⁰².

Invocația adresată soarelui și, în cele mai multe variante, și Zânelor Zori în același timp, ridică probleme privind statutul acestor reprezentări mistice ale destinului. F. Lorinț și M. Kahane afirmă că stadiul discuțiilor este cel al confruntării dintre două ipoteze: "Ursitoarele – Zâne sunt întrupări ale destinului, reprezentări mitice ale lui? Sunt doar mandatare ale unei forțe care le este superioară? [...] Soarele?"¹⁰³. Așadar, "este această credință tributară unor elemente fataliste în principal sau se raportează la reprezentări mitice theiste?"¹⁰⁴.

Nu avem pretenția de a avea un răspuns sigur și absolut; ipoteza noastră se bazează pe faptul că, în mitologia românească, sora soarelui este luna (vezi balada *Soarele și luna*). Ne întoarcem la echivalența surori ale soarelui - Zâne Zori - Ursitoare - Iele și amintim faptul că numele cel mai răspândit în basme al Doamnei Zânelor este Sânziana (Iana Sânziana), care provine din latinescul Sancta Diana, iar cel pe care-l loveau ielele era numit zănatic, din latinescul dianaticus (*Thezaurus...*, V, MDCCCCX, p. 1649-1659). În categoria surori ale soarelui intră luna-zâna Moarte-Zânele Zori-Ielele și, implicit, Sânziana, ca fiind doamna lor. Gândirea tradițională a perceput cel puțin o legătură între aceste figuri ce țin de apartenența la același tip de imaginar. Dar între lună și Sânziana poate exista o legătură mult mai profundă, Sancta Diana, în mitologia clasică, era sora lui Apollo, zeu cu atribute solare. Ceea ce vrem să sugerăm este următorul aspect: spre deosebire de rozdanicele și vilele slavilor, divinități demonice feminine în legătură cu pădurile, predestinarea și alaiurile morților, pe de o parte, iar pe de alta, spre deosebire de celticele reprezentări feminine ca stăpâne ale bogăției, protectoare ale copiilor și femeilor însărcinate, cu atribute funerare și urside, ursitoare, în mitologia noastră, sintetizează atributele și ale unora și ale celorlalte, amestecând, în același timp, și urmele unui cult al Dianei-Artemis, probabil și al Hekatei. Răspunsul nostru la întrebările actuale asupra ursitoarelor, ar fi următorul: dacă invocația Zânelor Zori apare alături de o invocație a soarelui, aceasta nu înseamnă, în mod clar, că acestea ar fi niște "reprezentări mitice theiste", avataruri ale unei forțe superioare, aici soarele. Statutul de "surori ale Soarelui" nu indică subordonarea față de acesta sau apartenența la un regim imaginar solar, ci la un regim lunar (prin asocierea Zânelor Zori cu luna, sora soarelui în mitologia noastră), nocturn, deci, și, mergând mai departe, demonic. În studiile despre imaginar (G. Durand, 1977), în regimul lunar intră divinitățile demonice, feminine mai ales, cu caracter chthonian, care apar în scenarii nocturne, în genere, observații care caracterizează întru totul figurile mitice analogate în studiul de față și ale căror legături istorice sunt demonstrabile. Nu considerăm ursitoare, ca "mandatare" ale soarelui, ca forță superioară, sau "reprezentări mitice theiste" și nici simple "întrupări ale destinului". Sunt figuri demonice feminine ce intră într-un regim lunar, nocturn, chthonian al imaginii, de o mare complexitate în ceea ce privește atributele lor, depășind cu mult statutul de reprezentări mitice ale destinului sau surori supuse soarelui. Nu negăm faptul că versurile cu care încep multe dintre variantele textelor de zori ar fi o invocație către soare la origini. Dar puteau fi foarte bine și o invocație către lună, sora soarelui, așa cum Artemis - ursoaică era adorată în Arcadia împreună cu Apollo.

