

CRISTIAN CIOANCĂ¹, ROMÂNIA

Cuvinte cheie: mit clasic, epos tradițional, fecioară războinică, hermeneutică, mitanaliză

Motivul fecioarei războinice în basmul fantastic românesc

Rezumat

Cum s-a spus despre *mit* că este un discurs deschis, am încercat, în studiul de față, să văd în ce măsură mitul clasic s-a prelungit într-un epos de tip tradițional. Sau, dacă asistăm, prin prezența unor situații moderne, la un proces de remaniere a formelor și conținutului acestor mituri clasice. Iar subiectul propus de mine, despre fecioara războinică a basmului fantastic românesc, este unul generos. Prin urmare, situațiile descoperite în basmul românesc și clasificate, nu fac din acest motiv o entitate stereotipă, ba dimpotrivă. Căci, mai mult ca în oricare alt caz, fundamentul mitogenetic al subiectului propus în rândurile următoare, pare evident. Nu doar că se poate decela o anume filiație între miturile clasice și basmul românesc, dar, prin produsele post-moderne, de tip cinematografic, această filiație pare firească, ba chiar obligatorie.

¹ Muzeul de Artă Veche Medievală, București, România

Key words: classical myth, traditional epic, virgin warrior, hermeneutics, mythanalysis

The Reason *Virgin Warrior* in Romanian Fairytale

Summary

How to say about *the myth* that it is an open subject, I tried, in the present study, to see to what extent the classical myth was extended in a traditional epic type. Or, if you are witnessing, in this modern situations, a process of reworking the forms and content of classical myths. And the subject proposed by me, about the virgin warrior from Romanian fantastic tale, is one generous subject. Therefore, situations found in Romanian tale and classified, why not make this a stereotype entity, on the contrary. Because, more than in any other case, the mythical foundation subject proposed in the following lines, seems obvious. Not only can detect a certain lineage between Romanian classical myths and fairy tales, but with different products of post-modern cinema, this lineage seems natural, even obligatory.

Mitul fecioarei războinice din basmul românesc

Grația feminină, omniprezentă și esențială în epicul basmului românesc, versus *intransigența războinică*, brusc apărută sau manifestată, nu par a fi compatibile: fără a fi concomitente, fără să se excludă reciproc, acestea sunt mai mult fortuite la nivelul basmului românesc. Legate (dialectic) de nevoile (tradiționale, dar, nu doar rurale!), ale unei reușite facile, nesolicitante, calitățile care vin să definească personajele feminine ale basmului românesc, pivotează strâns în jurul elementelor care definesc *corporalitatea* (tinerețe, nuri, păr frumos etc. = *frumusețe desăvârșită*), de multe ori și doar cu raportare directă, explicită, la această frumusețe desăvârșită, substratul social nemaifiind așa de important (sunt multe basme în care feciorul de împărat se va însura cu o fată de origine socială modestă, dar cu o frumusețe rară, uneori dublată și de calitate sufletești deosebite). Și totuși, avem la nivelul basmului românesc și cazuri de inextricabilă simbioză, în care eroina, *întotdeauna fecioară*, manifestă o violență fecundă și esențială pentru epicul basmului: este ceea ce am numit eu *mitul fecioarei războinice din basmul românesc*, și pe care voi încerca, în rândurile următoare, să-l mitanalizez. Atingând adâncimile disperării și încercând uneori să rezolve complicațiile unei situații aproape politice (ca în basmul *Ileana Sâmbziana* din colecția P. Ispirescu)², ori tratând despre încercarea de supunere erotico-maritală a unei categorii de ființe feminine care *întrețin sau agravează haosul* (ca în basmul *Împărăția Arăpușchii* din colecția de basme adunate de D. Stăncescu)³, aceste basme nu fac decât să reitereze *mitul fecioarei/fecioarelor războinice*, foarte prezent în mitologiile clasice. Ca atare, cum motivul acestor basme românești nu este unul individual, original (= *fără racordare la fondul mitic*), cum liniile directe ale desfășurării acțiunii și, mai ales!, trăsăturile caracteriologice ale eroinelor din aceste basme românești sunt de regăsit în miturile amintite, mă văd obligat a readuce în discuție, fie și extrem de succint, aceste mituri (în care fecioare războinice au generat, prin existența și faptele lor, mituri)⁴. Mă refer aici îndeosebi la mitul *amazoanelor*, războinice care au stârnit nu doar ura, ci și admirația unor eroi mitici și/sau mitografi, dar și la *zeițele fecioare* (*Palas Athena, Artemis/Diana, grupul Walkyrii-lor* etc.) care, prin violența (re)acțiunii de tip masculin (= *război, vânatoare, asceză*), au subminat și deopotrivă îmbogățit conștiința *eroicului de tip masculin* din mitologiile clasice. *Amazoanele*, femei războinice care aveau, potrivit surselor antice grecești, un puternic regat în bazinul râului *Thermodon* din Pont, sunt în număr variabil, cu etimologia numelui încă neclară⁵. Cum literatura dedicată lor este foarte bogată⁶; cum sunt aduse în discuție dovezi arheologice ale existenței lor⁷; cum accepțiunile pe care le acordă autorii moderni acestei categorii de luptătoare (antice) sunt din cele mai diverse⁸; cum impactul vizual al imageriei hollywoodiene a adus în prim-plan, pornind de la mitul

² Ispirescu 1988: I, 17 și următ.

³ Stăncescu 1980: 27 și următ.

⁴ Spre exemplu, pentru basmul fantastic românesc, o astfel de relație (imagologic)-semnificativă a eposului tradițional cu imageriile unor mitologii clasice, bine configurată și reprezentată (și) la nivelul epicului tradițional, am decelat și tratat într-un studiu recent apărut (vezi Cioancă 2014).

⁵ Este propus termenul persan/iranian *ha-mazan* sau *hamazakaran* = a face război, pentru greci *a-mazos* însemnând *fără sân*. Herodot (în *Istorie*, IV, 110), spune că "*sciții le numesc pe amazoane oiorpata, iar cuvântul înseamnă în elină "ucigașe de bărbați", căci sciții spun oior la "bărbat", iar pată – "a ucide"*.

⁶ Vezi, în acest sens: Babeți 2013; Bothmer 1957; Davis-Kimball 2001; Mainon 2006 etc.

⁷ Unele morminte ale *culturii Pazyryk* (sau a *kurganelor*), mai ales cele descoperite la Pokrovka, datate cu începutul din secolul al VI-lea î.Hr. până la începutul secolului al IV-lea, sunt de femei luptătoare, inventarul acestor morminte fiind extrem de bogat (pumnale de fier, vârfuri de săgeată din bronz, arcuri, tolbe, piese de harnășament), ele fiind atribuite unor luptătoare ale triburilor sauromate: <http://www.lovendal.ro/wp52/amazoanele-femeile-luptatoare-care-au-invadat-lumea/>

⁸ Se vorbește, astfel, despre "*amazoanele din Dahomey*" (<http://www.descopera.ro/cultura/9150711-amazoanele-din-dahomey-cele-mai-temute-femei-din-istorie>); "*frumoasele amazoane ale revoluției bolșevice*" (http://www.historia.ro/exclusiv_web/portret/articol/frumoasele-amazoane-ale-revolutiei-bolsevice); "*amazoanele din Ucraina. Tribul de femei care se antrenează în arte marțiale la adăpostul munților*" (<http://www.evz.ro/detalii/stiri/amazoanele-din-ucraina-tribul-de-femei-care-se-antreneaza-in-arte-marziale-la-adapostul-1083421.html>), "*amazoanele din Albania*" (<http://www.descopera.ro/cultura/4596488-burrnesha-femeile-barbati-din-albania>), existând chiar un "top 10" al celor mai celebre femei războinice din istorie (<http://www.descopera.ro/cultura/2805548-top-10-femei-razboinice>).

amazoanelor, o serie de figuri feminine, aprige luptătoare⁹; în fine, cum studiul de față este axat pe un aspect particular din basmul românesc (motivul *fecioarei războinice*), nu voi dezbate aici și acum problema generală a *amazoanelor* (invenție poetică sau realitate istorică?; regat mitic sau istoric?; grație feminină sau înverșunată încercare de subminare a primultaneității masculinului în treburile de război? Etc.), fie ele antice sau moderne, mitice sau documentate istoric. Sunt interesat însă de *trăsăturile generale și particulare* manifestate, pe câmpul de luptă sau în budoar, de aceste femei războinice din mitologie sau din istoria documentată, prezența și/sau constanța unor asemenea atitudini ajutându-mă, sintetic sau diseminatoriu, la mitanalizarea structurilor figurative pe care le are (sau le ia) *fecioara războinică* a basmului românesc. În acest sens, pentru viitoarea structură schematică a mitanalizei aplicate motivului *fecioarei războinică* din basmul românesc, este foarte important de amintit substanța imaginarului generat și hrănit de acest mit al amazoanelor antice și moderne. Astfel, nu este lipsit de sens a aminti că Homer (*Iliada*, III, 189; VI, 186) le numește “*amazoanele cele bărbate*” ori că Herodot (*Istorie*, IV, 110) le numește, pe filieră scitică, *oiorpata* sau “*ucigașe de bărbați*”¹⁰. După cum nu este defel lipsit de importanță faptul că unele dintre amazoane ar fi însoțit-o pe zeița *Artemis* la vânătoare¹¹ sau că ridicaseră și/sau slujiseră, unele dintre ele, în temple dedicate acestei zeițe¹² sau alteia¹³. În fine, extrem de important pentru studiul meu de caz mi se pare modul simbolic de reprezentare și trăire al unui atare mit, în care divinitatea încearcă (și reușește!) să impună o anumită izotopie, realul/raționalul fiind abstras de către iraționalul imaginarului¹⁴. Tot pentru importanta moștenire imaginară lăsată imaginarului medieval (dar, nu doar!), aș aminti aici și despre mitul *Walkiriei Brunhilde (Brynhildr)* din *Nibelungienlied*: neascultându-l pe zeul suprem (*Odin*), acesta o pedepsește, retrăgându-i statutul de nemuritoare și sortindu-i să se căsătorească cu muritorul care o va trezi. Nu mă interesează aici și acum povestea în sine, cât motivul căsătoriei dintre o ființă muritoare și una nemuritoare prezent în această epopee, motiv recognoscibil și în basmele în care am descoperit acest motiv al *fecioarei războinice*, și despre care voi trata ceva mai încolo.

