

CZU: 821.135.1.09(498)

<https://doi.org/10.52505/llf.2024.2.07>

TREI IPOSTAZE ALE ARHETIPULUI VRĂJITOAREI ÎN IMAGINARUL EPIC AL LUI ION CREANGĂ

Maria DINU

Doctor în filologie

E-mail: maria.dinu85@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-9718-3234>

Colegiul Național „Elena Cuza”, Craiova

THREE ASPECTS OF THE WITCH ARCHETYPE IN ION CREANGĂ'S EPIC IMAGINARY

Abstract. Essential in Ion Creangă's narrative imaginary, either as a character beneficial to the evolution of the protagonist, or as an obstacle, the witch initially detaches herself from the world of the Humulești village in the maternal pose, so that later, in her fairy tale, Creangă's grace merges the myth of Circe, of Artemis and Hecate. Under the guise of Saint Sunday, the witch embodies wisdom, kindness and generosity, like her younger avatar, the daughter of the Red Emperor, “the devilish little girl”, in whom we find the insight of her mother, Smaranda, but also the freshness and guidance of Smărandita, father Ioan's daughter.

Keywords: Ion Creangă, narrative imaginary, archetype of the witch, fairy tale, childhood.

Rezumat. Esențială în imaginarul narativ al lui Ion Creangă, fie ca personaj benefic evoluției protagonistului, fie ca obstacol, vrăjitoarea se desprinde din lumea satului Humulești în ipostază maternă, inițial, pentru ca mai apoi, în basmul ei, harul lui Creangă să îmbine mitul Circei, al Artemidei și al Hecatei. Sub înfățișarea Sfintei Duminică, vrăjitoarea întruchipează înțelepciunea, bunătatea și generozitatea, la fel ca avatarul ei mai tânăr, fiica Împăratului Roșu, „fetița diavolească” în care se regăsesc perspicacitatea mamei, Smaranda, dar și prospețimea și îndrumarea Smărandei, fiica părintelui Ioan.

Cuvinte-cheie: Ion Creangă, imaginarul narativ, arhetipul vrăjitoarei, basmul, copilăria.

1. Introducere

Din perspectivă arhetipală, imaginea vrăjitoarei derivă din mitul Marii Mame, ce se descompune într-o serie de miteme: al fecioarei sălbatice și caste, care veghează etapele existențiale de tranziție (Artemis, Diana), al stăpânelor animalelor (Artemis, Cybele, Circe), al seducătoarei sau femeii fatale (Afrodita, Circe), al soției

geloase, dominate de pasiuni distrugătoare (Hera, Medeea), al necromantei (Circe, vrăjitoarea din Endor din Vechiul Testament), al mamei și al soției credincioase și iubitoare, plecate în căutarea soțului și inițiatore a fiului (Isis), al bătrânei terifiante (Hecate) sau al femeii înțelepte, simbol al adevărului și al legăturii cu lumea de dincolo (Hecate, Demetra). Aceste figuri feminine sacre încep să fie văzute într-o lumină nefavorabilă odată cu apariția creștinismului, în special în lumea Imperiului Roman, în secolul al IV-lea, când cultele precreștine sunt interzise, sunt redactate unele legi (Codul Teodosian, de exemplu) care pedepsesc practicile vrăjitoarești, iar temple precum cele din Delphi și Dodona sunt jefuite (Golden 2006, p. 583). Este o perioadă ce impune transformări substanțiale ale mitului vrăjitoarei, deoarece zeițele nu-și mai găsesc locul într-o religie masculină și monoteistă, care impune triada Tatălui, Fiului și a Sfântului Duh, și sunt treptat demonizate, la fel ca preotesele lor și femeile care le adorau. Creștinismul reține în special aspectele terifiante ale zeitelor-vrăjitoare, păstrându-le în unele basme populare, prin imaginea Mumei-Pădurii, Babei-Cloanța sau Babei-Yaga din folclorul slav, al căror model este Hecate, dar și Diana care preia trăsăturile acesteia. „Femeile înțelepte, moașele, vindecătoarele, care au fost primele arse pe rug ca vrăjitoare de Inchiziție, reprezentau arhetipul lui Hecate.” (Bolen 2014, p. 183), scrie Jean Shinoda Bolen. Totodată, Inchiziția pune în circulație o serie de clișee, păstrate până în prezent, despre specificul practicilor și puterilor vrăjitoarești – transformarea vrăjitoarei într-un animal, de obicei negru (pisică, lup, capră), hărțuirea membrilor comunității în timpul nopții, blestemele aducătoare de calamități naturale și de moarte atât unor membri ai familiei, cât și animalelor din gospodărie și, bineînțeles, faimosul pact cu diavolul și săvârșirea unor acte monstruoase (sodomia, zoofilia, necrofilia, uciderea și devorarea copiilor).

În literatura română cultă, în perioada romantică, regăsim imaginea vrăjitoarei în epopeea *Țiganiada*, de Budai-Deleanu, și în creațiile în versuri *Baba-Cloanța*, de Alecsandri, și *Mihnea și baba*, de Dimitrie Bolintineanu. În epopee, se relatează despre faptul că Brândușa este o vrăjitoare cu puteri isiaice, corespunzătoare arhetipului matern, în timp ce, în operele lui Alecsandri și Bolintineanu, vrăjitoarea reprezintă o colaboratoare a diavolului (prin urmare, o prelucrare din imaginarul creștin), întruchipând, de fapt, aspectul terifiant al Marii Mame. La polul opus, se situează vrăjitoarele lui Ion Creangă (Smaranda, Sfânta Duminică, fiica împăratului Roșu), mari „farmazoane” ce ilustrează ipostaza luminoasă și protectoare a acesteia. Ele sunt vrăjitoarele maturizării și ale iubirii, pe care le vom analiza în acest eseu.

2. Smaranda, ipostaza maternă a vrăjitoarei din universul humuleștean

Prima vrăjitoare din universul narativ al lui Creangă este mama, Smaranda – o vrăjitoare domestică, în straie moldovenești, stăpână peste gospodăria din Humulești, sufocată de treburi cărora cu greu le face față, aspră, certăreață, dar înțeleaptă și bine intenționată. Imaginea Smarandei, evocată cu nostalgie

în capitolul al doilea din *Amintiri din copilărie* și pe parcursul cărții, o plasează de la început sub semnul unicității și magicului, fiindcă „era vestită pentru năzdrăvăniile ei” (Creangă 1979, p. 250), „plină de minunății” (*Ibidem*, p. 251) și „închega apa numai cu două picioare de vacă, de se crucea lumea de mirare” (*Ibidem*). În acest sens, Zoe Dumitrescu-Bușulenga observa că „Smaranda e o mamă demnă de eroul *Amintirilor*... Așa cum Gargamelle singură putea să dea naștere uriașului Gargantua, numai Smaranda cea năzdrăvană putea fi mamă năzdrăvanului Nică. Genealogia marilor personaje ale literaturii se cere stabilită fără posibilitatea dezmințirii calităților moștenite. Fiul Smarandei e mândru de ea, cum e mândru de toți consătenii lui, buni sau răi.” (Dumitrescu-Bușulenga 2017, p. 139)