Stabilirea specificului de imagine al Zânelor Zori în mitologia românească, cu toate echivalențele făcute, arată faptul că acesta ar putea veni dintr-o sinteză inedită de elemente celtice, slave și greco-romane, elementul care dă specificitatea fiind cel din mitologia clasică. Afirmăm supra că se poate să existe o legătură istorică între viziunea eschatologică numită de noi post-orfică și motivul celor două căi din Petrecerea mortului. Toată acea dezvoltare și încercare de argumentare a acestei posibilități, în intenția noastră, nu face decât să susțină specificul determinat de noi, ca venind din cultul Dianei-Artemis din mitologia clasică timpurie. Faptul că ar putea exista elemente de tip orfic sau chiar orfice în textele funerare din perimetrul stabilit deja reprezintă un punct de susținere în plus pentru acest specific, în sensul că aria în care au fost atestate zorile corespunde, parțial, arii de romanizare în Dacia.

Nucleul simbolic al creațiilor mitice numite Zâne Zori

Toate considerațiile făcute în capitolele precedente constituie, de fapt, analiza diacronică a creațiilor mitice numite Zâne Zori. Ceea ce ar fi trebuit să urmeze în continuare este o analiză sincronică a acestor figuri mitice și încercarea de determinare a formei lor interne, a nucleului lor generativ și a etapelor procesului metaforic. Această intenție nu se poate concretiza, având în vedere variațiile mitului, diacronic și sincron.

¹⁰² N. Both, 1966, p. 463.

¹⁰³ F. Lorinț, M. Kahane, 1968, p. 184.

¹⁰⁴ *Loc. cit.*

Ceea ce vom realiza în continuare se rezumă la determinarea viziunii mitice primare ce a stat la baza creațiilor lor, viziune pe care vom încerca să o determinăm, totuși, prin nucleul generativ. Considerăm că este imposibilă analiza desfășurării lui pe momentele procesului metaforic, din două motive: marea variație diacronică, pe care nu o putem identifica cu precizie și, în lipsa unor date sigure, nu se poate cunoaște procesul de formare a acestor imagini mitice în toate etapele lui; un alt motiv este faptul că informațiile parvenite nouă sunt parțiale, fragmentate, nu există relevanța necesară unui astfel de demers, care presupune cunoașterea mitului respectiv în unitatea sa diacronică și sincronică, lucru care nu credem că se poate realiza în privința vreunui mit de genul acesta, i.e. care nu se cuprinde într-un text aproximativ unitar și despre al cărui proces de formare pot fi avansate doar ipoteze, valabile sau nu. De aceea, ne rezumăm să expunem intuiția despre ceea ce este "sâmburele simbolic" al acestor creații mitice, Zânele Zori.

Identificarea nucleului generativ am făcut-o într-unul din capitolele precedente, afirmând că metafora Ființei Supreme o reprezintă Zânele Zori ca imagine a Sorții neștrămutate, iar cealaltă metaforă nucleară este cea corespunzătoare planului uman, i.e. mortul ca imagine a sfârșitului inevitabil al "firului" vieții.

Singura considerație, cât de cât valabilă, referitoare la desfășurarea discursivă a acestui nucleu simbolic, o constituie identificarea tensiunii necesare unui proces metaforic-cultural, existente în mitul supus discuției, și anume tensiunea între hotărârile neștrămutate ale Ursitoarelor-Zori și încercarea omului de a evita sfârșitul, în planul lumii real-veridice.

O altă afirmație, aproximativ pertinentă, este că soluția ieșirii din tensiunea între Soarta etern egală sieși și viața trecătoare a omului este metafora "dalbului de pribeag" călătorind spre lumea cealaltă, o lume posibil-veridică, înspre un alt mod de viață, fără sfârșit, spiritul lui căpătând puteri supraumane, la fel de demonice ca ale ursitoarelor (ne referim la strigoi, pricolici etc.)