Nu puteam omite aici miturile legate de *zeițele fecioare-războinice*. Îndeosebi *Pallas Atena*, care pare a fi *fecioara războinică* a mitologiei cretane și miceniene¹⁵, și *Artemis*, singura dintre zeițele grecești feminine pe care Homer o cinstește cu atributul *agne* (= *sfânt, pur*), mă pot ajuta în înțelegerea dimensiunilor imagologice cu care au fost investite *fecioarele războinice* din basmul fantastic românesc. Sigur, aceste două zeițe alese de mine spre exemplificarea unor atribute recognoscibile și la nivelul basmelor românești în care apare motivul *fecioarei războinice*, sunt mult mai mult decât “tușele” pe care eu, aici, le trasez expeditiv. Totuși, dat fiind spațiul avut la dispoziție și subiectul ales spre analiză, mă voi mărgini la a creiona, fie și expeditiv cum spuneam, doar acele trăsături care, imagologic, ar fi putut influența mentalitarul tradițional românesc care a generat, la nivelul basmului fantastic, aceste “figuri” de *fecioare războinice* care fac obiectul studiului de față.

„*Fecioară fără de prihană*” cum o numește Hesiod în *Teogonia* sa¹⁶, “*vitează, furtunoasă, dârză*

⁹ Folosindu-se de (pseudo)mitologie, de (pseudo)arte marțiale, sex-appeal și efecte cinematografice, cineaștii au creat o serie de filme care aduceau în prim-plan tocmai întâmplările (extraordnare) ale unor femei-luptătoare: vezi, spre exemplu, serialul de televiziune *Xena: Warrior Princess*, seria de video games-uri *Lara Croft: Tomb Raider*, filme precum *Aeon Flux*, *Million Dollar Baby* etc.

¹⁰ *Oiorpata*, de la iranianul *ytrapatavo* – “*ucigașe de bărbați*” (vezi **Herodot 1961**: IV, 530, nota 438).

¹¹ [...]După ele urmară *Celaino*, *Eurybia* și *Phoibe* – *ce-o însoțeau pe Artemis la vânătoare și ale căror sulite atingeau ținta negreșit*[...] (**Diodor 1981**: IV, 16, 3).

¹² La *Pyrichos* se afla, cf. **Pausanias 1974**: III, 25, 2, un templu ridicat de amazoane și dedicat *Artemisei Astrateia*. Tot **Pausanias (1982)**: VII, 2, 4) amintește și de jertfele aduse de amazoane unei alte ipostaze a zeiței *Artemis*, *Artemis din Efes*.

¹³ Tot la *Pyrichos* este amintit, pe lângă templul dedicat *Artemisei Astrateia*, un altul, ridicat de acestea și dedicat lui *Apollon Amazonias* (**Ibidem**, III, 25, 2).

¹⁴ Aici trebuie adus în discuție modul în care o divinitate “canonică” precum *Atena/Minerva*, participantă efectivă și decisivă la războiul troian, înțelege să deturneze, printr-un “*vis viclean*” și împrumutând chiar “*trăsăturile zeului pe care ea-l recunoaște drept tată*”, toate atu-urile *Pentesileei*, amazoana care năzuia să-l răpună pe Ahile, simbolul eroului masculin: vitejie, frumusețe, tinerețe, bogăție. Vezi, pentru acest episod al minimalizării vitejei, frumuseții și bogăției *amazoanelor* – **Quintus din Smyrna 1988**: I.

¹⁵ În reprezentările plastice ale artei cretane și miceniene, această zeiță războinică este mai mereu “ascunsă” de un scut uriaș, gata de luptă și/sau să ocrotească. Vezi, pentru aceste reprezentări, **Otto 1995**: 46, cu trimiteri la literatura de specialitate.

¹⁶ **Hesiod 1987**: 25.

conducătoare de oștiri, / zeița ce-ndrăgi tumultul, războiul, vâlmășagul luptei, / de dezmierdări nevrând să știe”¹⁷, **Pallas Atena** animă, în repetate rânduri (dar, fără să participe direct!¹⁸), războinicii greci în războiul troian¹⁹. Din multitudinea de apelative sub care era numită, sunt important de subliniat aici, în legătură imediată cu statutul și atitudinea fecioarei războinice din basmul românesc, două dintre acestea: *Parthenos* (= Fecioara din celebrul *Parthenon* de pe Acropolea Atenei), dar și *Promachos* (= Prima dintre luptători, cum este cazul celebrei statui semnate de Antiokhos, o copie după Phidias, care era pe Acropolea Atenei). În contextul în care majoritatea fecioarelor războinice din basmul fantastic românesc, după ce masacrează oștile fiilor de împărat, **își iau zborul spre lumea lor** (*Împărăția Arăpușchii* – colecția D. Stăncescu; *Basmul cu Frunză Verde*; *Basmul cu Cealmă-Neagră* – ambele din colecția Gr. Crețu; *Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii* - colecția I. Opreșan), trebuie să reamintesc și un alt atribut al acestei zeițe fecioare: **zborul**. Grăitor este, în acest sens, zborul pe care *Palas Atena* îl face în Ithaca lui *Odiseu*, întru pregătirea reîntoarcerii acestuia: „[...]Așa vorbește Palas și încalță / sandale dalbe veșnice de aur, / cu care ea se poartă tot ca vântul, / pe apă, pe uscat, hără hotare”²⁰. La fel de importante mi se par, pentru mitanaliza basmelor românești cu motivul fecioarei războinice (mai ales tipul *Ileana Sâmbziana!*), unele versuri din poemul orfic închinat **Athenei** („[...]Tu, care urci abrupte creste și piscuri cu spinări smețe, / iubind ca nimeni alta munții umbriți de sihle neumbrate; / te-ncingi cu armele șivrajbă sădești în inimi omeneste, / fecioară dornică de-ntreceri, străină de fiorul spaimei; [...]Fecior și fată deopotrivă, războinică și înțeleaptă[...]”)²¹, eroina acestui tip de fecioară-războinic amintit (tipul *Ileana Sâmbziana*) fiind **fecioară transformată în bărbat**, umblând, pentru împlinirea diferitelor munci magice, prin ținuturi neumbrate, comportându-se, la îndemnul adjutantului magic (cal), deopotrivă înțelept și războinic. Dar, după cum s-a spus²², „ca toți zeii autentici, nici Atena nu poate fi înțeleasă prin prisma unei activități unice, evidente. Inteligența viguroasă care o face să fie considerată geniul victoriei are niște dimensiuni ce depășesc cu mult orizontul câmpului de luptă”. Dovadă stau, în acest sens, amplele și sugestivele studii dedicate acestei zeițe fecioare²³ care întruchipează și întrupează elemente din cele mai diverse: războinică, înțeleaptă (*polymetis* = cea înțeleaptă este numită în primul imn *Către Atena*²⁴), prevăzătoare (sau, cum spunea Platon, în *Kratylos* 407 B – *nous kai dianoiā*, adică „intelență și reflecție”), sfătuitoare²⁵, ocrotitoare²⁶ etc. La fel de interesante sunt, în legătură cu tipurile de fecioară-războinic din basmul fantastic românesc, mențiunile mitografice despre o altă zeiță fecioară, **Artemis**. Coroborând atribute din cele mai diverse (aprigă *vânătoareasă*²⁷, căreia i se aduceau numeroase jertfe (vii) cu ocazia celebrării zilei sale²⁸, dar și *patroană a animalelor*²⁹; *frumoasă* sau *cea mai frumoasă*³⁰; *castă*³¹; ajutând femeile la naștere³² etc.), această zeiță fecioară este „replicată” în ceea ce eu

¹⁷ **Ibidem**, 36.

¹⁸ Vezi reprezentările de pe timpanele templului *Aphaia - Egina*, unde zeița este reprezentată, în mijlocul luptătorilor, complet înarmată, dar, într-o atitudine liniștită, de non-combat...

¹⁹ **Homer 2008a**: II, 441-449; IV, 504-506; XVII, 513-516.

²⁰ **Homer 2008b**: I, 138-141.

²¹ **Orfeu 1987**: 204.

²² **Otto 1995**: 61

²³ Cum lista este destul de lungă, mă mărginesc a aminti doar pe cele mai importante și sugestive pentru direcția de cercetare abordată de autori: **Darmon 1991**: 114-115; **Deacy, Villing 2001**; **Herrington 1955**; **Kerenyi 1952**; **Otto 1995**; **Telenius 2006** etc.

²⁴ **Homer 1971**: 128.

²⁵ Sunt emblematice, pentru acest subiect, celebrele episoade în care potolește mânia lui *Ahille* (*Iliada*, I, 187-220), în care sfătuiește pe *Odiseu* ce anume să spună aheenilor care doreau să suspende războiul cu Troia și să se întoarcă acasă (*Iliada*, II, 165 și următ., 274-275) etc.

²⁶ Vezi invocațiile din *Imnul către preînțeleapta Atena* de Proclus din Lycia (**Proclus 1987**: 233-235), unde, dincolo de atributele războinice și ale înțelepciunii, îi sunt subliniate și „*rāvna fecioriei*”, „*împodobit-ai viața noastră cu iscusite meșteșuguri*”, îi sunt cerute „*sănătate lungă*” și „*soață și copii, și faimă, și noroc și dulce desfătare*”...

²⁷ Într-un imn homeric dedicat acestei zeițe, se spune: *Cânt pe Artemis, zgomotoasa zeiță cu săgeți de aur, / fecioara castă și arcașă ce hărțuiește cerbii-n codru...* (**Homer 1971**: 115).

²⁸ Vezi descrierea unui astfel de ritual (la Patrai, în Achaia), la **Pausanias 1982**: VII, 18, 7.

²⁹ În *Iliada* este numită *potnia theron* = „*stăpâna fiarelor*” sau „*crăiasa puternică peste sălbăticiuni*” (**Homer 2008a**: XXI, 461-463)...

³⁰ În vârful movelei se află un sanctuar al zeiței *Artemis*, supranumită *Calliste* (Cea mai frumoasă): **Pausanias 1982**: VIII, 35, 7.

³¹ La Homer apare ca *agne*, un atribut care însemna, deopotrivă, *pur* și *sfânt* (**Homer 2008b**: V, 163-164; VIII, 265; XX, 75).