Ea este ipostaza maternă a vrăjitoarei care a înlocuit țesutul firelor destinului cu țesutul sumanelor vândute apoi de Ștefan al Petrei la târg, cusutul, năditul, croitul fiind un alt mod de asigurare a viitorului familiei, chiar dacă nu magic, predestinat, ci doar din punct de vedere financiar. Tot așa, în locul căldării pentru vrăji, Smaranda este stăpâna cuptorului în care pregătește bunătăți – „alivenci și plăcinte cu poale-n brâu” sau pui tineri la frigare, „tăvăliți în unt”, iar la Lăsata-Secului, de postul Sânpetrului rostește în prezența mătușii Măriuca lui moș Andrei un soi de descântec de voie bună și comuniune – „Cele răle să se spele/ Cele bune să s-adune/ Vrajba dintre noi să piară/ Și neghina din agoară.” (Creangă 1979, p. 268) –, ca să-i treacă supărarea de când cu pupăza furată de Nică.

De o pioșenie excesivă, ea visează să-și facă fiul preot, chiar dacă întâmpină opoziția lui Ștefan al Petrei, sâcâit de reproșurile ei de natură religioasă („Ian taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului și dacă voi muri, tot la biserică am să șed!” (*Ibidem*, p. 237)), ea trăiește ancorată într-o mentalitate magică și superstițioasă, anticipând-o, în acest sens, pe Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, o altă femeie cu o viață în spiritul tradițiilor și cu un comportament ritualizat, care se consultă atât cu preotul, cât și cu vrăjitoarea satului. Firea ei evlavioasă n-o împiedică deci pe Smaranda să aibă încredere în Sybilele humuleștene care îi prevestesc un viitor măreț fiului ei: „babele care trag pe fundul sitei în 41 de bobi, toți zodierii și cărturesele pe care le căutase pentru mine și femeile bisericose din sat îi băgaseră mamei o mulțime de bazaconii în cap, care de care mai ciudate: ba că am să petrec între oameni mari, ba că-s plic de noroc ca broasca de păr; ba că am un glas de înger și multe alte minunății, încât mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese să creadă că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății, care scotea lacrimi din orice inimă împietrită, aduna lumea de pe lume în pustiul codrilor și veselea întreaga făptură cu viersul său” (*Ibidem*, p. 234-235), scrie Creangă cu ironie, deși, bazaconii sau nu, babele și restul întrevăzuseră o anumită notorietate în ceea ce-l privește, rezervată de bobi sau de stele.

Smaranda, în ipostaza ei de vrăjitoare, rămâne faimoasă pentru invocația ei adresată copilului care face să se ivească soarele dintre nori, în urma unei ploii îndelungate:

„Ieși, copile cu părul bălan, afară și râde la Soare, doar s-a îndrepta vremea.” (*Ibidem*, p. 250). Este aici o incantație magică datorită căreia folcloristul Ion Mușlea observa că mama lui Creangă „se supunea inconștient unui ritual străvechi, desigur păgân” (*Apud*. Oișteanu 1997, p. 78). La mijloc este un act de magie homeopată, regăsită în „folclorul copiilor” și bazată pe principiul similitudinii, al obiectelor asemănătoare care se atrag, după cum demonstrează Andrei Oișteanu: „Părul auriu al copilului ademenește Soarele, voia bună reclamă vremea bună, ieșirea copilului din «închisoarea» casei (claustrare datorată ploii îndelungate) îndeamnă ieșirea Soarelui din «închisoarea» norilor. [...] Anume în acest caz, rolul copilului pare a fi anume al unui «împuternicit». El ademenește Soarele sau amenință norii, dar nu atât cu autoritatea sa, cât cu cea a mamei (vrăjitoarea). Adevărata forță magică este un apanaj al acesteia” (1997, p. 78-79). Că Smaranda este o adevărată vrăjitoare meteorologică ne-o confirmă cu încântare Creangă și prin alte gesturi magice ale mamei: „Și vremea se îndrepta după râsul meu... Știa, vezi bine, Soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul mamei, care și ea cu adevărat știa a face multe și mari minunății, alunga nourii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigând toporul în pământ afară, dinaintea ușii” (1979, p. 250).

3. Sfânta Duminică, o Circe în straie de cerșetoare

Smaranda, alături de Sfânta Duminică și fiica împăratului Roșu, celelalte două vrăjitoare pe care le întâlnim în basmul lui Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, formează o triadă și întruchipează cele trei aspecte ale Marii Zeițe în calitate de *Dea Triformis* sau Hecate-cea-cu-trei-capete: fecioara virtuoaasă, mama iubitoare și bătrâna înțeleaptă. E posibil ca Smaranda să fi fost modelul acestor două vrăjitoare prin iubirea ei necondiționată, încredere în inteligența fiului, perspicacitate, înțelepciune și puteri nebănuite, care îl impresionau și intrigau pe micul Creangă. Dacă Smaranda simbolizează ipostaza maternă a zeiței (Selena, Afrodita, Hera, Isis), fiica împăratului Roșu este ipostaza feciorelnică a Marii Zeițe (întruchipată de Artemis, Diana), în timp ce Sfânta Duminică este arhetipul bătrânei înțelepte. Semnificațiile acesteia din urmă au fost aprofundate de Andrei Oișteanu în studiul *Grădina de dincolo. Zoosophia*, în care îi accentuează latura vrăjitorească, șamanică: „Fantasticul personaj Sfânta Duminică, acea «babă gârbovă de bătrânețe», care îl ajută pe Harap-Alb să depășească unele obstacole în drumul său, poate reprezenta pe cel ce inițiază pe novice, adică bătrânii tribului, șaman, vraci, vrăjitor la popoarele primitive sau maestru spiritual (preot, guru etc.) la popoarele de cultură înaltă. Atât la unele popoare, cât și la celelalte, există credința că acești «mentori» sunt sfinți și au puteri supraomenești” (1980, p. 15).

În basmul lui Creangă, Sfânta Duminică își face apariția într-un moment dificil pentru mezin, când ar vrea să pornească spre împărăția unchiului său, împăratul Verde, dar nu are încredere în forțele proprii și, în plus, e afectat de eșecul fraților

săi, aspru muștrați de tatăl lor. Aspectul ei neatrăgător de bătrână cerșetoare îl face pe fecior s-o respingă cu toate că ea îi dezvăluie de la început că e înzestrată cu darul profeției: „Nu căuta că mă vezi gârbovă și stremțuroasă, dar, prin puterea ce-mi este dată, știu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului și adeseori râd cu hohot de nepriceperea și slăbiciunea lor. Așa-i că nu-ți vine a crede, dar să te ferească Dumnezeu de ispită! Căci multe au mai văzut ochii mei de-atâta amar de veacuri câte port pe umerii aceștia” (1979, p. 106). La un moment dat, chiar îi prevestește protagonistului destinul: „Fecior de crai, vedea-te-aș împărat!” În cele din urmă, după ce feciorul o miluiește și află ce are de făcut, Sfânta Duminică dispăre, „învăluită într-un hobot alb, ridicându-se în văzduh, apoi înălțându-se tot mai sus” (*Ibidem*, p. 107), spre uimirea și spaima acestuia.

