

## DELIA SUIOGAN

### Răul necesar – formă de mediere simbolică între *dezordine* și *ordine*

Tradițiile dar și literatura populară ne propun să descoperim, dincolo de gesturi, obiecte sau cuvinte, reprezentări simbolice ale Lumii, istoria și credințele unui neam. Într-o structură mentală tradițională, răul este o categorie etică care însă nu poate fi bine înțeleasă fără o raportare la o serie întreagă de categorii estetice precum: urâtul, tragicul, comicul. De asemenea trebuie să aducem în discuție faptul că omul mediilor tradiționale a fost dintotdeauna caracterizat de un dualism moral bine-rău. Binele și răul apar ca elemente antinomice, dar, în același timp, ele sunt complementare, orice rău având rolul de a scoate la lumină atributele binelui, și invers. De aceea, răul va trebui interpretat și prin prisma relației lui cu categoriile estetice de frumos și sublim. Răul, urâtul, tragicul stau la baza unor stări de dezordine, reinstaurarea ordinii nu înseamnă în mod obligatoriu anularea răului, ci, cel mai adesea, transformarea lui; astfel, în cele mai multe basme populare, opozanții devin adjuvanți – vezi Scorpia și Gheonoaia, zmeii sau Muma Pădurii. De asemenea, în riturile de inițiere, legate de nuntă, sau înmormântare, trebuie să se ia contact mai întâi cu o limită, lucru ce poate sta sub semnul răului, al durerii, doar astfel putându-se evolua spre o stare superioară, ce implică starea de bine. Răul necesar ar putea fi interpretat drept o stare intermediară între bine și rău, asigurând rămânerea în stare de echilibru. Plânsul, râsul, rătăcirile în labirint, luptele repetate cu forțele malefice sunt modalități prin care putem demonstra foarte bine relația dintre etic și estetic, dintre real și imaginar.

Prin intermediul interacțiunilor dintre etic și estetic, putem înțelege mai bine de ce moartea propriu-zisă nu avea nimic rău/tragic în ea, în mentalitatea de tip tradițional, ea fiind identificată cu acea regăsire a ordinii universale. Morțile simbolice, altfel spus, contactul direct sau indirect cu limita, presupuneau existența

tragicului, menținut doar până la conștientizarea totală de către actant a acestei limite. Așa putem interpreta corect și reacția de tip testament a ciobanului din *Miorița*. Moartea înainte de căsătorie, spre exemplu, era nefirească, nuntirea apare ca o treaptă absolut obligatorie, de aceea o căsătorie simbolică cu bradul funerar avea tocmai acest rol de a readuce totul în planul normalității.

Îmbrăcarea tânărului mort „înainte de vreme“ în haine de mire sau cununarea sa nu sunt tragice, ci, dimpotrivă, sunt gesturi menite să permită anularea răului/tragic în sublim. De asemenea, dezgroparea trupului unui mort devenit strigoi nu are nimic gratuit în desfășurarea sa; putrezirea trupului este o condiție la fel de necesară integrării și agregării defunctului în Lumea de Dincolo ca și ridicarea sufletului spre Ceruri. Doar luate împreună vor permite renunțarea la condiția umană și, totodată, accesul la condiția supraumană. Rea/tragică nu era performarea unor acte magice menite să anuleze dezechilibrul apărut din diverse cauze – *nu s-a împăcat cu toți ai neamului, nu s-a dus la îndeplinire ceea ce a lăsat cu gură de moarte, nu s-a împăcat cu propria-i moarte, a lăsat lucruri neterminate, nu s-au împăcat ai casei cu moartea sa și îl întorc, că s-a născut strigoi/străgă-*, ci chiar permiterea rătăcirii permanente în Lumea morții, iar răul/tragic ar fi acționat deopotrivă asupra celor rămași, dar mai ales asupra celui plecat.

Noaptea, iarna, spațiul nelocuit au avut dintotdeauna pentru omul culturilor de tip tradițional pe lângă valoarea negativă și o valoare pozitivă pentru că aici se afla germenele vieții, al ordinii, al echilibrului. De aceea era deosebit de important modul în care se făcea trecerea dinspre noapte spre zi – cultul Zorilor -, dinspre iarnă spre vară – riturile de primăvară -, dar și modul în care un spațiu nelocuit devenea locuibil – riturile de alegere și de „îmbunare“ a locului.