³² „*Veghezi femei însărcinate, dar chinul nașterii nu-l știi*” spune celebrul vers din imnul orfic dedicat zeiței (**Orfeu 1987**: 206)...

am numit, ceva mai încolo, *tipul Arăpușca* al fecioarei-războinic din basmul fantastic românesc. Asemenea zeiței grecești, în anumite basme românești avem o *ființă feminină liberă*, dintr-o altă lume/dimensiune (numită fie *Arăpușca*, fie *Cealmă-Neagră*, fecioara războinică venită de pe *tărâmul celălalt* – a nu se uita: unul dintre apelativele *Artemidei* este “*zeiță cu torțe aprinse*”³³), de-o frumusețe și vitejie neîntrecute (*Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii*), care locuiește în ținuturi neumblate, pline de vânat și care fac obiectul unor interdicții exprese (de ne-încălcare) din partea tatălui muribund către fiii săi, care este râvnită, erotico-marital, de un muritor, fiind, în cele din urmă și doar cu (susținut) ajutor magic, înfrântă și posedată. De amintit este aici, pe lângă celebrul mit *Artemis/Diana vs. Acteon*³⁴, faptul că, iconografic, zeița este reprezentată uneori cu o semilună pe cap (ca în celebra statuie atribuită lui Praxiteles, descoperită la Issa – Vis, în Croația), un atribut al fertilității, deși, potrivit unui imn homeric dedicat zeiței, aceasta ar fi una dintre cele 3 zeițe asupra cărora puterea *Afroditei* nu are efect³⁵... Fie și cu atributele-i divine mult diluate, putem ghici, în aceste reprezentări feminine (semi)divine ale mitofolclorului românesc, ceva din făptura divină a zeiței *Artemis*, chiar dacă reprezentarea colectivă a simțit nevoia, la nivelul suprasensibil al basmului fantastic, de a deturna (deci, de a-și apropia!) un simbol al intangibilității...

Tot astfel, prin recursul la surse istorice, putem vedea cum anumite categorii de femei războinice au marcat și/sau dominat anumite zone, îndepărtând, prin cruzimea și forța lor de reacție (uneori depășindu-le și pe cele tipic-masculine!), orice imagine maternă sau intimă³⁶. Merită amintită aici categoria așa-numitelor „*amazoane din Dahomey*”, luptătoare de elită care aveau un singur scop: să ucidă în numele regelui pe care îl apărau. Cu o existență destul de îndelungată (de la începutul secolului al XVIII-lea până în 1978, anul în care a decedat ultima luptătoare aparținând acestor structuri), acest corp de elită (cca. 600 de luptătoare, ajuns mai târziu o veritabilă armată - peste 6000 de luptătoare în jurul anului 1830, sub domnia regelui Guézo), a rămas celebru pentru modul deopotrivă curajos și brutal în care lupta³⁷. Reunind deopotrivă figuri mitice și istorice, a fost întocmit chiar și un „top 10” al celor mai celebre femei-luptătoare din istorie³⁸, dintre acestea doar *Jeanne D'Arc* fiind o fecioară-războinică³⁹. Tot aici cred că trebuie amintit și statutul special al unor „*fecioare juruite*” din Albania, așa-numitele *Burrnesha*, fecioare care aleg să devină, să se comporte ca niște bărbați tocmai pentru a salva viața unor bărbați din cadrul propriei familii, amenințați cu moartea și obligați să trăiască doar în propriile lor case⁴⁰. În fine, nu puteam omite recenta “mitologie” hollywoodiană, care propune, de câteva decenii, pe fundamentul unei puternice, dar nesubstanțiale, inedite, dar expeditiv, imagerii audio-vizuale⁴¹, o întregă pleiadă de eroine luptătoare, cu un succes răsunător la publicul puțin educat, dar dornic de senzațional mitic, literatura de specialitate dedicată acestui subiect fiind extrem de generoasă⁴². Seducătoare, debordând sex-appeal, bune luptătoare (folosind reale sau închipuite tehnici de arte marțiale, arme tradiționale și/sau moderne ori, în situații limită, orice obiect aflat în proximitatea lor),

³³ *Ibidem*.

³⁴ Klossowski 2002; Cioancă 2010.

³⁵ *Nici pe Artemis, zgomotoasa zeiță cu săgeți de aur, / n-a prins-o-n mrejele iubirii surâzătoarea Afrodită...* (Homer 1971: 89).

³⁶ În limba *fon*, limba vorbită de populațiile din Dahomey (astăzi, Republica Benin), amazoanele acestea erau numite *mino*, ceea ce însemna “*mamele noastre*”.

³⁷ *Vezi*, în acest sens, Alpern 1999; Bay 1998; Edgerton 2000.

³⁸ <http://www.descopera.ro/cultura/2805548-top-10-femei-razboinice>

³⁹ Din extrem de bogata literatură dedicată “*fecioarei din Orléans*”, am ales, pentru compararea și coabitarea naturii feminine și capacităților războinice dovedite de eroina basmelor românești versus eroina evului mediu francez, Brooks 1999; Fraioli 2002; Pernoud 1995; Richey 2003.

⁴⁰ În cazul *Kanunului prințului Leke* (*Kanuni i Leke Dukagjini* în albaneză), se stipula că nici un bărbat nu putea fi ucis sub acoperișul propriei case, pentru “*răzbunarea sângelui*” rivalii trebuind să aștepte un moment propice – ieșirea din casă a bărbatului, spre a-și vedea de afaceri sau de agricultură etc. În asemenea cazuri de izolare, **unele fecioare, jurând să își păstreze castitatea toată viața, preluau atribute masculine**, după jurământ purtând doar haine bărbătești, **comportându-se doar ca un bărbat** (putea fuma și scuipa în public, se ținea cont de cuvântul ei în cadrul adunărilor obștei ca și cum ar fi fost un bărbat, porunca femeilor exact ca un bărbat, purta cuțit și pușcă când situația o cerea etc.). Grație curajului dovedit de aceste *Burrnesha*, unele dintre aceste fecioare - luptătoare sunt asemănaute cu altele, din istoria medievală (*Le Petit Journal* din 28 mai 1911 are pe prima pagină o imagine cu *Yan-itzta, La Jeanne D'Arc Albanaise*). Despre contextul și atribuțiile acestor fecioare luptătoare în comunitatea tradițională albaneză, vezi <http://www.descopera.ro/cultura/4596>

⁴¹ Pentru impactul televiziunii și al imaginărilor audio-vizual vehiculate de aceasta, vezi Wunenburger 2001.

⁴² *Vezi*, spre exemplu, Barr 2000; Davis-Kimball 2001; Early, Kenedy 2003; Heineken 2003; Inness 1999; Mainon 2006 etc.

vehiculând sau apărând solide principii (morale), aceste femei războinice ale industriei cinematografice sunt, cumva, lipsite de substanță, neconvingătoare, fiind fie o replică feminist-feminină la un model tradițional masculin⁴³, fie fanteziste neo-mitologii de filme sau jocuri video⁴⁴, din când în când, grație genialității vreunui regizor, având, totuși, și producții semnificative⁴⁵...Basmul fantastic românesc este, și în ceea ce privește acest motiv al *fecioarei războinice*, extrem de generos (nu atât cantitativ, cât calitativ), situațiile prezente acoperind toată paleta mitico-istorică a fecioarelor războinice amintite supra. Avem, astfel, basme în care o femeie-bărbat ucide singură peste 12 000 de soldați⁴⁶, avem o *Zână a Voinicilor*, care ajută „pe toți voinicii în primejdii la bătălii și la orice griji grele”⁴⁷, după cum avem și o certă amintire a unui regat mitic (al amazoanelor, n.m., C.C.), cu practici asemănătoare⁴⁸. Mai mult, sunt basme în care imaginarul tradițional românesc a simțit nevoia de ancorare și raportare la astfel de eroine, conotând, o dată în plus, virtuțile și abilitățile eroinei: mă gândesc aici la basmul *Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii* (colecția I. Oprișan)⁴⁹ sau la *Fata cavalier* (colecția O. Păun, S. Angelescu)⁵⁰.

Marcând (narativ) traiectul întregului basm, prezentând structuri schematic-narative standard, basmele cu motivul care face obiectul meu de cercetare manifestă, la nivel hermeneutic, o oarecare unitate imaginară și alegorică. Totuși, cum sunt destule basme în care motivul *fecioarei războinice* prezintă, pe lângă o serie constante narative și simbolice, și importante nuanțe particulare, specifice, din perspectivă fenomenologică trebuie spus că două sunt categoriile în care poate fi împărțit acest motiv mitofolcloric⁵¹:

- 1) tipul *Ileana Sâmbziana*;
- 2) tipul *Arăpușca*.

Tipul *Ileana Sâmbziana*⁵² este un tip de narațiune mitic-folclorică în care se pare că imaginarul tradițional a putut performa în voie. Travaaliul meu epistemologico-hermeneutic este condiționat, în cazul acestui tip, de repetitivitatea unei scheme narative, a unui conținut simbolic identic, ceea ce mă obligă la punctarea acestora.

A) Eroina acestui tip este, invariabil, fata cea mică (din cele trei) **a împăratului**, cândva puternic, dar care, ajuns la bătrânețe, este obligat de un vecin puternic să-i trimită (în sens feudal și cu regim de vasal), spre slujire, un fiu, situația-standard fiind aceasta: „*A fost odată un împărat care era mai mare peste toți împărații și-i avea sub puterea lui pe toți împărații din vremea aceea. El făcuse rânduiala ca toți împărații de sub puterea lui să trimită câte un fecior în slujbă la curtea lui. Toți i-au trimis, afară de unul, care avea trei fete și nici un băiat. Acest împărat, neavând pe cine trimite, era tare înstrădat și-și bătea mereu capul ce ar putea să facă. Fetele lui, văzându-l mereu trist, erau și ele îngrijorate. Într-o zi, fata cea mare și-a luat îndrăzneala și l-a întrebat de ce este așa de trist. El i-a dat o*

⁴³ Cazul serialului de televiziune *Xena: Warrior Princess* (regia John Schullian, G. Tapert), creat ca un spin-off la *Hercules: The Legendary Journeys* (regia Sam Raimi)...

⁴⁴ *Aeon Flux*; *Girlfight* (ambelă în regia Karynei Kusama), *Lara Croft: Tomb Raider* (regia Simon West), cu succesiunea de “replici” *Tomb Raider: The Last Revelation*; *Tomb Raider: Angel of Darkness*, *Tomb Raider: Legend*; *Tomb Raider: Anniversary* etc.

⁴⁵ Amintesc aici *Messenger: The Story of Joan of Arc* (1999, regia Luc Besson).

⁴⁶ *Basmul cu Frunză Verde* (Crețu 2010: I, 28-29).