Prima lecție pe care Sfânta Duminică i-o dă feciorului este să nu judece în funcție de aparențe, lecție pe care el, bineînțeles, nu o învață imediat, iar drept dovadă servește supărarea lui când cel mai amărât și bătrân cal vine să mănânce jăratric sau naivitatea de a nu-l recunoaște pe Spân ca fiind unul și același, dar luând cele trei înfățișări diferite. De fapt, întregul basm al lui Creangă pare să fie unul al identităților ascunse, furate, descoperite sau recuperate, căci niciunul dintre personajele-cheie ale operei nu este ceea ce pare a fi: de la protagonist, la cal și la Spân, la cei cinci prieteni fabuloși – deosebit de utili la curtea împăratului Roșu, în ciuda hidoșeniei lor – și, în cele din urmă, fata-vrăjitoare, care alimentează zvonuri și temeri printre invitații la ospățul împăratului Verde. Ca să nu mai spunem că nici acesta din urmă, cu ingeniosul său plan de a le testa curajul fiilor îmbrăcând pielea ursului, nu este un simplu împărat, mulțumit de sine și de cele trei odrasle.

Nici identitatea ascunsă a bătrânei cerșetoare nu este doar cea de sfântă a zilei Soarelui, ci ea o întruchipează pe Circe, ipostază a Marii Zeițe și fiica lui Hecate în unele versiuni mitologice, care controla destinul, dar și forțele creației și distrugerii. Evident, mitemul a trecut prin multe transformări, fiind „creștinat” în cele din urmă, dar mai păstrează câteva elemente recognoscibile. Bătrână, deloc seducătoare, dar foarte înțeleaptă, chiar dacă supraviețuiește în straiile sărăcicioase ale unei babe cerșetoare, Circe din basmul lui Creangă, în calitate de Mare Zeiță, este în continuare stăpâna animalelor, ipostază elementară a femininului sacru și reminiscență a unei societăți de ordin matriarhal. „Epoca matriarhală a fost sursa totemismului și exogamiei și tabuului după cum principiul inițierii pare să fi aparținut la origine în instituțiile centrale ale grupului feminin.” (1974, p. 290, *trad. n.*), scrie Erich Neumann. Totemismul, credința într-un strămoș animalier sau vegetal are la bază lipsa unei înțelegeri a relațiilor sexuale dintre femei și bărbați în urma cărora erau concepuți urmașii, explică cercetătorul, așa că, într-un mod simplist, se credea că sarcina e datorată întâlnirii unui animal, atingerii lui sau mâncatului unui fruct. De aceea, de-a lungul timpului, Marile Zeițe – Cybele, Isis, Artemis, Hecate, Lilith din mitologia mesopotamiană etc., Doamne ale Bestiilor fie sălbatice,

fie domestice – au fost înfățișate inițial în formă animalieră, apoi însoțite de animalul reprezentativ și, în ultimă instanță, purtând semnele caracteristice acestuia la nivel vestimentar sau fizionomic. Dacă zeii, în mitologie, se opun animalelor, se luptă cu acestea și le înfrâng, Marea Zeiță le domină, dar nu le ucide, căci între ea și animal nu există antagonism și ostilitate. Această legătură este foarte bine surprinsă în alt basm al lui Creangă, *Povestea porcului*, în care Sfânta Duminică, dar și surorile ei mai tinere, Sfânta Miercuri și Sfânta Vineri (deci o ipostază întreită a Sfintei), sunt stăpânele tuturor sălbăticiunilor – „a strigat și Sfânta Duminică o dată din răspuțeri și îndată s-au adunat toate viețuitoarele: cele din ape, cele de pe uscat și cele zburătoare.” (Creangă 1979, p. 66).

În *Povestea lui Harap-Alb*, Sfânta Duminică, inițiatora dintr-o epocă a matriarhatului, apare în trei situații decisive, care implică trei animale simbolice: calul, ursul și cerbul. După cum știm, la îndrumarea ei, mezinul găsește calul năzdrăvan, care se dovedește un tovarăș de încredere și un bun sfătuitor pe parcursul călătoriei lui Harap-Alb. Calul e aici un simbol hipocamp, valorizat pozitiv, în opoziție cu acei cai infernali, vestitori ai morții, întâlniți în poemele *Baba-Cloanța* și *Mihnea și baba*. Transformarea calului, imediat ce mănâncă a treia oară din jăratic, deci o hrană bazată pe unul dintre elementele primordiale (focul), susține ipostaza sa uraniană, solară, ca sublimare a celei htoniene, devenind o personificare a timpului, cum observa Gilbert Durand. Această din urmă idee o regăsim transpusă în basm prin imaginea deplorabilă a animalului, abandonat în grajd – „o răpciugă de cal, grebănos, dupuros și slab, de-i numărăi coastele” (*Ibidem*, p. 108).

Degradarea calului e cauzată de stagnare, de involuția spirituală provocată de lipsa de acțiune și, mai ales, de uitare și neglijență, fiindcă, nici craiul nu mai știa de soarta lui, chiar dacă animalul îl însoțise în aventurile sale: „D-apoi calul meu de pe atunci cine mai știe unde i-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om! Cine ți-a vârat în cap și una ca aceasta, acela încă-i unul... Ori vorba ceea: Pesemne umbli după cai morți să le iei potcoavele.” (*Ibidem*) Lăsat la voia întâmplării și fără să servească îndeplinirii unor scopuri anume, adică să fie folosit cum trebuie, calul este imaginea vieții, care se îndreaptă lent spre moarte, dar și a timpului care poate fi regenerat sub acțiunea unei influențe favorabile.

Sfânta Duminică cunoaște toate aceste aspecte, altfel nu i-ar fi cerut feciorului să găsească, pe lângă hainele și armele din tinerețe ale tatălui, și calul său. De fapt, Sfânta Duminică pare a fi adevărata stăpână a calului, chiar dacă el e deținut de personaje masculine și contribuie la inițierea lor. Nu întâmplător, calul este singurul care cunoaște locuința Sfintei Duminici, unde îl duce în zbor pe Harap-Alb, după ce Spânul îi ceruse să-i aducă sălăți din Grădina Ursului: „Și odată zboară calul cu Harap-Alb până la nouri; apoi o ia de-a curmezișul pământului: Pe deasupra codrilor,/ Peste vârful munților,/ Peste apa mărilor. Și după aceea se lasă încet-încet într-un ostrov mândru din mijlocul unei mări, lângă o căsuță singuratică,

pe care era crescut niște mușchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasa și verde ca buratecul.” (*Ibidem*, p. 121) Deși nu mai deține un palat impunător, precum cel întâlnit de Ulise în drum spre Ithaca, ci o căsuță modestă, acoperită de mușchi – semn al comuniunii cu natura –, Circe solarizată continuă să trăiască izolată de restul lumii, pe o insulă din mijlocul mării, în mitologie numită Aeaea (în traducere, insula „plângerii”) și locul unde fusese exilată după ce își otrăvisese soțul.