Viziunea mitică primară care a determinat crearea unui astfel de mit este intuiția unei legături mistice, metaforice, între morții familiei călători între cele două lumi, de aici și de dincolo, și copiii care abia se nasc, legătură sintetizată deja anterior în afirmația: hotărârile celor vii vin din voința celor morți și daimonizați, Zânele Zori apărând atât la nașterea unui om, "zorindu-i" soarta, cât și la moartea lui, călăuzindu-i trecerea spre celălalt tărâm.

CONCLUZII

Urmărind demonstrația anterioară, destul de sinuoasă, se impun următoarele concluzii:

- Structurarea lucrării a fost făcută în ordinea relevanței considerațiilor și faptelor de mitologie prezentate.
Mai întâi, s-a impus argumentarea teoretică a perspectivei și abordării materialului folcloric și mitologic, prin precizarea celor două categorii de baze teoretice de la care pornește discursul analitic: poetica antropologică și poetica imaginarului mitic, fapt realizat în *Introducere*.
- În capitolul *Zânele Zori în contextul mitologiei românești a morții* am tratat problema așa-zisului "orfism" al textelor de zori, ajungând la concluzia că este posibil să existe în aceste cântece ceremoniale elemente ale unor credințe numite de noi post-orfice. Mai departe am prezentat eschatologia specifică textelor de zori (este vorba despre cele două căi, "de-a dreapta" și "de-a stânga"); câteva considerații despre raportul mit-ritual, ca preliminar la paralela dintre desfășurarea ritualului de înmormântare din Banat, N-V Olteniei, S-V Ardealului și reflectarea lui la nivel discursiv, cu mențiunea că procesul metaforizării începe cu descrierea în text a călătoriei "dalbului de pribeag", după ce acesta trece de "marea fără nume/ L-ailaltă lume".
- În cadrul capitolului *Zânele Zori în contextul mitologiei românești a sorții*, am luat în considerare ipostaza de Ursitoare a Zânelor Zori, realizând o echivalență, la nivelul imaginarului, între Zori și reprezentările mitice ale destinului, tratând atributele lor urside, de zâne-fete ale pădurii, identitatea celei de-a treia ursitoare cu Moartea și cu cea de-a treia dintre Zânele Zori, numită "Sora Moarte".
- Cel mai elaborat capitol este cel numit *Analogii în mitologia universală: slavă, celtică, greco-romană*. Pentru mitologia slavă, am făcut trimitere la statutul vile-lor de "zâne ale codrului", bazându-ne pe denumirea comună ursitoarelor românești și vile-lor, rusalke-lor, rozdanice-lor, de samovile sau samodive, numele lor cel mai primitiv atestat în Balcani. Legăturile la nivelul imaginarului sunt următoarele: reprezintă figuri demonice, "doamne frumoase" sau spirite ale morților, nimfe

înveșmântate în alb, umblând prin păduri. Identitatea parțială ursitoare-zâne-ursoaice-vile-iele-rusalii-spirite ale morților trimite spre reprezentarea Dianei-Artemis (în mitologia greco-romană) ca ursoaică și protectoare a copiilor, adorată alături de Apollo în Arkadia; spre o divinitate feminină, de substrat celtic, atestată în Sicilia, reprezentată ca ursoaică, echivalentă cu Epona, divinitate funerară, care asistă la nașteri și având ca atribut un corn al abundenței; spre Madona Horiente medievală, cea cu "labe păroase", confundată cu Richella, Diana sau Irodiada, Arada, Epona, Morrigan – în regiunile în care a fost atestată prezența celților.