⁴⁷ *Basmul cu împăratul cel voinic* (Ibidem, 131).

⁴⁸ [...]N-a trecut mult și a sosit și ciocârlanul cel schiop și Sf. Duminecă l-a întrebat ce-a pățit, iar el i-a răspuns că l-a împușcat un vânător și de aceea e schiop, iar el vine și de departe, tocmai din gunoiul zânei Rozgovina, care înverzește câmpul și înfloreste florile. Apoi i-a zis Sf. Duminecă: -Ei bine, eu de-asta v-am chemat, ca să aflu unde se găsește zâna Rozgovina și fiindcă tu știi, ai să-l duci pe finul meu acolo. -Doamne, stăpână, răspunse ciocârlanul, dar cum o să-l duc u acolo, că eu sunt schiop, și apoi împărăteasa aceea este foarte rea și o să-l piardă, căci în toată împărăția ei orice femeie naște parte bărbătească și nu-l ține, ci îl dă în altă împărăție, și ia în schimb parte femeiească. (Ibidem, 164).

⁴⁹ Oprișan 2005: I, 15 și următ.

⁵⁰ Păun, Angelescu 1989: 222 și următ.

⁵¹ Împărțirea mea este condiționată de traiectul epic și conținutul simbolic al basmelor-tip: *Ileana Sâmbziana* (colecția P. Ispirescu), respectiv *Împărăția Arăpușchii* (colecția D. Stăncescu).

⁵² Pe lângă basmul omonim și de referință pentru acest tip din colecția P. Ispirescu, acesta mai este prezent și în alte colecții: *Basmul cu împăratul cu trei fete* (Crețu 2010: I, 325 și următ.); *Basmul cu trei fete de împărat* (Ibidem, II, 126 și următ.); *Fata-cavalier* (Păun, Angelescu 1989: 222 și următ.); *Ileana Cosânzeana și Petrea cel Frumos* (Marian 1986: 122 și următ.; 237 și următ.); *Basmul cu Ion Făt-Frumos* (Teodorescu 1996: 200 și următ.) etc.

palmă drept răspuns și i-a spus că nu e treaba ei. Fata însă s-a ținut de capul lui până ce i-a spus că e trist că nu are un fecior să-l trimită la curtea mai marelui său. Cum a auzit fata așa, i-a zis: -Tată scump, te rog să mă lași pe mine să mă îmbrac bărbătește și să mă duc să slujesc la curtea împăratului.”⁵³.

B) Invariabil, doar fata cea mică reușește să treacă de probele (pre)inițiatice care îi permit plecarea în călătorie. Supunerea la aceste probe este făcută chiar de tatăl fetelor: „[...]Fata ieși din curte ca fulgerul; n-o mai ținea pământul de bucurie; într-o clipită nu se mai văzu. Și dacă n-ar fi stat mai încolo să-și aștepte boierii și carăle cu merinde, acestea s-ar fi pierdut, fiindcă nu puteau să se țină după dânsa. Împăratul îi ieși pe de altă parte înainte, mai la marginea împărăției, fără să știe ea; așeză îndată un pod de aramă, se făcu un lup și se ascunse sub pod. Când era să treacă fiică-sa, deodată ieși de subt acel pod, cu dinții rânjiți și clănțânind de te lua groaza; se uita drept la dânsa cu niște ochi cari strălucea ca două făclii, și se repezi le ea ca să o sfâșie. Fata, care înghețase sângele în ea de frică, își pierdu cumpătul și, dacă calul nu făcea o săritură la o parte, lupul înfigea ghearele într-însa; ea o luă la sănătoasa înapoi. Tată-său, care se întorsese înaintea ei, ieși să o întâmpine, și-i zise: -Nu-ți spuneam eu, fata mea, că nu toate muștele fac miere? -Așa este, tată, dară eu n-am știut că, ducându-mă să slujesc unui împărat, am să mă lupt și cu fiare sălbătice și turbate.”⁵⁴

C) Această reușită a fiicei celei mici a împăratului îi este intermediată de fostul cal al tatălui, unul deosebit chiar și sub înfățișarea sub care îl descoperă fata cea mică⁵⁵: „[...]Se duse deci la grajd să-și aleagă și ea un cal. Se uită la unul, se uită la altul, se uită la toți caii din grajduri, și de nici unul nu i se prindeau ochii, deși erau armăsarii și caii cei mai buni din toată împărăția. În cele din urmă dete și peste calul tatălui său din tinerețe, răpciugos, bubos și zăcând pe coaste. Cum îl văzu, se uită la el cu milă și parcă nu se îndura să se depărteze de dânsul. Calul, dacă văzu așa, îi zise: -Se vede că pentru iubirea ce ai către împăratul, stăpână, te uiți așa de galeș la mine. Ce pui de voinic era în tinerețile lui! Multe izbânzi am mai făcut noi amândoi! Dară de când am îmbătrânit, nici pe mine n-a mai încălecat altul. Și dacă mă vezi așa de jigărit, este că n-are cine să mă hrănească ca el. Astăzi, uite, de m-ar îngriji cineva cum să-mi priiască mie, în zece zile m-aș face de nu m-aș da pe zece ca alde-ăștia. Atunci, fata zise: -Și cum trebuie să te îngrijească? -Să mă spele în toate zilele cu apă neîncepută, să-mi dea orzul fierț în lapte dulce ca să-l pot roade, și pe fiecare zi o baniță de jaratec. -Când aș ști că-mi vei fi de ajutor să sfârșesc ce am pus în gând, mai-mai că aș face așa precum zici tu! -Stăpână, zise calul, fă cercarea asta și nu te vei căi. Calul era năzdrăvan.”⁵⁶

D) După trecerea probelor (pre)inițiatice la care este supusă de tatăl ei, ascunsă sub veșminte bărbătești, fata cea mică este consiliată de cal să se comporte ca un bărbat, tocmai pentru a îndepărta suspiciunile și împlinirea dezideratului. În acest sens, este relevant următorul pasaj: „[...]Bravo, fata mea, tu ai să-mi faci treabă. **Tu ai inimă de bărbat.** Du-te dar și Dumnezeu să-ți ajute. Ea plecă și se duse, și iar se duse, până ce ajunse într-o câmpie plină de flori, care de care mai frumoase și-i zise calului să se oprească și să mai stea, ca să culeagă niște flori. Calul însă se împotrivi și-i zise: -**Stăpână, de acuma nu mai ești femeie, ca să-ți fugă ochii după toate florile. Acuma ești bărbat și trebuie să te porți ca un bărbat.** Fata n-avu ce să mai zică și plecară mai departe.”⁵⁷

E) După parcurgerea tuturor probelor inițiatice la care este supusă fata îmbrăcată bărbătește, puternic încărcată mitic este proba de final⁵⁸ la care este supusă (încă!) fata cea mică a împăratului, probă care va duce, în mod inevitabil, la metamorfizarea acesteia într-un bărbat.

⁵³ Crețu 2010: I, 325. Situații identice la Crețu 2010: II, 126; Ispirescu 1988, I: 17; Marian 1986: 122, 239-240; Păun, Angelescu 1989: 222; Teodorescu 1996: 200-201.

⁵⁴ Ispirescu 1988: I, 19. Aceleași probe, la Crețu 2010: I, 325; II: 126-127; Marian 1986: 122; Păun, Angelescu 1989: 222; Teodorescu 1996: 201-202.

⁵⁵ Într-un singur caz (Crețu 2010: I, 326), secretul reușitei îi este desconspirat fetei cele mici a împăratului de către “o babă vrăjitoare”...

⁵⁶ Ispirescu 1988: I, 21. Idem, Crețu 2010: I, 326; II: 127; Marian 1986: 123; Păun, Angelescu 1989: 223; Teodorescu 1996: 203-204.

⁵⁷ Crețu 2010: I, 327. Vezi, de asemenea, și la Crețu 2010: II, 128; Ispirescu 1988: I, 23.

⁵⁸ Aceasta se referă la „aducerea de mir de la biserica Ierusalimului, unde este păzit de călugărițe, ca să nu-l fure nimeni” (Crețu 2010: I, 330); aducerea unei zâne cu costiță de aur (Crețu 2010: II, 129-130); „vasul cu botez de peste apa Iordanului” (Ispirescu 1988: I, 33); „trei fire de paie din patul Sfântului George” (Marian 1986: 133); „vasu` dă botez” dintr-o mănăstire (Păun, Angelescu 1989: 224-225); „stuf din balta Sfintei Vineri” (Teodorescu 1996: 224-225).



Fecioare în zi de Sânziene; Foto: Felician Săteanu

Iată, diseminat, constantele acestui tip ne relevă un principiu feminin elevat, de tip *Yin* aş spune, în care se reliefează în mod constant nevoia de transcendere a *materialului*, în care „pachetele” de *semnificații* aduse de fiecare etapă/constantă vin să ne arate că, în ciuda prezenței unei scheme evidente, nu avem de-a face cu o „rezistență”, cu o rigiditate a imaginarului tradițional, îndeobște conservator. Primultaneitatea eroinei nu trebuie să ne mire: în proporție covârșitoare, și în cazul eroilor masculini primează *tineretea*, reușita finală aparținând fiului cel mic. În plus, pare că nici acestea nu sunt tocmai neinițiate: pentru a reuși, știi (sau *presimți*?!) că trebuie să caute și să aleagă calul din tinerețe al tatălui⁵⁹, uneori și armele acestuia⁶⁰.