Toate elementele pe care le putem pune în discuție au puterea de a demonstra că avem de-a face la nivelul mentalității tradiționale, cu o gândire de tip religios, care se construiește pe legile implicitului; ideatica folclorică a evoluat în timp spre o înțelegere metaforică și simbolică a consubstanțialității om-cosmos. Ele aduc în discuție relația dintre bine și rău; vorbim în fapt despre un rău adus în planul simbolicului.

Omorârea păstorului cel *mic* din *Miorița* este unul din exemplele prin care putem demonstra



afirmațiile de mai sus – această teorie a generat de-a lungul timpului numeroase discuții. Cea mai frecventă motivație a omorului în colinde este generată de apariția motivului *străinului* care încalcă în primul rând interdicția de rupere a cercului, realizând o pătrundere (forțată) într-un spațiu ale cărui *legi* nu le cunoaște. Moartea în acest caz este obligatorie, doar astfel fiind posibilă refacerea întregului ocrotitor; moartea fiind pusă implicit sub semnul inițierii în tainele acelui spațiu, ceea ce va conduce la acceptarea lui ca membru al cetei. Celelalte motivații apar într-un număr mai mic de variante, dar și ele își regăsesc fundamentul în realitatea păstoritului. Este vorba fie de încălcarea interdicțiilor de a nu se aduce *femeie* în spațiul stâniei, sau de a nu ieși în perioada *văratului* din spațiul acesteia, fie de uitarea și neîndeplinirea obligațiilor profesionale. *Legea* care stă la baza omorului este atât o lege impusă de o comunitate, în cazul de față *ceata* de păstori, dar și o lege impusă de un timp anume - timpul inițierii în tainele cele mari ale ființării într-un anumit spațiu și într-un anumit timp. Prin omor, *cel mic* își depășește timpul individual, învățând să aparțină unui timp colectiv și, implicit, unui timp universal, printr-o situație la nivelul prezentului etern. Nu este vorba în

*Miorița* despre o acceptare senină a morții – de tip resemnare, cum foarte adesea s-a afirmat, ci despre o acceptare a *legii*, doar așa individul având posibilitatea să redevină parte a totului. Acceptarea morții ar putea fi interpretată mai ales ca gest sacrificial din partea ciobanului sortit morții, dar și din partea celor care iau această hotărâre. Să nu uităm că în toate variantele cunoscute omorul este ipotetic, fiind vorba de fapt despre o acțiune ritual-simbolică, al cărei ultim scop este inițierea. Moartea nu reprezintă un sfârșit, ci începutul unei forme superioare de existență, ieșind de sub incidența tragicului și intrând în

sfera de semnificare a sublimului. Ipoteza morții ne conduce spre ideea acceptării „unui dat“, fapt ce presupune o raportare de tip înțelegere la o acțiune simbolică ce presupune sacrificiul în numele unei transformări ce va avea ca scop o întemeiere. Starea de echilibru, inițierea în cazul nostru, presupune, după cum bine știm, o lungă și aprigă luptă pentru anularea stării de dezordine într-una a ordinii, pentru eliminarea Haosului și (re)transformarea lui în Cosmos. Chiar dacă nu putem vorbi despre o luptă, avem de-a face cu o situație conflictuală care se cere anulată, conflictul construindu-se în jurul unei *lupte* simbolice; nu este vorba despre lupta cu Celălalt, ci cu Sinele. Ciobanul participă conștient la o limită, acceptând statutul de neinițiat primește dreptul la inițiere; acest fapt nu presupune pasivitate, ci acțiune, pentru că orice nouă întemeiere presupune depășirea unor probe, a unor obstacole. Acceptarea morții dă, așadar, dreptul la acțiune. Fuga, răzvrătirea, răzbunarea ar fi însemnat neconștientizarea stării-limită, definind o condiție tragică a individului, ele reprezentând în contextul dat în fapt falsa acțiune, identificabile în plan simbolic cu rătăcirea în labirint. „Scrierea“ testamentului devine aici o formă simbolizată de acțiune,

generată de o înțelegere superioară a „legilor“ existenței omului în Univers. Toate acțiunile ulterioare morții simbolice – deșteptarea, nunta cosmică - au în vedere menținerea unui permanent raport, pe de o parte cu lumea ce-i înconjoară, iar pe de altă parte cu invizibilul perceptibil și cognoscibil prin jucarea până la capăt a rolului. Este vorba despre participarea la un joc ale cărui reguli sunt impuse de Marele Tot căruia ciobanul învață să-i aparțină. Astfel, acțiunile devin sacre, ele îl pun în permanență pe om în contact direct cu forțele creatoare de viață. În balada *Meșterul Manole* întâlnim o altfel de moarte simbolică care nu a fost întotdeauna corect interpretată - moarte dublă, violentă, a meșterului. A a fost pusă fie în relație cu