- Încercarea de a determina nota specifică a acestor reprezentări mitice în mitologia românească și universală, în capitolul *Specificul Zânelor Zori în mitologia românească*, se bazează pe numirea lor ca "surori ale soarelui", generând ipoteza că la posibilele substraturi celtic și slav se adaugă nota specifică dată de elemente ale unui cult al Dianei-Artemis (și Hekate), legat de un cult al lui Apollo, pe teritoriul Daciei romane, perimetru aproape identic cu cel atestat pentru Cântecul Zorilor și credința în Zânele Zori. Atributul de "surori ale soarelui" mărturisește apartenența lor la un regim imagistic lunar, în mitologia noastră sora soarelui fiind luna, demonic, nocturn, ceea ce infirmă ipotezele că ar fi simple "întrupări ale destinului" sau avataruri ale unor reprezentări theiste.
- Identificarea "nucleului simbolic" al acestor creații mitice o presupune și pe cea a metaforelor nucleare componente: Zânele Zori ca metaforă a Ființei Supreme, aici Soarta neștrămutată, și "dalbul de pribeag", metaforă a planului anthroposului, a sfârșitului inevitabil al vieții reale, sfârșit transgresat prin "saltul metaforic" în planul unei existențe imaginate ca posibilă și ontologizată ca atare, în lumea de dincolo.

Analiza noastră avansează câteva ipoteze, motivate prin perspectiva și modalitatea de abordare a materialului studiat.

BIBLIOGRAFIE

- Alderink, Larry, J., *Creation and Salvation in Ancient Orphism*, 1981, The American Philological Association, California.
- Bachelarde, Gaston, *Apa și visele*, 1997, Editura Univers, București.
- Bărbulescu, Mihai, *Culte greco-romane în provincia Dacia (teză de doctorat)*, 1985, Cluj.
- Bărbulescu, Mihai, *Interferențe spirituale în Dacia romană*, 1984, Editura Dacia, Cluj.
- Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, 1995, Editura Humanitas, București.
- Berciu, Dumitru, *Lumea celților*, 1970, Editura Științifică, București.
- Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, 1969, Editura pentru Literatură Universală, București.
- Borcilă, Mircea, *Dualitatea metaforicului și principiul poetic*, în *Eonul Blaga. Întâiul veac*, 1997, Editura Albatros, București.
- Both, Nicolae, *Contribuții la Cântecul Zorilor*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, pe anii 1962-1964, Cluj, 1966, p. 463-487.
- Both, Nicolae, *Buhașul - obicei și cântec ceremonial de înmormântare din Ținutul Năsăudului*, în *Folclor Literar II*, 1968, Timișoara, p. 193-221.
- Boulanger, Andre, *Orfeu. Legături între orfism și creștinism*, 1992, Editura Meta, București.
- Brăiloiu, Constantin, *Ale mortului din Gorj*, 1963, București.
- Bruckner, Alexander, *Mitologia slava*, 1923, Editore Nicola Zanichelli, Bologna.
- Cailliois, Roger, *Eseuri despre imaginație*, 1975, Editura Univers, București.
- *Cartea egipteană a morților*, 1993, Editura Sophia, Arad.
- Cassirer, Ernst, *Esen despre om*, 1994, Editura Humanitas, București.