Din perspectivă mitanalitică, interesantă este **intenția simbolizantă a acestei deghizări a eroinei în bărbat**, o inovație a psihologiei imaginarului, care orientează dinspre suprasensibil înspre sensibil natura feminină a eroinei, organizând epicul și sublimându-i reprezentarea. De altfel, fenomenologia noului statut pe care îl are fecioara deghizată în bărbat, este reflectată, în anumite basme, tocmai de virtualitățile organizatorice și fiziologice ale spiritului (eroic) de tip masculin, eșecul fiicelor celor mari fiind pus, de tatăl lor, pe seama lipsei **inimii** (= atitudinii, mentalității, reacțiilor) **de bărbat**: „[...]Tatăl ei s-a dus însă repede pe altă cale și i-a ieșit înainte în chip de lup, când ea era să treacă peste podul de aramă și s-a repezit la ea să o mănânce. Fata s-a speriat grozav și s-a întors îndărăt. Tată-său a venit mai înaintea ei și s-a dat de trei ori peste cap și s-a făcut iar om și i-a zis fetei: -Ei vezi, fata mea, că nu poți să faci nimic? **N-ai inimă de băiat.**”⁶¹ Înțelesul acestei ontologii a **asumării unui nou trup-spirit**, este fixat și mai bine de comentariile împăratului din basmul *Ileana Sâmbziana* după eșecul fiicelor celor mari: „[...]Tată-său, care se întorsese înaintea ei, ieși să o întâmpine, și-i zise: -Nu-ți spuneam eu, fata mea, că nu toate muștele fac miere? -Așa este, tată, dară eu n-am știut că, ducându-mă să slujesc unui împărat, am să mă lupt și cu fiare sălbatice și turbate. - Daca așa este, zise împăratul, **șezi acasă de-ți vezi de fuse și mosoare, și Dumnezeu să aibă milă de mine, ca să nu mă lase a muri rușinat.**; [...] -Ei, fata mea, nu ți-am spus eu că nu se mănâncă tot ceea ce zboară? -Adevărat este, tată, așa mi-ai zis; dară

⁵⁹ Crețu 2010: II, 127; Ispirescu 1988: I, 21; Păun, Angelescu 1989: 223; Teodorescu 1996: 205.

⁶⁰ Marian 1986: 123.

⁶¹ Crețu 2010: I, 325. *Ibidem*, II, 126-127.

*prea era grozav acel lup. Unde deschisese o gură de să mă îmbuce dintr-o dată, și de unde se uita cu niște ochi din cari parcă ieșeau niște săgeți de mă săgetau la inimă! –Șezi acasă dar, îi răspunse împăratul, de vezi de coada mătorei și de zarzavaturile de la bucătărie.*⁶²

Abia ieșită din propria-i lume, (în sens eliadian) cunoscută, organizată, centrată, eroina devenită (= deghizată în) bărbat se confruntă cu o succesiune de contacte senzorial-senzitive noi, **care îi pun la încercare statutul abia asumat** (= deghizarea în bărbat), contemplația aerată specifică naturii sale feminine fiindu-i sistematic refuzată de adjutantul magic (= calul tatălui), relevant fiind pasajul din basmul-tip: „[...]Fata împăratului, care nu ieșise din casă de când o făcuse mă-sa, se mira și sta în loc uimită de frumusețea câmpului. Aci îi venea să descălece ca să adune câte un mănunchi de flori din mulțimea aia ce acoperea văile și dealurile, flori de cari nu mai văzuse ea; aci îi venea să se dea la umbră sub câte un copaci nalt și stufoș, în cari miile de paseri cântau fel și fel de cântece, așa de duioase, de erau în stare să te adoarmă; și aci în urmă să se ducă la câte un șipot de apă limpede ca lacrima ce izvora din câte un colț de piatră din coastele dealurilor; susurul acelor izvoare o făcea să se uite galeș la ele și-i plăcea să le vadă curgerea cea șerpuită ce aluneca pe pământ, încungiurate de mulțime de floricele și verdeață de primăvară. **Dară la toate astea calul o îmbărbăta și-i da ghes să meargă înainte și să-i cate de drum. El îi spunea că voinicii nu se uită la alde de-astea...**”⁶³

Tot astfel, raportul carnal și sufletesc dintre *vechiul și noul trup-spirit*, îi este pus la încercare eroinei-erou la contactul cu ființe *inițiate*, fiindu-i mereu suspectată calitatea asumată⁶⁴, eroina trebuind să recurgă la tot felul de tertipuri spre a anihila dezvăluirea adevăratei realități. Însă adevărata de- sau re-structurare a trupului-spiritului eroinei este dată de proba de final la care este supusă de împăratul la care ajunsese spre a-i sluji. Raportul (fals) dintre trupul și sufletul **asumat** (= *bărbat*) și cel **real** (= *fecioară*), acum, după proba finală, devine unul real (**fata deghizată în bărbat devine, în urma unui blestem specific, bărbat!**). Cum miza acestei ultime probe este una magică sau cosmică (*mir de la biserica Ierusalimului, vasul de botez de peste apa Iordanului, paie din patul Sfântului George sau stof din balta Sfintei Vinere*), cum aducerea acestora presupune *furtul*, nu câștigarea *prin efort* sau *compensație*, imaginarul tradițional de basm a imaginat o interesantă pedeapsă: *metamorfozarea fetei (deghizate în bărbat) în bărbat!* În același fel, trebuie spus că această metamorfozare se petrece în urma unui blestem rostit de cineva cumva inițiat (călugărițele care păzeau „*mirul din biserica Ierusalimului*” sau „*vasul de botez de peste apa Iordanului*”)⁶⁵ sau de divinități canonice sau conotate mitofolclorice (*Sfântul George, Sfânta Vineri*).

Mai aproape de *Afrodita* decât de *Atena*, fecioara-războinic de tip *Ileana Sâmbziana* din basmul fantastic românesc vorbește despre *fecunditate*, despre dorința erotică pe care aceasta, fie și deghizată, o stârnește celorlalți participanți la epic (zmeul sau leul scăpat de la înclăștarea cu un dușman, ființa feminină câștigată pentru împăratul la care venise să slujească în numele tatălui etc.), despre nevoia firească de organizare/reglementare a raporturilor maritale. Prin urmare, proba de final la care este supusă eroina-erou pune în mișcare formele mobile ale imaginarului tradițional, pentru reușita narativă, generatorul sau naratorul de basm folosind o “rețetă simbolică” (= **metamorfozarea fetei-fecioare în bărbat**), tocmai pentru a putea căsători “eroina-erou” cu ființa feminină dintr-o altă dimensiune, fără a impieta asupra relațiilor normale, firești care reglementau, în mentalitarul tradițional, relațiile maritale de tip heterosexual⁶⁶...

⁶² Ispirescu 1988: I, 19-20.

⁶³ Ibidem, 23.

⁶⁴ Aceste suspiciuni vin din partea unor personaje inițiate precum *mama zmeului* scăpat de eroina-erou dintr-o înclăștare (Crețu 2010: I, 327-328; II: 128-129; Ispirescu 1988: I, 25-26), *moșu` balaurilor* (Marian 1986: 123-124), *un leu* (Teodorescu 1996: 209-213).

⁶⁵ Despre *mistagogia botezului* în basmul fantastic românesc vorbesc pe larg într-un studiu de sine stătător, prezent în volumul meu, *Contribuții la o fenomenologie a corpului din basmul fantastic românesc*, aflat sub tipar...

⁶⁶ Fără a forța decriptarea, aici poate că trebuie adus în discuție și mitul *androginului*, „formula arhaică și universală pentru exprimarea totalității” cum o numea M. Eliade (în *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1972, p. 215), mit folosit încă din antichitate (Platon, *Banchetul*, 189 d – 192 a) pentru a ilustra teza alegorică asupra iubirii... În sens mitologic, nu este lipsit de importanță faptul că avem o serie de **zei primordiali, precosmogonici** (*Ometeotl* pentru mitologia aztecă și nahuatl, *Ra* pentru cea egipteană, *Zurvan Akarana* pentru mitologia iraniană), **care sunt androgini**, în acest sens (al sublimării trupului în conștiința și conștiința spiritului) trebuind interpretat un pasaj din scrisoarea apostolului Pavel către galateni: *Nu mai este nici iudeu, nici grec; nu mai este nici rob, nici liber; nu mai este nici parte bărbătească, nici parte femeiască, fiindcă toți sunteți una în Hristos* (Galateni, 3, 28; sublinierea îmi aparține, C.C.)... Pentru nuanțări, vezi Libis 2005.

Tipul Arăpușca⁶⁷ este, într-o măsură considerabilă, mult mai aproape de modelul mitic al fecioarelor războinice de care am vorbit în preambulul acestui studiu. Situată undeva între modelul *Artemis* (în majoritatea basmelor existând interdicția, stipulată fiilor de împărat de către tatăl lor muribund, de a intra și vâna în teritoriile unei astfel de fecioare războinice⁶⁸) și *Atena* (este semnificativă deprinderea și ușurința cu care folosește arme pentru a ucide soldații intrați pe teritoriul împărăției ei⁶⁹), și acest tip de fecioară războinică prezintă, în regim sintetic, o serie de constante. Aceste constante, un melanj de suprapuneri și metisaje mitologico-folclorice⁷⁰, dau măsură unui imaginar cu identitate proprie, cum este cel specific basmului fantastic românesc (și nu numai)⁷¹.

A) Astfel, în fiecare basm cu acest tip de fecioară războinic, **se subliniază și accentuează frumusețea nepământească a acesteia**⁷², uneori frumusețea acesteia determinând leșinul eroului⁷³. Tocmai frumusețea deosebită a acestei fecioare războinice, înfrânte de erou și făcută soție, va duce la deturnarea epicului, aceasta fiind răpită de un fost pretendent care nu o putuse înfrânge. Dincolo de faptul că această răpire se face printr-un vicleșug⁷⁴ ori cu ajutor magic⁷⁵, trebuie subliniată trecerea de la *verbal* la *vizual*, nu neapărat cu noi conținuturi, acest moment fiind inspirat reliefat de iconografierea „inflației evenimentiale”: plecat la vânatoare, eroul cere de la fosta fecioară războinică o fotografie care să-i ostoiască dorul de ea, fotografie inevitabil pierdută și găsită de altcineva, care va iniția răpirea⁷⁶.

B) Adevărată amazoană, cu o forță brutală, covârșitoare, omorând facil armate întregi⁷⁷, **tipul Arăpușca** beneficiază, întru reușita acestui carnegiu, de o sabie cu puteri magice: „[...]Ei, dacă vrei să nu mai fii vitează, să fii tu, primește acest paloș în dar. **Cât îl vei avea în mână și nu va fi udat cu apă sau cu lacrimi, n-ai să mori niciodată. Dăruit să-ți fie!**”⁷⁸; „[...]S-o deschidă, căci prin ea va intra în odaia în care doarme ea când se-ntoarce din călătorii. Să aștepte acolo până se va culca, și fără să-l simțā, de o putea, să intre să puie mâna pe paloș și să fugā cu el să-l ascunzā în gaurā de șarpe, numai să nu-l găsească ea când l-o căta. **De-l ascunzi bine, poți face cu ea ce vei vrea, că în el îi stā puterea întreagā.**”⁷⁹ De această **neutralizare a armei magice** de care se folosește fecioara războinică, depinde reușita finală a eroului.