Tot calul este cel care, în timp ce-l duce a doua oară pe Harap-Alb la Sfânta Duminică, de data aceasta pus în situația aducerii pieii cerbului, o numește, în versuri ritmate, crăiasa zânelor ce locuiește într-un spațiu sacru, un fel de insulă avaloniană, ascunsă de cețuri și protejată de munți semeți: „În înaltul ceriului,/ Văzduhul pământului;/ Pe deasupra codrilor,/ Peste vârful munților,/ Prin ceața măgurilor,/ Spre noianul mărilor,/ La crăiasa zânelor,/ Minunea minunilor/ Din ostrovul florilor.” (*Ibidem*, p. 128) Dar zânele, demonstrează Mircea Eliade, în credințele populare, erau „vrăjitoarele care își afirmă prin nume descendența din Diana” (Eliade, 1997, p. 103). Numind-o „crăiasa zânelor”, calul năzdrăvan recunoaște superioritatea și forța Sfintei Duminici, care îi fusese stăpână. Un basm cules de Petre Ispirescu, *Voinicul fără de tată*, în care regăsim anumite similitudini cu cel al lui Creangă, eroul omorât de zmeu este adus de cal adevăratei sale stăpâne, zâna, ca să-l învie. La origine, calul a fost pus în legătură cu zeitățile feminine și, ulterior, în epoca patriarhatului, a trecut în posesia celor masculine, fiind asociat clasei războinice. Epona, zeița celtică a fertilității, protectoare a cailor, de exemplu, reprezentată alături de un mânz, a intrat în panteonul roman după cucerirea Galiei, odată cu soldații cavaleriei, ce făcuseră parte din regiunile anexate imperiului. Cultul calului ca simbol al zeiței Epona a pătruns și în Dacia, și, în general, pe malurile Dunării, doar că, de-a lungul timpului, imaginea zeiței n-a mai supraviețuit, fiind substituită de cavalerul danubian (Nour 2011).

Prin urmare, identitatea Sfintei Duminici, reminiscența Marii Zeițe dintr-o epocă matriarhală, căreia îi era specific un context inițiativ, contopește diverse avataruri ale mitemului: Circe vrăjitoarea, Hecate, bătrâna înțeleaptă în calitate de zeiță a morții și a vrăjitoriei, apoi crăiasa zânelor, o Diană în credința populară, baba cerșetoare pentru profani și Sfânta Duminică pentru cei inițiați.

Cu toate că nu se mai îndeletnicește cu preparatul otrăvurilor, Sfânta Duminică își păstrează priceperea când este vorba de fiertura de somnoroasă pregătită ursului. E cazul să vorbim despre cel de-al doilea animal-totem, pe care aceasta îl cunoaște foarte bine din moment ce, într-o epocă străveche, ursul și cerbul erau animalele reprezentative ale zeiței Artemis, adică aparținuseră ipostazei feciorelnice a lui Hecate. Se pare că persistența ursului în cultul și mitul lui Artemis indică faptul că, în timpuri străvechi, ea ar fi fost o zeiță-urs, având deci o înfățișare teriomorfă. La mijloc sunt mai multe legende care o pun în relație cu acest animal, aflate la baza ritualurilor de inițiere feminină, desfășurate în templul dedicat zeiței la Brauron, dar

și la Cyrene sau Mounichia. La Brauron, fete cu vârste între 5 și 15 ani, denumite *arktoi*, erau pregătite pentru pubertate, căsătorie și, ulterior, maternitate, prin ritualuri ce implicau alergări, dansuri („arkteia”) bazate pe imitarea comportamentului ursului, a celui ucis în legenda fondatoare. Rochiile galbene, de culoarea șofranului, purtate de fete simbolizau pielea animalului sau, după unele interpretări, schimbarea statutului de la copil la adult apt pentru căsătorie (Perlman 1989, p. 121). Înrudit cu cultul zeiței la Brauron este cel din Mounichia, unde Artemis era considerată protectoarea fertilității, a copiilor, dar și a tinerilor, inclusiv a efebilor antrenați în diverse competiții în timpul festivalului dedicat acesteia (Léger, 2015, p. 3). În Sparta, în templul zeiței Artemis Orthia, măștile animaliere găsite au fost interpretate în relație cu educația primită de adolescenții spartani care, în calitate de războinici, se identificau cu animalul respectiv (*Ibidem*, p. 6-7). Deși în strânsă legătură cu feminitatea, zeița este pusă deci în relație și cu sexualitatea masculină, din moment ce inclusiv băieții în pragul pubertății căutau să se plaseze sub protecția ei, după cum observă Ruth Marie Léger (*Ibidem*, p. 13).

Prin urmare, ursul reprezintă sexualitatea și procreația asupra căroră Artemis veghează în dublă ipostază de protectoare a copiilor și a sarcinii (Artemis Kourotrophos), și a sălbăticiunilor, și a efebilor (Artemis Agrotera). Ea e zeița tranzițiilor de la o etapă a vieții la alta, care presupun cunoașterea și stăpânirea propriului trup. „Artemis a fost caracterizată drept zeiță a «ceea ce se află în afară», a vieții sălbatice în care, ca divinitate a vânătorii, domină lumea animală. Aceasta este o proiecție simbolică a rolului ei de stăpânitoare a forțelor inconștiente care iau formă animală în visele noastre – «ceea ce se află în afara» lumii culturii și conștiinței.” (1974, p. 276, *trad. n.*), subliniază Neumann.

În basmul lui Creangă, semnificații similare implică proba aducerii sălăților din Grădina Ursului, situată tocmai la răscruce de drumuri, loc aflat sub semnul lui Hecate. Sfânta Duminică, în calitate de bătrână înțeleaptă, cumulează și atributele lui Artemis, prima ipostază a lui Hecate de fecioară virtuoasă, care veghează maturizarea, proba aducerii sălăților fiind, de fapt, una a controlului, a stăpânirii de sine, și vizează transformarea tânărului într-un adevărat războinic, așa cum însăși zeița sălbăticiunilor era renumită pentru iscusința ei în vânătoare. Dacă eroi precum Ahile sau Hercule erau inițiați de personaje masculine, de centauri în special, Harap-Alb – membrul unei comunități al cărui animal-totem e ursul – devine discipolul direct al Marii Zeițe și își recuperează împărăția pierdută odată cu propria identitate, așa cum Ulise, descendent al lui Arcisios – a cărui mamă fusese ursoaică –, se supune inițierii lui Circe, vrăjitoarea-zeiță (și altor femei, Calypso, Nausicaa), înainte să-și recupereze familia și locul binemeritat în Ithaca, nu ca războinic, înăspriț de agresivul război troian la care luase parte și de înfiorătoarele peripeții pe mare, ci ca soț și tată al cărui suflet a fost „îmblânzit” prin sensibilitatea și afecțiunea feminină.