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, 3 volume, 1995, Editura Artemis, București.
- Crețu, Vasile, *Mitul marelui drum în cântecele ceremoniale de petrecut din Banat*, în *Folclor Literar II*, 1968, Timișoara.
- Curticăpeanu, Doina, *Religii de mîntuire în Scitia Mică*, în *Curs de literatură veche*, 1994, Cluj.
- Davy, Madeleine, Marie, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, 1997, Editura Amarcord, Timișoara.
- *Dicționar onomastic românesc*, (N. A. Constantinescu), 1963, Editura Academiei R.P.R., București.
- *Dictionaire etymologique de la Langue Latine. Histoires des mots*, (par A. Ernout et A. Meillet), 1932, Paris.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarii*, 1977, Editura Univers, București.
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, 1991, Editura Științifică, București.
- Eliade, Mircea, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, 1997, Editura Humanitas, București.
- Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, 1994, Editura Humanitas, București.
- *Enciclopedia arheologiei și istoriei vechi a României*, D-L, 1996, Editura Enciclopedică, București.
- Gennep, Arnold van, *Riturile de trecere*, 1996, Editura Polirom, Iași.
- Ginzburg, Carlo, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*, 1996, Editura Polirom, Iași.
- Hasdeu, Petriceicu, Bogdan, *Cuvente din bătrâni*, vol. I, II, III, 1983, Editura didactică și pedagogică, București.
- Kahane, Mariana, Georgescu-Stănculeanu, Lucilia, *Cântecul zorilor și bradului*, 1988, Editura Minerva, București.
- Loisy, Alfred, *Misteriile păgâne și misterul creștin*, 1996, Editura Symposion, București.
- Lorinț, Florica, Kahane, Mariana, *O ipostază a Ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, în *Folclor Literar II*, 1968, Timișoara.
- Marian, Florea, Simion, *Nașterea la români*, 1995, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București.
- Marian, Simion, Florea, *Înmormântarea la români*, 1995 Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București.
- Marian, Simion, Florea, *Legende la Maicii Domnului*, 1904, Editura Carol Gobl, București.
- Marian, Simion, Florea, *Descânțecul poporane române. Vrăji, farmece și descânțecul*, 1996, Editura Coresi, București.
- Mauss, Marcel, Hubert, Henri, *Esen despre natura și funcția sacrificiului*, 1997, Editura Polirom Iași.
- Mauss, Marcel, Hubert, Henri, *Teoria generală a magiei*, 1996, Editura Polirom, Iași.
- Mesnil, Marianne, Poppova, Assia, *Etnologul între șarpe și balaur. Eseuri de mitologie balcanică*, 1997, Editura Paideia, București.
- Muchembled, Robert, *Magia și vrăjitoria în Europa din Evul Mediu pînă astăzi*, 1997, Editura Humanitas, București.
- Mureșanu, Pompei, *Fluviul Lethe sau apa uitării și cărarea de la stînga din bocetele pădurenești*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1977, Cluj, p. 301-310.
- Niederle, Lubor, *Manuel de l'Antiquité slave*, 1929, Librairie Ancienne Honore Champion, Paris.
- Oîșteanu, Andrei, *Motive și semnificații mitico-simbolice în cultura tradițională românească*, 1989, Editura Minerva, București.
- Oppermann, Manfred, *Tracii între arcul carpatic și Marea Egee*, 1988, Editura Militară, București.
- Pamfile, Teodor, *Mitologie românească*, 1997, Editura ALL, Timișoara – București.
- Pippidi, D. M., *În jurul papirilor de la Derveni și Callatis*, în *Studii de istorie a religiilor antice*, 1969, Editura Științifică, București.
- Pop, Mihai, *Mitul marii treceri*, în *Folclor Literar II*, 1968, Timișoara
- Ruxăndoiu, Pavel, *Observații privind structura poeziei cântecelor ceremoniale de înmormântare (cântecul bradului)*, în *Folclor Literar II*, 1968, Timișoara.
- *Thesaurus Linguae Latinae*, MDCCCXC, volumen V, Editus auctoritate et consilio Academicarum...etc.
- Tilgher, Adriano, *Viața și nemurirea în viziunea greacă*, 1995, Editura Univers Enciclopedic.
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, 1987, Editura Academiei R.S.R., București.

Les Fées de l'Aurore dans la mythologie roumaine de la mort

Résumé

Ce papier porte sur les Fées de l'Aurore comme des figures mythiques créées dans un processus dyachronique complexe, qui se développe autour d'un centre génératif et en liaison aux pratiques coutumières funéraires. Ayant le statut d'un essai de poétique anthropologique, on a fait attention - dans notre démarche - sur les Fées de l' Aurore dans la mythologie et les pratiques afférentes roumaines, et dans les textes eschatologiques rituels. On a analysé aussi l'imaginaire mythique lié au destin et l'équivalence entre les Fées et la Mort. Les analogies indirectes avec des figures semblables de la mythologie universelle constituent le sujet du III-em chapitre: les Slaves, Les Celtes et le monde greco - romain. Dans les deux dernières parties de ce papier on a fait des considérations sur la spécificité des ces représentations mythologiques dans l'imaginaire roumain et sur le nucléé symbolique de leur processus de création.