C) Această structură narativă rece de la începutul unor basme cu **tipul Arăpușca** (= după nereușita

⁶⁷ Pe lângă basmul-tip (*Împărăția Arăpușchii*, colecția D. Stăncescu), acest tip de fecioară-războinic mai este întâlnită și în alte antologii de basm: **Crețu 2010**: I, 29 și urmât. (*Basmul cu Frunzā Verde*); **Ibidem**: 259 și urmât. (*Basmul cu Cealmă-Neagrā*); **Oprîșan 2005**: II, 15 și urmât. (*Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii*); **Ibidem**, III, 222-223 (*Cu Din Busuioac*) etc.

⁶⁸ **Crețu 2010**: I, 259; **Oprîșan 2005**: II, 15; **Stăncescu 1980**: 27.

⁶⁹ **Crețu 2010**: I, 29-30; II: 259-260; **Oprîșan 2005**: II, 17-19; **Stăncescu 1980**: 28-29. În plus, pe filiera mitologiei (*Artemis* are, ca animale legate de cultul ei, ursul și leul, *Atena* – bufnița: **Piatkowski 1988**: 69-71), există un basm (*Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii*), în care fecioara războinică “**nu are slugi sau viteji. Are un iepure, un cocoș ș-un cal. Dacă te simte iepurele și n-ai să fii bun ochitor să-l lovești cu prima mărgicā care ți-a dat-o fratele meu, să-l omori, înștiințează cocoșul. Cocoșul va cânta, iar calul va necheza și de te prinde stāpāna, te va omori**” (**Oprîșan 2005**: II, 20).

⁷⁰ Spre exemplu, fiind o *zână-pasāre*, se presupune că ar reprezenta o *Harpya* greco-italică (**Taloș 2001**: 9), deși, la autorii antici, atributele lor sunt legate fie de pruncii nou-născuți, fie de sufletele morților, după interpretările euhemeriste, fiind vorba de simple personificări atmosferice (vezi **Kernbach 1989**: 213) ...

⁷¹ Vezi **Șăineanu 1978**: 22, 39, 218, 220, 222.

⁷² **Crețu 2010**: I, 31; **Oprîșan 2005**: II, 21; **Stăncescu 1980**: 28.

⁷³ [...]Fiul de împărat, când ajunge la ușa Frumoasei Lumii și să uitā pă gaura cheii, când o vede, leșină și cade jos, de frumoasă ce era. E obligat să iasă calu din grajd, să-l trezească cu copita. Zice: -Ce ți-am spus eu? Iese afarā și te omoară! `Ce: -E prea frumoasă, calule! -Nu! Fii bărbat! (**Oprîșan 2005**: II, 21).

⁷⁴ Spre exemplu, un pretins comerț cu odoare de preț, pretinsa prāvālie fiind pe o corabie... (**Crețu 2010**: I, 31).

⁷⁵ [...]În scurtā vreme se făcu și baia și ei vrurā să între amāndoi deodată în baie dar baba zise: -Nu, Fāt-Frumos, drāguțule, datorita dumitale este să intri dumneata întâi în baie. **El intrā în baie și baba cu farmecele ei îl prefăcu într-o stanā frumoasă de piatrā.** (**Crețu 2010**: I, 263-264); [...]Baba fierbe apa puternic, i-o încălzește fiului de împărat, i-o arată că e bună și-n momentul când îi toarnā apă îi pune o apă clocotită și îl adoarme. Rāpede ia paloșul baba și să duce și-l aruncā exact în râul care trecea pă lângā el. Ajungānd pă fundul apei paloșu, fiul dā împărat a fost mort complet. Fata, Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii, știa tot ce să-ntāmplā dā lāsa c-a spus bărbatu-su, adică fiul de împărat, când s-a căsătorit cu ea, să lase toată puterea deoparte pe umerii lui. El ce va decide va fi sfânt. A-nceput s-o pieptene pe fata de-mpărat. **Prin introducerea unei agrafe o adoarme, o ia în brațe, o suie-n piuā, dā trei în loc, trei în mijloc și-ajunge la împărat de soroc.** (**Oprîșan 2005**: II, 24).

⁷⁶ **Crețu 2010**: I, 263; **Oprîșan 2005**: II, 22-23.

⁷⁷ Spre exemplu, în basmul *Frunzā Verde* (**Crețu 2010**: I, 28-29), această fecioară-războinic omoară 3 armate (de 2000, de 4000 și de 6000 de oastași!)...

⁷⁸ **Oprîșan 2005**: II, 22.

⁷⁹ **Stăncescu 1980**: 30.

fraților săi, eroul este martorul uciderii propriiei armate, el neputând interveni⁸⁰), va fi repede convertită într-una tradițională. Conversia epică va utiliza tot etapele-cheie ale inițierii eroului (trecerea prin împărății ale „oamenilor sălbaticiți” sau „cu un ochi în frunte”⁸¹, găzduirea și dialogul cu bătrâne de pe *tărâmul celălalt*⁸² ori parcurgerea unor împărății ale păsărilor⁸³, aici găsim eroul, în cele din urmă, răspuns și ajutor întru împlinirea dezideratului său), dar, va pune accentul, după aceste inițieri, pe **nevoia de subminare, de minimalizare a puterilor (magice ale) acestei fecioare războinice**. Este important de amintit în acest context că, deși abia ieșit din copilărie (fiind vorba, de fratele cel mai mic, într-un caz⁸⁴ fiind subliniată, în mod explicit, simultaneitatea acestuia asupra fraților săi), acesta nu va face greșelile fraților săi: chiar dacă și armata sau însoțitorii lui vor fi uciși de fecioara războinică, el va continua demersul de căutare a acesteia, beneficiind de sprijinul și/sau inițierea unor ființe deja inițiate⁸⁵.

D) Expus (din rațiuni epice sau din capriciul vreunui narator) unei complexe schimbări de direcție, finalul acestor basme cu tipul *Arăpușca*, vine să destructureze sensul acestor basme, reinstaurând *miticul*. Caste, chinuitor de frumoase („[...]Numai ce se pomeni după aia că-și ia iar zboru, *Arăpușca*, cu paloșu în mână, și când o văzu, atât îi plăcu nurii și toată făptura ei, că uită și de frică și de tot, se coborî din pom, încalică pe un cal care i se păru lui din ai ostașilor, și se luă în goană după ea.”)⁸⁶, parcă inepuizabile în natura lor divină, **aceste fecioare războinice**, ireale prin, totuși, frugala lor prezență reală, **nu pot fi apropiate (erotic-marital) eroului decât prin înfrângerea și/sau supunerea lor pe cale magică**. Adâncind misterul acestor basme, este interesant faptul că, o dată ajuns în lumea acestei fecioare războinice (într-un basm menționându-se explicit că împărăția acesteia este pe *tărâmul celălalt*⁸⁷), eroul o poate înfrânge/supune pe aceasta doar prin:

a) substituirea și/sau ascunderea armei magice: „[...]Băiatul făcu întocmai după povața ciocârlanului și izbuti a pune mâna pe paloș. După ce-l ascunse bine, se întoarse înapoi și voi să deștepte pe *Arăpușca*, dar neștiind cum s-o scoale mai frumos, începu a o săruta, că, maică doamne!, mult îi mai plăcea și și-ar fi dat și viața pentru ea! *Arăpușca se deșteptă și trezindu-se în brațele lui, se încruntă și se ridică să puie mâna pe paloș, dar nevăzându-l la locul lui, a priceput că era în puterea omului de era lângă ea, și fiindcă îi plăcea și ei că era frumos, începu a-l săruta și ea... L-a momit ea, nu e vorbă, ca să spuie unde i-a ascuns paloșul, dar aș! feciorul de împărat să-i mai spuie... parcă nu-i era bine cum era!*”⁸⁸

b) un agôn athletic: „[...]Se duse fecioarul de împărat, se duse, până ce ajunse chiar în fața palatului. Fata tocmai sta la fereastră și cum îl zări se miră furioasă că cine poate fi acela care a îndrăznit să intre în hotarele ei, dar când se apropie băiatul, mai mult bănuie cine e el, și-i zise: -Oh! Ai avut noroc de-ai scăpat, că azi e vineri, căci altminteri te omoram. Știi, la noi, la turci, nu punem vinerea mâna pe sabie, chiar de am ști că ne omoară. El îi spuse atunci cu glas prietenesc: -Uite cine sunt eu și am venit ca să-ți cer mâna ca soție. -Bine, zise ea, **dar nu te pot lua ca soț decât dacă s-o potrivești puterea ta cu puterea mea**. Uite, vezi alea trei pietre de moară de aci de jos? Dacă ai să poți să le ridici și ai să te joci cu ele ca cu niște mingi, cum mă joc eu, am să te iau de soț. -Bine, să încerc, zise el, și se apropie de prima piatră de moară. O ridică de jos și începu să se joace cu ea ca cu o minge. Fata îi spuse că ajunge și-i arată a doua piatră. El se duse îndată și o ridică și pe aia, care era și mai mare, și începu a se juca ca și cu o minge. Fata se miră și zise: -Bine, să vedem dacă poți face asta și cu a treia piatră de moară, care e mult mai

⁸⁰ Crețu 2010: I, 29; 260; Opreșan 2005: II, 18-19; Stăncescu 1980: 28-29.

⁸¹ Crețu 2010: I, 29-30.

⁸² Ibidem, 260-261.

⁸³ Stăncescu 1980: 29.

⁸⁴ [...]La curtea împărătească, frații lui așteptară un an, și la un an, plecă fratele ăl mijlociu cu ce bruma de oaste mai strânsese într-un an, și ajunse și el după îndelungată vreme la același palat, unde i se întâmplă taman ca fratelui său al mai mare. Și când se împlini iar un an, plecă și fratele ăl mai mic, care era și mai deștept dintre toți. (Ibidem, 28).

⁸⁵ Un vultur și un cal, amândoi năzdrăvani (Crețu 2010: I, 261-262); 3 frați, grădinari la curțile celei răvnite + calul năzdrăvan al acesteia (Opreșan 2005: II, 19-21); un ciocârlan și chiop (Stăncescu 1980: 29-30).

⁸⁶ Stăncescu 1980: 29.

⁸⁷ Crețu 2010: I, 260-262.