Foto Pamfil Bilțiu: Mască de moarte



mitul lui Icar, fie a fost reinterpretată sub semnul sinuciderii și a renunțării datorată resemnării. Din perspectiva unei morți simbolice, ea are însă un dublu sens, de inițiere și de reintegrare, prin reconstituirea Centrului, ceea ce înseamnă anularea stării de Haos și recosmicizare. Moartea creatorului este cerută pe de o parte de chiar condiția creației, care face inutilă existența acestuia. Monastirea, pusă sub semnul unei creații totale, capabilă să se identifice cu un *Centru* tare, cerea o jertfă absolută. Jertfa este în mod obligatoriu un element constant, păstrându-se chiar sensul impus de tradiție: singura acțiune ce va da posibilitatea definitivării construcției; orice construcție cere o jertfă, dar o construcție specială cere jertfa absolută. Pe de altă parte, moartea este cerută de posibilitatea de refacere, dincolo de limitele Lumii de aici a Unului, prin regăsirea soției într-un plan superior – al metamorfozei. Soția nu moare în urma acțiunii de sacrificiu, ci se transformă, devine corp arhitectonic; meșterul trebuia să treacă printr-un proces asemănător, în caz contrar am fi asistat la o rupere de factura tragică a unui întreg în jumătăți incapabile să se regăsească. Acest lucru nu era posibil decât printr-o moarte (simbolică) violentă. Tragicul de atmosferă își găsește o rezolvare firească în chiar dubla jertfă capabilă să refacă ideea de Unu, de Tot. Tragicul din variantele baladă evoluează întotdeauna către sublim; meșterul este părtaș la grandoarea evenimentului, prin chiar moartea sa; vom vorbi, așadar, despre o relativizare a limitei, fiind evidentă acea conștientizare a celui „dincolo“, care pune moartea sub semnul continuității. Sacrificiul presupune „transformarea religioasă“, pentru că orice neinițiat are obligația de a-și schimba starea, prin renunțarea conștientizată la poziția anterioară. Schimbarea de categorie impune obținerea avantajelor noii stări: devenirea. Rolul determinant aici nu îl joacă doar victima, ci și sacrificatorul. Sacrificiul este un rit de identificare, atât acțiunea de determinare, de impunere, a sacrificiului, cât și cea de acceptare, mai întâi inconștientă, mai apoi conștientizată, a sacrificării, presupunând identificarea celor doi cu o stare superioară. Un al exemplu concludent îl constituie modul de înțelegere a nevoii omului de a deveni de-a lungul întregii sale existențe. Trecerea ca

devenire implică depășirea unor praguri, fapt ce determină necesitatea inițierii, o inițiere pusă în cele mai multe cazuri sub semnul jocului. Nu este vorba însă despre jocul lipsit de motivație, jocul-distracție, ci despre un joc care are o finalitate bine definită, e vorba în fapt despre încheierea unei acțiuni, sau despre atingerea unei limite, și începerea altei acțiuni, chiar dacă ea este pusă de cele mai multe ori sub semnul repetabilității. Avem de-a face cu acea relație dintre particular și general, o relație de interdeterminare. Jocul devine o modalitate, dacă nu chiar principala modalitate, de dotare cu sens a acțiunilor noastre și a lumii care ne înconjoară. Orice ipostază a trecerii ne pune în fața unei situații tragice, uneori conștientizată, de cele mai multe ori însă neconștientizată. Conștientizarea tragicului este generată tocmai de nedescoperirea sensului noii stări spre care trecem, descoperirea sensului se face treptat, prin învățarea regulilor, prin recuperarea modelului, ceea ce conduce, implicit, la anularea lui. Neconștientizarea tragicului nu conduce la anularea acestuia; ea este de altfel specifică culturilor de tip arhaic și tradițional, tragicul fiind transferat în urât, comic. Înainte de a se pune de acord cu sine însuși, omul culturilor de tip tradițional de punea de acord cu valorile naturalului și ale etniei, toate acțiunile individului se subordonează unui cod de valori, de legi, validate de colectivitatea din care acesta face parte. Trecerea dintr-o stare în alta este doar calea prin intermediul căreia omul se întemeiază (după formularea lui Vasile Tudor Crețu) mai întâi ca ființă umană, apoi ca ființă socială și într-un târziu ca ființă cosmică. Acestea sunt de fapt treptele de definire a apartenenței sau a reapartenței, dacă luăm în considerare și credința potrivit căreia viața pământească este o „cădere“, uneori repetată, datorată imposibilității agregării la starea superioară generată de confundarea cu Totul. Fiecare treaptă include o mișcare ciclică, însă toate cercurile sunt parte a unei spirale pe care trebuie să o analizăm drept simbolism de bază, particular, al riturilor de inițiere privite în ansamblu. Scopul ultim al mișcării este reconstituirea centrului, după cum a spus-o în repetate rânduri marele istoric al religiilor, Mircea Eliade. Nu este acceptată nici ascendența fără identificarea repetată a unei limite superioare, dar nici descendența de tip rătăcire. Așadar, chiar dacă mișcarea spiralică poate să fie prelungită la infinit, întotdeauna există acea