În basmul lui Creangă, Sfânta Duminică prepară băutura pentru adormirea ursului, un act ritual al libației, cu scopul „îmbunării lui, obținerii hatârului său, transformării sale într-un duh păzitor, benefic” (1980, p. 35), subliniază Andrei Oișteanu. Ritualul începe odată cu adunarea somnoroasei de către Sfânta Duminică – „Și cum iese Sfânta Duminică afară, odată și pornește desculță prin rouă, de culege o poală de somnoroasă, pe care o fierbe la un loc cu o vadră de lapte dulce și cu una de miere” (Creangă 1979, p. 122). Importantă este și fierberea, care simbolizează transformarea desemnată, de obicei, prin ceainul sau căldarea magică, și simbolistica fântânii, Marea Zeiță fiind deopotrivă mamă a apelor. Fântâna reprezintă sexualitate și regenerare, fiind și o trimitere la pântecul matern fertil în opoziție cu fântâna-închisoare, simbol al mormântului și al apelor feminine distrugătoare, în care Spânul îl ademenește pe fecior, căruia îi fură ce are el mai de preț, identitatea, și, deci, viața. Cea de-a doua fântână aparține, nu întâmplător, ursului, este sursa regenerării, de unde el bea apă. Încă din secolul al IV-lea î.Hr., Aristotel, Oppian, Plinius, Aelian, studiindu-i comportamentul (înmulțirea, hrănirea, ciclul de viață, nașterea etc.), l-au apreciat atât pentru ferocitatea sa, cât și pentru grija arătată propriilor pui și au stabilit unele similitudini între obiceiurile sale și cele umane (Perlman 1989, pp. 112-114), devenind o întruchipare teriomorfă a valorilor umane, apreciate la vremea respectivă.

Ceea ce trebuie să învețe Harap-Alb cu ajutorul Sfintei Duminici, prin proba aducerii sălășilor din Grădina Ursului, este controlul propriilor instincte ce țin de agresivitatea (care îl caracteriza, într-o anumită măsură pe mezin, fiindcă lovește calul de fiecare dată când mănâncă jăratec din tipsie) și sexualitatea reprezentate de urs, animal-totem, simbol al fertilității și al legăturii cu lumea de dincolo, dar și al clasei războinicilor, cum observa Vasile Lovinescu (1993, p. 60). Numai în acest fel, „adormind” energia distrugătoare, adică stăpânind-o și folosind-o în favoarea sa, Harap-Alb poate să își atingă scopul, să culeagă salată, preluând și celelalte calități ale ursului. Asistăm, în timpul acestei probe, la o etapă de tranziție, realizată tot conform instrucțiunilor Sfintei Duminici, care, asemenea zeiței Artemis, veghează transformarea și nașterea petrecute în momentul îmbrăcării pieii de urs de către Harap-Alb, al cărui scop era să culeagă salata, moment ce corespunde unui ritual al morții și ajungerii în „lumea de dincolo” și revenirii ca inițiat (Oișteanu 1980, pp. 24-41). Sub protecția Marii Zeițe, Harap-Alb devine războinic, conștient de rolul activ pe care trebuie să-l joace de acum încolo în comunitatea cu care va trebui să se identifice, s-o protejeze asemenea unui urs, lăsând în urmă pasivitatea adolescentină. Este deci o nouă identitate, care va trebui însă confirmată și recunoscută public în ochii Împăratului Verde și a supușilor săi abia în timpul celei de-a doua probe, atunci are loc un eveniment important, consacrarea sa nu doar ca erou, ci și în calitate de conducător, prin aducerea pieii cerbului solar.

În cadrul acestei probe, alte elemente-simbol care ne atrag atenția sunt mierea folosită de Sfânta Duminică în prepararea fierturii de somnoroasă și albinele întâlnite, ulterior, de Harap-Alb în drum spre împăratul Roșu. Atât mierea, cât și albinele o desemnează pe Marea Zeiță, mamă a tuturor viețuitoarelor: „Cultul Marii Mame, ca regină a albinelor și ca zeiță a lunei, e răspândit cu mult înainte de al patrulea mileniu a.Ch. [...] În centrul Mediteranei se află insula Malta, în Antichitate, Melytta, adică Albină, sediul unei Misterii preistorice. [...] Zeița frigiană Kybele, Mama Zeilor, era înconjurată de albine. Deci și Kybele era o zeiță a albinelor.” (*Ibidem*, p. 71), subliniază Vasile Lovinescu. Tot acesta notează că „albinele erau consacrate lui Artemis, sora lui Febus-Apolon. Simbolul lui Artemis din Efes era o albină.” (*Ibidem*, p. 58) Zeița Artemis este reprezentată ca albină pe bijuteriile grecești de aur din secolul al VII-lea î.H., albina fiind un motiv străvechi al regenerării, preluat din neolitic și din perioada minoică (2001, p. 157), scrie Marija Gimbutas. Semnificația spirituală a albinei, apreciată pentru hărnicia, disciplina, organizarea ei, la fel ca furnicile, și, mai ales, pentru mierea ei – rezultatul transformării nectarului în miere solară asemenea unei Euharistii (Oișteanu 1980, p. 60) –, apare și în unele legende din Moldova, de data aceasta în relație cu Fecioara Maria, din ale cărei lacrimi ar fi luat naștere (Bârlea 2014, p. 33). Așa se explică de ce, în timpul celei de a doua călătorii importante a lui Harap-Alb, deși Sfânta Duminică nu mai este prezentă fizic, ajutorul venit din partea sa este acordat de crăiasa albinelor și crăiasa furnicilor, insecte omoloage ei. Crăiasa albinelor este implicată tocmai într-o probă a recunoașterii fetei lui Roșu-Împărat de dublul ei identic, ceea ce dovedește că Sfânta Duminică cunoaște adevărata natură a tuturor ființelor care i se subordonează, dar spiritul ei veghează protector asupra protagonistului.