⁸⁸ Stăncescu 1980: 31.

grea. Atunci eu te iau ca soț. El se duse și o ridică și pe a treia și se juca cu ea ca cu o minge. Fata sări în sus de bucurie și-i zise: -Acuma vino la mine în palat, că de aci înainte ești bărbatul meu.”⁸⁹

c) aplicarea unei bătăi fizice: „[...]Zice: -Te uiți în cui. **Iei biciu de foc din cui și îi bagi, îi răsucești părul care-l are până jos, fără milă, pă mâna ta și-atât o bați...** Până nu se va jura pă paloș, pă cal și pă biciu dă foc că-ți va fi de soție, să nu te-ngădui să-i dai drumu că te omoară. Îți promite mult. -Bine, calule! Îți mulțumesc! [...]Intrând în casă cu teamă, să uită, după ușă, în cui, găsăște biciu dă foc. Ea, la capătul patului, la cele patru colțuri, avea patru prescuri, patru lumânări aprinse și patru pahare de vin. Când ea să scula din somn, mânca prescurile, bea vinul, stingea lumânările și pă urmă pornea în haiducie. Fiul de împărat a mâncat cele patru prescuri, a băut patru pahare de vin și-a stins lumânările. **Luând biciu dă foc din cui, cum i-a spus calu, i-a înfășurat părul de aur care-l avea până jos la călcâie pă brațu lui și-atâta a luat-o la bătaie din somn, atât a bătut-o că s-a sculat.** -Vai, dragul meu, de când te așteptam! De-aia nu te-am omorât, că vreau să-mi fii soț! -Nu. **El, de frică, nu ceda. I-a dat bătaie până ce s-a jurat pă cal, pă paloș și pă biciu dă foc că-i va fi soție cinstită fără nici un fel de... dă minciună.** Zice: -Ești primul care ai putut să mă câștigi! Îți voi fi o soție dreaptă!”⁹⁰

d) furarea identității: „[...]Ea s-a uitat bine, l-a căutat prin tot grajdul, dar nu l-a găsit, căci el se prefăcuse iar în muscă. Atunci ea s-a dus la cal și i-a croit câteva bice pe spinare, muștrându-l că a țipat degeaba. Făt-Frumos s-a făcut iar om și a mângâiat calul zicându-i: -Vezi?Ea te bate rău. Eu n-am să te bat niciodată și am să-ți dau să mănânci ceea ce dorești. **Spune-mi în ce stă puterea ei.** Calul se gândi puțin și pe urmă îi spuse: -**Când o sărută-o un om se face blândă ca o mielută, dar până la ea sunt nouă uși. Trebuie ca să te faci un purice ca să ajungi până la ea. Altfel nu poți să ajungi. El se făcu purice și trecu de opt uși, iar la a noua se întepenii. Cu greu putu să intre. Ea dormea cu fața în sus și paloșul atârna deasupra ei, atârnat de un fir de păr. El merse până la marginea patului, se făcu om și o săută cu foc pe gură și pe ochi. Ea se trezi și cum îl văzu prinse milă și dragoste de el.**”⁹¹

Distingem aici, la constantele acestui tip de fecioară războinică (*Arăpușca*), câteva interesante observații cu fundament mitic (vezi supra, despre zeița fecioară *Artemis*). În corelație cu principiul vital reprezentat, trebuie remarcată **tensiunea ontică** pe care eroul, ajuns în lumea celei râvnite erotico-marital, o resimte. Intrat (și mai mult, chiar până la “centrul” acestei lumi = palatul acestei fecioare războinice!) într-o lume altfel, uneori și pe un alt tărâm, eroul este obligat să echilibreze, pe cale magică sau printr-un vicleșug, raportul de forțe, defavorabil sieși. Totuși, această intrare atât de adâncă în teritoriul altfel aprig apărat, **trebuie că este făcută cu consimțământul tacit al acestei fecioare războinice** (acel „-Vai, dragul meu, de când te așteptam! De-aia nu te-am omorât, că vreau să-mi fii soț! din basmul *Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii*”): poate tocmai pentru (re)întregirea principiului vital manifestat de fecioara războinică (mai mult element yang = *natura războinică, acțiune de tip masculin*, în detrimentul celui de tip yin = *fecunditate, maternitate*), eroul se poate apropia de această fecioară războinică, fiind, în cele din urmă, acceptat erotico-marital. Căci, altfel, dată fiind capacitatea, abilitatea acesteia de a înfrânge aproape orice rival, uneori armate întregi; dat fiind că, prin încercarea eroului de a o înfrânge, a o supune, însăși *castitatea ei de ființă nepământească*, este pusă la îndoială, de ce nu ar acționa la fel și în cazul eroului nostru? Nu cumva putem vorbi aici de transformarea, de deturnarea *inaccesibilității* acestei ființe feminine războinice⁹² înspre o stare (ceva) mai *accesibilă* (= *umanizată, palpabilă, fecundabilă*)? Nu pot să nu amintesc aici de clasa acelor *virgo intacta*⁹³ în contrapartidă cu clasa de zeități feminine războinice care au, în ceremoniile cultice dedicate lor, și elemente care

⁸⁹ Crețu 2010: I, 30-31.

⁹⁰ Oprișan 2005: II, 21-22. Tot în legătură cu *bătaia fizică* aplicată unei *zâne* pentru a se mărita cu eroul, vezi și basmul *Domnu din Flori* (Oprișan 2006: V, 213-214).

⁹¹ Crețu 2010: I, 262-263.

⁹² Genul *Atena Nike*, cu un sanctuar special pe Acropolea Atenei, *Artemis/Diana*, *Vica Pota* și *Victoria romanilor* etc.

⁹³ Dintre cele mai importante, amintesc pe *Anat* (din panteonul ugarit), *Bona Dea* (divinitate italică), *Britomartis* a cretanilor (care, potrivit unor autori antici – *Diodor 1981: V, 76, 3 -*, nu este *Artemis*), *Atena*, *Artemis/Diana*, *Hestia/Vesta* etc.

evidențiază tocmai aspectul **vizibil, palpabil** (*fertilitatea-fecunditatea*)⁹⁴: părănd a fi, la prima vedere, *situații* (a se citi: *lumi/dimensiuni*) *închise*, care par a nu avea nevoie de participare exterioară, totuși acestea, sub imperiul unor pulsioni primare aș spune, carnale, lasă o fantă întru *accesarea și reconver-tirea ontică* acestei lumi/dimensiuni închise de până atunci. Este important de reliefat, în acest context și în legătură imediată cu de-structurarea dimensiunii non-materiale a acestei lumi, cu abdicarea (uneori forțată) de la principiul castității (vezi bătaia fizică aplicată fecioarei războinice din basmul *Frumoasa Lumii, Viteaza Lumii* întru înfrângerea și supunerea acesteia), dialogul post-narativ dintre culegător (I. Oprișan) și informator (I. Ilie), extrem de sugestiv pentru această reconversie ontologică: „[...]Păi, dacă avea forța asta așa de mare, de ce nu l-a găsit atunci pe băiat, care era ascuns în copac? – Pentru că nu i-a fost în față. Deci, a strigat: “Capu, capu, vreau capu fiului împăratului!”. Dar nu avea, eu știu, atitudini previzibile să vadă unde-i ascuns. Numai ce-i ieșea în fața ei omora. A știut că-i ascuns undeva, dar n-a știut în ce copac va fi ascuns. Trăgându-și o dâră, o brazdă de... -Da, Și dâra asta de ce-o trăgea? Cu ce trăgea dâra? -Cu vârful paloșului, pentru că nu existau pluguri pã timpul ăla. Cu vârful paloșului, zburând cu-o viteză cu care calu că era nãzdrãvan, înțelegeți, a tras o dâră ca o brazdă dă plug până la ea la palat, știind că fiul de împărat al treilea și vecin cu ea a venit pã pãmânt. Și nu a putut să-l omoare, el totuși va îndrãzni și va veni la palatul ei. –A făcut intenționat brazda? –Intenționat a făcut-o. Dacă nu l-a găsit, înțelegeți, de necaz, a tras o brazdă dacă are curaj să vie la palatul ei.”⁹⁵

Cât despre *anularea puterii prin sărutarea fecioarei războinice în timp ce aceasta doarme*, cred că avem de-a face cu o **furare a identității divine**, în care statutul special al acestei fecioare războinice este anulat de *alterarea purității ei* (morale și trupești) *printr-un act eminentemente profan (erotic)*. Venit dintr-o altă lume/dimensiune decât fecioara războinică (*Cealmă-Neagră*), ajuns pe *tărâmul celălalt* în căutarea ei, eroului i se dezvăluie de către un inițiat (= calul acestei fecioare războinice), breșa prin care statutul ei innaccessibil poate fi anihilat („-*Când o săruta-o un om, se face blândă ca o mielută, dar până la ea sunt nouă uși.*”)⁹⁶ cu alte cuvinte **necurăția eroului anulează natura și ordinea sacră în care trăia această fecioară războinică, umanizând-o și făcându-o accesibilă naturii lui**⁹⁷. Mai mult: această *desfacere* a ordinii sacre în care trăise fecioara războinică până la sosirea și la anularea naturii ei, este subliniată, o dată în plus, de momentul trezirii („*El merse până la marginea patului, se făcu om și o sărută cu foc pe gură și pe ochi. Ea se trezi și cum îl zări, prinse milă și dragoste de el.*”), aceasta, încă într-o dimensiune spirituală fiind, încă neintrată într-un raport corporal (*real, posibil, dar și perisabil*) cu natura efemeră a eroului, știind ce va însemna *anularea naturii și puterii ei* (este furată de o vrăjitoare pentru un boier etc.).

Valorile spirituale par, în aceste basme cu motivul fecioarei războinice, secundare, apolinelic fiind subminat de dionisiac. Aceasta nu înseamnă neapărat o *cădere a spiritului* în favoarea *valorizării carnalului*, ci, mai degrabă, o încercare de a fi *puse împreună*, de a *re-forma întregul*. De altfel, această *nevoie de restaurare a stării trupești dintâi*, este comună ambelor tipuri de *fecioară războinică* din basmul românesc. Aproape pătrunse de ideile (neo)platonismului aș îndrãzni să spun, aceste basme mitanalizate supra vin să reliefeze dimensiunea deschisă a imaginarului tradițional, în care **separația părților complementare** duce, inevitabil, către **nevoia de reîntregire a unei stări originare** (vezi

⁹⁴ Îmi sunt la îndemână, din această perspectivă a potențialității și accesibilității erotice, cu un cult specific, zeități precum *Anat* (în lumea umană ea fiind patroana dragostei și a fecundității – **Kernbach 1989**: 29), *Astarte* (care patrona, deopotrivă, fertilitatea naturii vegetale și „*dragostea până la formele erotice cele mai libertine*”: **Ibidem**, 51), *Bellona* sabinilor, preluată de romani și, ceva mai târziu (sub forma *Ennyo*), de către greci, *Durgā* (= *Innaccessibila, Inabordabila, Nebiruita*), care trece, de la „*violența virginală la o violență sângeroasă și orgiacă*” (**Ibidem**, 157-158), *Freyja* scandinavilor, *Morrigan* din mitologia celtică, vedica *Pãrvati* (în personificarea *Çandika = Nepotolita*), *Sehmet* a egiptenilor etc.