raportare la limită – una inferioară și una superioară -, singura capabilă să asigure menținerea acțiunii respective într-o permanentă stare de echilibru. Este deosebit de importantă participarea la *mişcare* și depășirea conștientă a tuturor treptelor. Refuzul ei presupune stagnarea inconștientă într-o stare improprie, de asemenea, este total respinsă acțiunea de evitare sau de salt peste anumite trepte. Din perspectiva riturilor de inițiere, viața individului poate fi privită ca o complexă și complicată alegorie simbolică, cea a transformării. Prin intermediul ei omul își exprimă identitatea, pentru a-și confirma aderarea la o anumită stare. Cu ajutorul „jocului“, omul se simte parte a Universului iar „spectacolul“ creat de jocul însuși nu îi permite individului doar o meditație asupra locului și rolului său în acest Mare Tot, ci și o contopire cu acesta. Alegoria simbolică a transformării își subordonează în mod direct toate acele imagini simbolice ale direcției și tranziției. *Drumul*, cu tot ceea ce ține de el: urcare și coborâre, stânga și dreapta, obstacol – zid, ușă, pod, prag, poartă -, închidere și deschidere, ardere și tentație, revenire și repornire, rătăcire și atingerea țelului, este simbolismul central, pe care se construiește alegoria simbolică în discuție.

*Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* ne pune la dispoziție toate datele necesare pentru înțelegerea modului în care omul tradițional concepe relația dintre treptele devenirii. De obicei, basmele se încheie cu o nuntă, nuntirea fiind acțiunea simbolică care consfințește încheierea inițierii; aici ceremonialul este, așadar, încheiat, prezentându-ni-se o nouă etapă existențială, cea dintre lumire și moarte. Aici basmul pornește tocmai cu sfârșitul celorlalte texte, ceea ce urmează după nuntă. Elementul care declanșează anularea stării de echilibru este dorința celor doi de a avea un copil. În vederea împlinirii acestei năzuințe, asistăm la o forțare, chiar o bruscare, a limitei, dorința de a avea copilul cu orice preț – li se spune „parte n-o să aveți de el“.

Neparticiparea conștientă la limită este un semn al neîncheierii inițierii de către cei doi, de aici rezultând incapacitatea evoluției spre o stare superioară. Mai mult chiar, asistăm la o dublă acțiune de neacceptare a „datului“, promisiunea făcută copilului ce plânge în pântecul mamei, refuzând să se nască. Tot ceea ce se întâmplă