Cea de-a doua probă implică prezența altui animal-totem al zeiței Artemis, cerbul, mult mai cunoscut datorită reprezentărilor ei, fiind însoțită de cervid, în sculpturi, pe vase pictate și chiar pe diverse monede din statele grecești. Artemis este zeița care fie vânează cerbi, cum o descria Homer în *Imnurile orfice* (XXXVI, *Către Artemis*) – „Stăpână peste munți și codri,/ semeță doborând cerbii repezi” (Hesiod-Orfeu 1987, p. 207) –, iar în sanctuarul său din Arkesion, din Arkadia, și în cel din Sparta, e înfățișată de Pausanias în felul următor: „încinsă cu o piele de cerb, are tolba pe umeri, într-o mână ține torță și în cealaltă, doi șerpi. Alături de ea stau culcați câinii, dintre aceia folosiți la vânatoare” (1982, p. 37), fie îi protejează în calitate de Mamă a tuturor sălbăticiunilor. Și tot ea intervine împreună cu fratele ei, Apollo, când Heracle e pe punctul de a-i ucide cerbul sacru (sau căprioara, conform unor legende), renumit pentru coarnele sale de aur, după ce semizeul înfruntase leul din Nemea și hidra din Lerna. Ca și Harap-Alb, Heracle e supus la rândul său unor probe de către Eurystheus, văr care conlucrează cu Hera ca să-l înlăture, astfel încât să devină conducătorul Micenei.

Interpretată de Andrei Oișteanu ca o probă care presupune mituri, ritualuri, credințe la baza alchimiei – „Harap-Alb (alchimistul) primește (în timpul inițierii) de la Sfânta Duminică (maestrul său spiritual) obrăzarul și sabia (puterea și cunoașterea magico-alchimică), ce aparține lui Statu-Palmă (Satana sau un demon), arme (instrumente) cu care eroul urmează să decapiteze (fixeze), cerbul (mercurul filosofilor) pentru a obține pietrele prețioase (nemurirea, purificarea etc.) și «piatra ca soarele» (aurul alchimic)” (Oișteanu, 1980, p. 59) –, proba se petrece tot într-un loc sacru, în Pădurea Cerbului, și în prezența altui element acvatic, izvorul, amintind de codrii sacri ai lui Artemis. Vom asista, din nou, la o altă moarte și reînviere care necesită și mai multă iscusință, fiindcă Harap-Alb trebuie nu doar să ucidă cerbul „solomonit”, ci și să se ferească de privirea lui otrăvită, ascuns în groapa în care riscă să se înece în sângele animalului. Dacă, în acest fel, spânul urmărește să-l înlăture definitiv, crezând că feciorul va muri în urma confruntării cu cerbul, astfel încât să moștenească tronul fără vreo dificultate, Sfânta Duminică îi dejoacă planul, căci, în calitate de zeiță a tuturor animalelor, dar și a vânătorii, ea știe cum să anihileze puterea cerbului. După cum știm, ea îi oferă obrăzarul și arma lui Statu-Palmă-Barbă-Cot, obiect fermecat, datând din vremuri imemorabile, cu ajutorul căruia va putea străpunge pielea cerbului bătută cu nestemate, dar și simbol al puterii regale, echivalentul sceptrului după cum observa Gilbert Durand. Naratorul nu dezvăluie cum ajunsese Sfânta în posesia sabiei magice (moștenită sau dobândită în urma înfrângerii misteriosului personaj fabulos?). Cert este că ea îi cunoaște forța și i-o oferă feciorului și pentru a substitui vechea sabie a Craiului, ajunsă între timp în mâinile Spânului, devenind, împreună cu nestemata dintre coarnele cerbului, un însemn al suveranității.

Cerbul se află într-un izomorfism strâns cu lumina solară și privirea. Aparent, poată părea nejustificată identificarea animalului cu soarele, și nu cu luna, cum ar fi fost previzibil în cazul unei zeiți selenare. Însă cerbul i-a fost atribuit și lui Apollo, zeu la fel de pasionat de vânătoare precum sora sa, Artemis, pe care o însoțea în pădure, cerbul fiind unul dintre animalele sacrificate în cinstea amândurora. Legenda surprinde legătura puternică dintre cei doi frați gemeni încă din momentul nașterii lor, când Artemis, venită prima pe lume, o ajută pe Leto să-l nască pe Apollo. Aceeași legătură e confirmată de existența templelor și altarelor dedicate zeilor gemeni, plasate la mică distanță unele de altele, dovadă a unității lui Artemis și Apollo. Deși asociat cu arta și poezia, Apollo manifestă același temperament agresiv ca al surorii sale când este vorba de pedepsirea celor care îl sfidau, ceea ce îi transformă pe cei doi frați, dincolo de frumusețea lor, în zei aducători de moarte prin săgețile lor, ce nu ratau niciodată ținta. Cerbul o definește pe Artemis ca Zeiță Mamă a tuturor bestiilor, dar reprezintă și un principiu masculin, desemnându-l pe Apollo. El coroborează atât energia negativă a zeiței Artemis, cât și strălucirea fratelui ei Apollo, zeități solare, ceea ce îl transformă într-un animal râvnit (asemenea

zeiței-fecioare însăși), dar pe cât de inaccesibil, pe atât de periculos în momentul întâlnirii cu el, în pădure, când interdicția e încălcată.

Privirea otrăvită a cerbului îl plasează la granița dintre viață și moarte, asemenea lui Artemis, care veghează nașterile, dar se răzbună cumplit atunci când nu i se aduce cinstea cuvenită, puterea letală a ochilor săi reflectând aspectul terifiant al zeiței, întunericul ce coexistă cu strălucirea solară. Cervidul simbolizează unitatea contrariilor și este, totodată, un animal uranian, simbol al verticalității, precum Apollo: „Soarele, și în special *soarele care răsare*, va fi așadar prin multitudinea supradeterminărilor, ale înălțărilor și ale luminii, ale razelor și ale auriului, ipostaza puterilor uraniene prin excelență. Apollo ar fi zeul tipic «hiperborean», zeul invadatorilor indo-europeni, heliolatria triumfătoare în epoca hallstadiană, concomitent cu cultul focului și al cerului.” (Durand 1977, p. 183), subliniază Gilbert Durand. Nestemata dorită de toți este un semn al luminii care purifică, este înțelepciunea pentru care mulți ar renunța la împărăție și la propriile fiice, adică la aspectele materiale și lumești ale vieții, cum are să constate Harap-Alb la întoarcerea triumfătoare spre curtea lui Verde-Împărat. Piatra strălucitoare este plasată tocmai în frunte, între coarnele cerbului, căci „pentru primitiv, capul e centrul și principiul vieții, al forței fizice și psihice, și totodată receptacol al spiritului.” (*Ibidem*, p. 173).

Ajutându-l pe Harap-Alb să ucidă cerbul fermecat, Sfânta Duminică îl implică într-o altă naștere inițiativă, pe un alt nivel existențial, naștere pe care tot ea o „moșește”. Sfânta Duminică îl ascunde pe fecior, ca să scape de privirea malefică a cerbului, direct în măruntaiele pământului, în groapa peste care se revarsă din abundență sângele animalului „de cât pe ce era să-l înece”. Este o scenă a înălțării din abisul reprezentat de fântâna în care feciorul devenise sclav, printr-un botez în numele Marii Zeițe, în numele vieții și morții simbolizate de sângele animalului de o noblețe confirmată și de legende și colindele românești. Indirect, el recuperează ceea ce pierduse în urma încrederii acordate Spânului prin acest botez care, după cum observă Durand, „înseamnă restabilirea ordinii unei lumi și a unei funcții perturbate de o cădere care era captură de putere.” (*Ibidem*, p. 178). Astfel, trăsăturile de războinic, dobândite în urma probei din Grădina ursului, sunt înnobilate prin dobândirea înțelepciunii esențiale pentru oricine care vrea să devină împărat, așa cum îi prevestise Sfânta Duminică.