⁹⁵ **Oprișan 2005**: II, 29-30.

⁹⁶ **Crețu 2010**: I, 262.

⁹⁷ Elocvente sunt, aici, două exemple. În primul rând, trebuie amintit mitul *Walkyriei* pedepsite de *Odin, Brynhildhr* (= *Luptătoarea cu armură; Brunhilde* în *Nibelungenlied*) din *Edda Veche* și *Völsungasaga*, care, dormind într-un castel înconjurat de flăcări, se va trezi doar când o va descoperi un erou venit special pentru ea, fie el și muritor (*Sigurdhr/Siegfried*). În al doilea rând, trebuie amintit un basm (*Basmul cu Frunză Verde*, colecția Gr. Crețu) în care se spune clar: „*Femeia asta, îmbrăcată ca derviș, era ursită ca să-și ia de soț pe acela care va fi mai deștept și mai puternic ca ea, fie fecioar de împărat, fie slugă, fie cioban, fie orice*” (**Crețu 2010**: I, 28).

cazurile în care fata de împărat, deghizată inițial în bărbat, furând ceva de esență cosmică – „*vasul de botez de peste apa Iordanului*”, „*mirul din biserica Ierusalimului*” etc., este metamorfozată în bărbat!, dar și cazul în care fecioara războinică dintr-o altă lume/dimensiune spirituală *așteaptă, inițiază* chiar!, căutarea și anularea *naturii* ei intangibile în favoarea uneia materiale, carnale...). Plecând de la aceste considerente, nu cred că este lipsit de importanță faptul că numitorul comun al acestor basme este, la modul sintetic, **sexualitatea**, dimensiunea erotică care înfrânge, care supune *teofania* și/sau *impasibilitatea divină* a unor ființe din alte lumi, apropiindu-i eroului (sau, eroinei devenite erou!) o ființă feminină *pură, nefecundată dar fecundabilă*⁹⁸...

BIBLIOGRAFIE

- Alpern 1999** = Alpern, S.B., *Amazons of Black Sparta: The Women Warriors of Dahomey*, New York University Press, New York, 1999;
- Babeți 2013** = Babeți, Adriana, *Amazoanele. O poveste*, Ed. Polirom, Iași, 2013;
- Barr 2000** = Barr, Marleen, *Future Femals, te Next Generation. New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2000;
- Bay 1998** = Bay, Edna, *Wives of Leopard: Gender, Culture and Politics in the Kingdom of Dahomey*, Charlottesville, 1998;
- Bothmer 1957** = Bothmer, D. von, *Amazons in Greek Art*, Oxford University Press, 1957;
- Brooks 1999** = Brooks, Polly, *Beyond the Myth: The Story of Joan of Arc*, Houghton Mifflin Co, New York, 1999;
- Cioancă 2010** = Cioancă, C., *Scalda Dianei. Note socio-antropologice pe margine unei teme plastice europene*, în vol. *Introducere în sociologia corpului. Teme, perspective și experiențe întrupate*, Ed. Polirom, Iași, p. 295 și următ.
- Cioancă 2014** = Cioancă, C., *Somatologia interdicției de a te uita în urmă în basmul românesc: fundamentul mitic*, în *Arhivele Olteniei*, SN, nr. 28, 2014, Ed. Academiei Române, București, 2014, pp. 265-282;
- Crețu 2010** = Crețu, Gr., *Basme populare românești*, vol. I-II (Ed. îngrijită de I. Datcu și I. Stănculescu, Prefață de I. Datcu), Ed. Saeculum I.O., București;
- Darmon 1991** = Darmon, J.-P., *The Powers of War: Ares and Athena in Greek Mythology*, în vol. *Greek and Egyptian Mysteries* (Ed. by Y. Bonnefoy), Chicago, pp.114-115;
- Davis-Kimball 2001** = Davis-Kimball, Jeannine, *Warrior Women: An Archaeologist's Search for History's Hidden Heroines*, Warner Books, New York, 2001;
- Deacy, Villing 2001** = Deacy, Susan, Villing, Alexandra, *Athena in the Classical World*, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2001;
- Diodor 1981** = Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică* (Trad. R. Hâncu, Vl. Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vl. Iliescu), Ed. Sport-Turism, București, 1981;
- Early, Kennedy 2003** = Early, Frances, Kennedy, Kathleen, *Athena's Daughters. Television's New Woman Warriors*, Syracuse University Press, 2003;
- Edgerton 2000** = Edgerton, R.B., *Warrior Women: The Amazons of Dahomey and the Nature of War*, Boulder Westview Press, 2000;
- Fraioli 2002** = Fraioli, Deborah, *Joan of Arc: The Early Debate*, Boydell Press, London, 2002;
- Heinecken 2003** = Heinecken, Dawn, *Warrior Women of Television: A Feminist Cultural Analysis of the New Female Body in Popular Media*, P. Lang, New York, 2003;
- Hesiod 1987** = Hesiod, *Poeme* (Tălmăcire, prefață, prezentări și note de I. Acsan), Ed. Minerva, București, 1987;

⁹⁸ Unul dintre eroii cei mai importanți ai antichității grecești, *Teseu*, nu-și ia ca soție o regină a amazoanelor (*Antiope/Hippolyte*), motiv întemeiat pentru un război pornit de restul amazoanelor împotriva Atenei, întru eliberarea acesteia? Ba mai mult, intrată în lumea eroului, căruia îi dăruiește un fiu (*Hipolit*), nu luptă ea alături de erou împotriva acestora? (**Diodor 1981**: IV, 28, 1- 4)

- Homer 1971** = Homer, *Immuri. Războiul șoarecilor cu broaștele. Poeme apocrife* (Trad., prefață și note de I.Acsan), Ed. Minerva, București, 1971;
- Homer 2008a** = Homer, *Iliada* (Trad. și prefață de G. Murnu), Ed. Minerva, București;
- Homer 2008b** = Homer, *Odiseea* (Trad. de G. Murnu), Ed. Minerva, București;
- Herodot 1961** = **Herodot**, *Istorie*, vol. I-II (Trad., notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, Studiu introductiv de Adelina Piatkowski), Ed. Științifică, București, 1961;
- Herrington 1953** = Herrington, C.J., *Athena Parthenos and Athena Polias – A Study in the Religion of Periclean Athens*, Manchester University Press, Manchester, 1953;
- Inness 1999** = Inness, Sherrie, *Tough Girls: Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1999;
- Ispirescu 1988** = Ispirescu, P., *Legende sau Basmele românilor*, vol. I-II (Ed. îngrijită de Aristița Avramescu), Ed. Cartea românească, București, [1882] 1988;
- Klossowski 2002** = Klossowski, P., *Scalda Dianei* (Trad. I.D. Brana), Ed. Nemira, București, 2002;
- Kerenyi 1952** = Kerenyi, K., *Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion. Eine Studie über Pallas Athene*, Rhein Verlag, Zürich, 1952;
- Kernbach 1989** = Kernbach, V., *Dicționar de mitologie generală* (Postfață de Gh. Vlăduțescu), Ed. Științifică și Enciclopedică, București;
- Libis 2005** = Libis, J., *Mitul androginului* (Trad. de Cristina Muntean), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2005;
- Mainon 2006** = Mainon, D., *The Modern Amazons: Warrior Women on Screen*, Pompton Plains, N.J., Limelight Editions, 2006;
- Marian 1986** = Marian, S.Fl., *Basme populare românești* (Ed. îngrijită și prefață P. Leu), Ed. Minerva, București, 1986;
- Oprișan 2005-2006** = Oprișan, I., *Basme fantastice românești*, vol. I-XI, Ed. Vestala, București, 2005-2006;
- Orfeu 1987** = Orfeu, *Immuri orfice*, în vol. *Hesiod – Orfeu, Poeme* (Tălmăcire, prefață, prezentări și note de I. Acsan), Ed. Minerva, București, pp. 126-228;
- Otto 1995** = Otto, W.F., *Zei Greciei. Imaginea divinității în spiritualitatea greacă* (Trad. de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg), Ed. Humanitas, București, 1995;
- Pausanias 1974** = Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. I (Studiu introductiv, traducere, note de Maria Marinescu-Himu), Ed. Științifică, București, 1974;
- Pausanias 1982** = Pausanias, *Călătorie în Grecia* (trad., note, indice – Maria Marinescu-Himu), vol. II, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982;
- Păun, Angelescu 1989** = Păun, O., Angelescu, S., *Basme, cântece bătrânești și doine*, Ed. Minerva, București, 1989;
- Pernoud 1995** = Pernoud, Régine, *Jeanne D'Arc: La Reconquête de la France*, Gallimard, Paris, 1995;
- Proclos 1987** = Proclos din Lycia, *Immuri*, în vol. *Hesiod – Orfeu, Poeme* (Tălmăcire, prefață, prezentări și note de I. Acsan), Ed. Minerva, București, 1987, pp. 231-236;
- Quintus 1988** = Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei* (Trad. de D. Șt. Rădulescu, prefață de E. Cizek), Ed. Minerva, București, 1988;
- Stăncescu 1980** = Stăncescu, D., *Basme culese din popor*, Ed. Ion Creangă, București, 1980;
- Richey 2003** = Richey, S.W., *Joan of Arc: The Warrior Saint*, CT Praeger, Westport, 2003;
- Șăineanu 1978** = Șăineanu, L., *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Ed. Minerva, București, 1978;
- Taloș 2001** = Taloș, I., *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar* (Prefață de Cl. Lecouteux), Ed. Enciclopedică, București.
- Teodorescu 1996** = Teodorescu, G. Dem., *Basme române* (Ed. îngrijită și glosar de Rodica Pandeale, P. D. Anghel, prefață de N. Constantinescu), Ed. Vitruviu, București, 1996;
- Telenius 2006** = Telenius, S.S., *Athena-Artemis*, Kirja kerrallaan, Helsinki, 2006;
- Wunenburger 2001** = Wunenburger, J.-J., *L'homme à l'âge de la television*, Press Universitaire Francaise, Paris, 2001.