după naștere: creșterea miraculoasă, cererea îndeplinirii promisiunii, plecarea spre Tărâmul Tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte, nu au rolul de refacere a stării de echilibru, cum s-ar putea crede, mergându-se pe tiparul nivelelor de semnificație al celorlalte basme, ci devine o formă de încheiere a inițierii părinților, prin sacrificiul fiului; el însuși fiind obligat să forțeze o limită, atingerea pragului veșniciei, fără a fi trecut pragul morții. Plecarea fiului în „căutarea“ propriului său „dat“ dă dreptul la moarte părinților; inițierea lor se încheie doar prin participarea fiului la un joc ale cărui reguli le învață pe parcurs doar. Starea de fericire, pe care o cunoaște în împărăția Tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte, semnul unei nonparticipare conștientă la ideea de Trecere, conduce de fapt la accentuarea dezechilibrului în ceea ce-l privește pe feciorul de împărat. Existența umană stă sub semnul temporalității și al continuității, datorită sa fiind aceea de a parcurge până la capăt drumul care îi este dat. Întrucât vârstele umanului sunt unice și irepetabile, oricărui limite de vârstă care e atinsă îi urmează o alta, superioară celei anterioare. Trecerea în eternitate nu este posibilă decât în măsura în care omul învață să aparțină condiției umane. Numai moartea îi asigură omului dreptul de a pătrunde într-o altă dimensiune existențială, depășind toate etapele, inclusiv moartea; omul descoperă ce înseamnă devenirea ființială. Drumul înapoi era deci obligatoriu, deoarece el îi dă dreptul să învețe legile umanului; participarea inconștientă devine una conștientă. Revelator este momentul ajungerii la palat; ruina ca simbol joacă un rol determinant în descoperirea sensului. Momentul de acceptare, prin conștientizarea condiției sale umane – chiar dacă nici acum ea nu este totală –, este cel în care renunță la întoarcerea spre Tărâmul Tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte, împreună cu calul său, „du-te sănătos, că și eu nădăjduiesc să mă întorc peste curând“. Plimbarea printre ruine, plânsul, aflarea „tronului odorogit“, descoperirea morții sunt, după părerea noastră, adevăratele probe ale eroului din acest basm. Ruina ne apare în text ca un simbol al pedepsei finale pentru acea bruscare a limitei, învățarea morții, care-i va da dreptul la veșnicie, este adevărata sa inițiere; se produce renunțarea la condiția tragică a individului aflat într-o permanentă luptă cu propriile sale limite, și accederea spre o stare a sublimului. Cele două



etape ale călătoriei eroului sunt drumuri inițiatice, fiind asemănătoare cu ”drumul vieții”, calea dintre naștere și moarte. Echilibrul existențial este realizat prin trecerea stadială succesivă care presupune devenirea; în interiorul ei trebuie menținută stabilitatea pentru că este un proces complex, realizându-se în timp și aflându-se în strânsă legătură cu vârstele umanului. În mentalitatea tradițională, frumosul, comicul, tragicul, evoluează spre formele sublimului; el nu trebuie privit doar ca o categorie estetică pură, ci și ca o categorie a eticii. A trăi sub incidența sublimului înseamnă de fapt a conștientiza. Devenirea și a accepta că individul este dator să participe la o acțiune continuă de transformare în încercarea de definire a Sinelui.

Răul-necesar, definit în lucrarea de față prin moartea simbolică și inițiere, ambele „acțiuni” fiind puse sub semnul unei participări conștiente, ce anulează ideea de resemnare, aducând în discuție fenomenul înțelegerii și al cunoașterii, demonstrează credem faptul că gândirea omului tradițional nu era construită pe structuri antinomice, ci pe valori complementare.

Răul-necesar permite rămânerea în subordinea celui „se cade”, mediind între adevăr și fals, intrând adesea în relație de sinonimie cu urâtul. La fel ca și râsul umoristic din proverbe, snoave sau povești, răul-necesar are o bază socială și are ca funcție dominantă utilul.

### **The Necessary Evil – A Form of Symbolic Mediation between Disorder and Order**

**Good and evil appear as antinomic elements, but, at the same time, they are complementary, any evil having the role of revealing the attributes of good, and the other way round. This is why evil must be interpreted from the point of view of its relation with the esthetic categories of beautiful and sublime. Evil, ugly, tragic are at the basis of a certain state of dis-**

**order, and the reinstallation of order does not necessarily mean an annihilation of evil, but, more often than not, its transformation; thus, in most traditional fairy tales the opponents become helpers – see the Shrew, the Vixen, the dragons, or the Forest Fury. At the same time, in rites of initiation connected with the wedding, or the funeral, they must first come into contact with a limit, which may stand under the sign of evil, pain, and in this way they can evolve towards a superior state. The necessary evil could be interpreted as an intermediary state between good and evil, which allows a state of equilibrium. Weeping and laughing, getting lost in the labyrinth, repeated fights with malefic forces are all modalities through which one can demonstrate very well the relation between ethical and esthetic, between real and imaginary.**



Foto Pamfil Bilțiu: Mascați