În aceste condiții, nu e de mirare de ce Spânul este și mai deranjat când constată că Harap-Alb, pe care îl dorea mort, sosește învăluit în razele aurii, care îi confirmă puterea și, mai ales, recucerirea propriei regalități prin cerbul-trofeu obținut datorită Sfintei Duminici. Aversiunea lui față de fecior sporește, spre uimirea împăratului și, mai ales, spre nemulțumirea ficelilor sale, care, încă o dată, se conving de răutatea Spânului. Apariția lui Harap-Alb la curtea lui Verde-Împărat este de-a dreptul spectaculoasă, căci crăișorul se identifică cu soarele însuși, întrucât, pe unde trece, toți se minunează de strălucirea nestematei: „Și într-una din seri, cum ședea Spânul

împreună cu moșu' său și cu verelile sale sus într-un foișor, numai iaca ce zăresc în depărtare un sul de raze scânteietoare, care venea înspre dânșii; și de ce se apropia, de ce lumina mai tare, de le fura vederile. Și deodată toată suflarea s-a pus în mișcare: lumea de pe lume, fiind în mare nedumerire, alerga să vadă ce minune poate să fie. Și, când colo, cine era? Harap-Alb, care venea în pasul calului, aducând cu sine pielea și capul cerbului pe care le-a și dat în mâna Spânului. La vederea acestei minunății, toți au rămas încremeți și, uitându-se unii la alții, nu știau ce să zică. Pentru că în adevăr era și lucru de mirare!” (Creangă 1979, p. 130).

Împotriva întunericului unui timp nefast reprezentat de Spân – anticipare a unei domnii sub semnul egoismului și lăcomiei – acționează lumina adevărului, care îl consfințește pe fecior ca urmaș al tronului lui Verde-Împărat și începe să sădească îndoiala în sufletele fetelor cu privire la cel care se dă drept nepotul moștenitor. Cerbul-trofeu se transformă într-o torță a dreptății, pe care o ține în mână Artemis în unele reprezentări și pe care o va prelua Hecate, devenind un simbol al ei, luminând drumul dintre răscruci ca să înlăture forțele nefaste.

4. Fiica Împăratului Roșu, o ipostază a vrăjitoarei seducătoare

Odată cu cea de-a treia probă începe o altă poveste, la propriu, una plasată sub semnul erosului. Sfânta Duminică iese din scenă după consacrarea lui Harap-Alb ca erou solar, însă, cum aminteam anterior, îl supraveghează de la distanță și este gata oricând să-i sară în ajutor prin intermediul crăieșii albinelor și furnicilor, insectele-simbol ale Zeiței Mame.

Încă dinainte s-o cunoască Harap-Alb, fiica Împăratului Roșu are deja reputația de mare „farmazoană”. O întregă zvonistică, lansată din momentul în care pasărea ei mesager sau fata însăși își face apariția la ospățul dat de împăratul Verde, întreține o imagine nefastă a fiicei lui Roșu-Împărat, care îi înspăimântă pe cei prezenți și îi face să-și piardă repede pofta de mâncare și buna dispoziție: „unii spuneau că împăratul Roș, având inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc; alții spuneau că fata lui este o farmazoană cumplită și că din pricina ei se fac atâtea jertfe; alții întăreau spusele celorlalți, zicând că chiar ea ar fi venit în chip de pasăre de a bătut acum la fereastră, ca să nu lase și aici lumea în pace. Alții ziceau că, oricum ar fi, dar pasărea aceasta nu-i lucru curat; și că trebuie să fie un trimis de undeva, numai pentru a iscodi casele oamenilor. Alții, mai fricoși, își stupeau în sân, menind-o ca să se întoarcă pe capul aceluia care a trimis-o. În sfârșit, unii spuneau într-un fel, alții în alt fel, și multe se ziceau pe seama fetei Împăratului Roș, dar nu se știa care din toate acele vorbe este cea adevărată.” (*Ibidem*, p. 134).

Este interesant de observat că modul în care o descriu mesenii – „având inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc”, „și că din pricina ei se fac atâtea jertfe” – pare o secvență desprinsă direct dintr-un mit ce ipostaziază aspectul terifiant, însetat de sânge al zeiței feminine. Celebra fiică a împăratului Roșu

este o vrăjitoare ce întruchipează mitemul fecioarei sălbatice și răzbunătoarea, o Artemis care își transformă pretendenții în victime, atunci când castitatea îi este amenințată, ori o Artemis Tauropolos sau Ortheia în cinstea căreia erau sacrificați bărbați în cadrul unor ritualuri de inițiere masculină cu caracter sexual și militar.

Fiica împăratului Roșu se metamorfozează, căci la miezul nopții, preschimbată în pasăre, se strecoară nevăzută printre străjeri și îi pune în dificultate pe Ochilă și pe Păsări-Lăți-Lungilă, care trag o „durdună bună” în căutarea ei, iar după câteva încercări, „mi ți-o înșfacă de coadă și cât pe ce să-i sucească gâtul” (*Ibidem*, p. 158). Precum Sfânta Duminică, vrăjitoare înțeleaptă, versiunea ei mai tânără este tot o Stăpână a tuturor animalelor, o zeiță uraniană și mai puțin htoniană, așa cum observa Erich Neumann: „Ca zeiță a opozițiilor, ea este Unitatea, cuprinzând trei tărâmură care în mitologia greacă au fost mai târziu stăpânite de fiii ei, Zeus, Poseidon și Hades.” (1974, p. 275). Printre cele mai vechi reprezentări ale lui Artemis se numără cea aflată sub influență orientală, care o înfățișează cu aripi (echivalentul pomului vietții) în calitate de *Potnia Theron*, ocrotitoare a animalelor și zeiță a lunii. Când nu se preschimbă în pasăre, simbolul ei este turturica, pe care, luând-o „în brațe, spunându-i nu știu ce la ureche și sărutând-o cu drag”, o trimite într-o competiție alături de calul lui năzdrăvan să-i aducă smicelele de măr dulce, apa vie și apa moartă, ca să împiedice, încă o dată, plecarea ei cu Harap-Alb. Alături de porumbei, turturelele sunt păsări sacre ale Afroditei, întâlnite în sanctuarele ei, mesagerile lui Ișhar, Zeița Mamă babiloniană și asiriană. „Lumina strălucitoare a Lunii care aduce iluminare și înțelepciune pe pământ și este personificată deseori și simbolizată de o pasăre, în general o turturică” (2019, p. 75), scrie Mary Esther Harding.

Numai că fiica împăratului Roșu nu are dorința lui Arthemis de a rămâne fecioara eternă, ci este, mai degrabă, interesată de a-și găsi un partener pe măsura calităților ei, de aceea întrecerea dintre turturică și calul fermecat are semnificația unei competiții erotice. Dacă într-o primă fază, pentru naivi, este vrăjitoare-fecioară capricioasă și răzbunătoare, în realitate, ea face trecerea spre vrăjitoare-soție și mamă, cel de-al doilea aspect al *Deei Triformis*, corespunzător lunii pline. Ea reflectă mitemul zeiței iubitoare și devotate, a cărei energie reprezintă o sursă de viață pentru partener, precum se întâmplă în cazul zeițelor Isis și Osiris. Vrăjitoare neîmblânzită și pusă pe șotii, care strică tot cheful oamenilor cu mare satisfacție, se transformă într-o fire visătoare și contemplativă în momentul trecerii spre faza selenară, a lunii pline, îndrăgostită fiind de Harap-Alb: „în inima ei parcă se petrecea nu știu ce... poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune.” (Creangă 1979, p. 164).

Puterile ei isiace sunt dezvăluite în finalul basmului, când îl readuce la viață pe fecior, încheind, astfel, ciclul morților și renașterilor succesive prin care el trecuse. Fiica împăratului Roșu îl respinge brutal pe Spân – „fata îi pune atunci mâna pe piept, îl brânțește cât colo” – și, îndrăgostită de feciorul craiului, mărturisește direct cu ce scop venise: „Lipsește dinaintea mea, Spânule! Doar n-am venit pentru tine,

ș-am venit pentru Harap-Alb, căci el este adevăratul nepot al împăratului Verde.” (*Ibidem*, p. 165). Ea se dovedește singura care are forța necesară să-l înfrunte pe Spân și să-l demaște, restabilind adevărul și devenind ea însăși acea torță a dreptății, a purității care înfrânge întunericul și contrapartea lunară a eroului solar.

După săvârșirea ritualului de înviere, prin intermediul căruia ne dăm seama de ce dorise să i se aducă cele trei obiecte magice și de puterea ei de vizionar (i se arătase cum avea să se răzbune Spânul), fiica împăratului Roșu îl sărută pe Harap-Alb și îi dă „iar paloșul în stăpânire”, semn al desăvârșirii spirituale și al investiției sale oficiale în fața întregii curți.

5. Concluzii

Așadar, cu fiica împăratului Roșu, vrăjitoarea-fecioară, se încheie triada vrăjitoarelor benefice, pline de inițiativă și de „minunății” ale lui Creangă, din care face parte, după cum am văzut, mama, Smaranda, și Sfânta Duminică, o Hecate înțeleaptă, care nu și-a uitat îndeletnicirile din tinerețe – prepararea leacurilor din plante, stăpânirea animalelor și, mai ales, „moșirea” nașterilor spirituale.

Esențială în imaginarul lui Ion Creangă, fie în calitate de personaj benefic evoluției protagonistului, fie constituind un obstacol, vrăjitoarea se desprinde inițial din lumea satului humuleștean în ipostaza maternă, pentru ca, ulterior, în basmul său, harul lui Creangă să contopească mitul lui Circe, al lui Artemis și al lui Hecate. Sub înfățișarea Sfintei Duminici, vrăjitoarea întruchipează înțelepciunea, bunătatea și generozitatea, asemenea avatarului său mai tânăr, fiica împăratului Roșu, „a dracului zgâtie de fată” (*Ibidem*, p. 164), în care s-au strecurat perspicacitatea mamei, Smaranda, dar și prospețimea și ghidușenia Smărăndiței, fiica părintelui Ioan.

Referințe bibliografice:

I. Bibliografie principală

CREANGĂ, Ion. *Povești, povestiri, amintiri*, ediția a II-a, îngrijită și glosar de G.T. Kirileanu, București: Editura Ion Creangă, 1979.

II. Bibliografie secundară

BÂRLEA, Ovidiu. *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, ediția a II-a, Craiova: Editura Aius 2014.

BOLEN, Jean Shinoda. *Artemis: The Indomitable Spirit in Everywoman*, San Francisco: Conari Press, 2014.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe. *Ion Creangă*, Putna: Editura Nicodim Caligraful, 2017.

DURAND, Gilbert. *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, București: Editura Nemira, 1997.

DURAND, Gilbert. *Structuri antropologice ale imaginarului*, traducere din limba franceză de Marcel Aderca, București: Editura Univers, 1977.

ELIADE, Mircea. *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale. Eseuri de religie comparată*, traducere din engleză de Elena Bortă, București: Editura Humanitas, 1997.

GIMBUTAS, Marija. *The Living Goddesses*. Edited and supplemented by Miriam Robbins Dexter, Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 2001.

GOLDEN, Richard M. (ed.). *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, vol. 1, A–D, Santa Barbara, California: Editura ABC-CLIO, 2006.

HARDING, Mary Esther. *Misterele femeii. Simboluri și ritualuri de inițiere de-a lungul timpului*, traducere de George Arion, București: Editura Herald, 2019.

HESIOD-ORFEU, *Poeme*, tălmăcire, prefață, prezentări și note de Ion Acsan, București: Editura Minerva, 1987.

ISPIRESCU, Petre. *Voinicul fără de tată*, în *Legende sau basmele românilor*, Chișinău: Editura Cartier, 2014.

LÉGER, Ruth Marie. *Artemis and her Cult*. University of Birmingham Research Archive, 2015.

LOVINESCU, Vasile. *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, București: Editura Cartea Românească, 1993.

NEUMANN, Erich. *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*, translated from German by Ralph Meinheim, Princeton: Princeton University Press, 1974.

NOUR, Alexis. *Cultul lui Zamolxe. Credințe, rituri și superstiții geto-dace*, Filipeștii de Sus: Editura Antet, 2011.

OIȘTEANU, Andrei. *Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologie la basmul Harap-Alb*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980.

PALAIOKRASSA-KOPITSA, Lydia, VIVLIODETIS, Evangelos. „The Sanctuaries of Artemis Mounichia and Zeus Parnessios. Their Relation to the Religious and Social Life in the Athenian City-State until the End of the 7th Century B.C.” In: Vlachou, Vicky (ed.). *Pots, Workshops and Early Iron Age Society*, Bruxelles: Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine (CReA-Patrimoine), 2015.

PAUSANIAS, *Călătorie în Grecia*, traducere, note și indice de Maria Marinescu-Himu, vol. II, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.

MUȘLEA, Ion. *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, Editura Minerva, București, 1972.

PERLMAN, Paul. „Acting The She-Bear for Artemis”. În: *Arethusa*, vol. 22, No. 2 (Fall 1989).

Primit: 18.09.2024

Acceptat: 20.12.2024