

# INIȚIERE ȘAMANICĂ ȘI ALCHIMIE MAGICĂ ÎNTR-UN BASM POPULAR ROMÂNESC

## SHAMANIC INITIATION AND MAGICAL ALCHEMY IN A ROMANIAN FOLK TALE

Liliana DANCIU

**Abstract:** *As a species of folk literature, the Romanian fairy tale is a narrative writing with a recuperating character of the archaic background of magical-religious beliefs and pre-Christian rites. The soteriological function specific to the "saying" of the myth on the occasion of sacred feasts or critical moments in the existence of the community seems to have been transferred to the act of telling a story. Stories were told on different occasions of ritual moments, such as wedding, cunning or funeral, and the storyteller was always initiated in the mystery of the world and a well-known magician of rituals and practices. I consider that, like the popular singers, the storytellers were called to entertain a particular audience with their tales which also had a "didactic" function. The stories were built from fixed narrative cores taken from the ritual skeleton of the fundamental founding myth, around which variable elements, more or less refined, were chained together in accordance with the creative intelligence of the creator. Thus, the popular fairy tale "Țugunea, fiul mătușii", the version found by G. Dem. Teodorescu, is based on the specific stages of a foundation myth, which is followed by the phases of a double rite of passage, the one in the men's category and the other one in the shamanic type. These aspects can also be identified in Petre Ispirescu's version, entitled "Țugulea, fiul uncheașului și al mătușii". The novelty of the version of G. Dem. Teodorescu consists in the possibility of identifying the specific moments of a double ritual, magical and alchemical. In the first place, the Initiate, the Chosen one, discovers and frees from the darkness of the deep earth-alembic the Philosophical Stone, the superb autochthonous coincidentia oppositorum, suggestively represented by the image of the Fantastic Horse with the Sun in front and the Moon in the back. In the terrestrial world, Țugulea is the sacred hypostasis of the aunt's son (the midwife of the village named "meșteroaia" by Mircea Eliade), his birth being under the sign of the ambivalence of the female element,*

so that in the underground world his "rebirth" is supervised by the feared Goddess of the Earth, Zmeoaica Pământului. Secondly, but equally important, the hero manages to go through all the stages of the alchemical "baking" (to be understood, of self-maturity) in the earth-alembic (nigredo, albedo, citrinitas, rubedo), respectively the four alchemical operations (decay, calcination, distillation, sublimation) and succeeds in the annulment of human duality and the achievement of the Total Unity through a double hierogamy. The wedding of the hero with the daughter of the emperor symbolizes the alchemical union of the King and the Queen, which, in Jung's psychology, translates into the union of animus with anima, of consciousness with the unconscious. The hero also succeeds in uniting the worlds, the Kingdom from Above with the Kingdom of Beyond, in an atypical coincidentia oppositorum to the recent Romanian folk tale, but specific to the archaic one, unaffected by the Christian moral and dogma.

**Keywords:** alchemy; initiation; shamanism; popular fairy tale; unity.

## 1. Introducere

Ca specie a literaturii populare, basmul românesc este o narațiune cu caracter recuperator al fondului arhaic de credințe magico-religioase și rituri precreștine, „o prelungire la nivelul imaginarului a mitului”<sup>1</sup> (Bușe, 2000: 79). Funcția soteriologică a „zicerii” mitului cu prilejul unor sărbători sacre sau momente critice din existența comunității pare a se fi transferat actului povestirii. De la mit s-a păstrat nu numai substanța, ci și structura dramatică și preferința pentru dialog ca mijloc de caracterizare a actanților. Odată cu sporirea importanței sociale a povestitorului în comunitatea rurală, narațiunea a devenit tot mai complexă și arborescentă, oglindind talentul naratorului și concepția proprie despre lume și viață, căpătând dimensiune estetică. Se spuneau povești la șezători, cu prilejul unor momente rituale importante în viața omului, precum nunta, cumetria sau înmormântarea, iar povestitorul era întotdeauna un inițiat atât în tainele cuvântului, cât și un bun cunoscător al riturilor și practicilor magice. Actul povestirii are o dimensiune ritualică în sine prin crearea unei spațio-temporalități aparte, în afara și totodată în interiorul celei obiective, sacră și profană deopotrivă, sugerată în versurile care deschid magic narațiunea: „A fost odată/ ca niciodată;/ (când n-ar fi,/ nu s-ar povesti):/

---

<sup>1</sup> Ionel Bușe, *O hermeneutică simbolică a basmului românesc*. Cluj-Napoca, Editura Alfa Press, 2000, p. 79

când se coceau merele/ pe toate gardurile,/ când curgea laptele gârlă/ și lupii dormeau în târlă!”<sup>2</sup>. Cu alte cuvinte, tridimensionalitatea profană a lumii dispare pentru ca acel *illo tempore* al abundenței nesfârșite și al armoniei totale din „drama” mitică transpusă în poveste să se prelungească și să devină o unică realitate, în care existența și povestea se suprapun până la coincidență totală. „A povesti” și „a fi” devin totuna, căci pentru omul arhaic însetat de real singurul mod valid de existență este cel mitico-ritualic.

În egală măsură, asemeni lăutarilor, povestitorii erau chemați să întrețină un anumit auditoriu, iar poveștile lor aveau, în egală măsură, o funcție practică, „didactică”. Basmelor erau construite din nuclee narative fixe preluate din scheletul ritualic al mitului fundamental întemeietor, în jurul cărora se coagulau elementele variabile, adausuri mai mult sau mai puțin rafinate, în funcție de inteligența culturală a creatorului. Basmul popular preia, astfel, principala funcție a mitului, aceea de a oferi omului „căzut” în profan un model de comportament agreeat de zei pentru a-și asigura transcendența, anularea dualității și reinstaurarea stării paradisiace primordiale. De aceea, această narațiune promovează norme și valori etico-religioase clare, brodate pe firul epico-dramatic al unei acțiuni antrenante, la sfârșitul căreia Binele învinge întotdeauna Răul. Variabilele narative colorează diferit peisajul narativ, dar miezul moral rămâne (mai) întotdeauna o constantă. Astfel, basmul popular *Țugunea, feciorul mătușii*, varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu, are la bază etapele specifice unui mit întemeietor, urmărind și fazele unui dublu rit de trecere, cel în tagma bărbaților și cel inițiativ de tip șamanic. Aceste aspecte pot fi identificate deopotrivă în varianta lui Petre Ispirescu, intitulată *Țugulea, fiul uncheașului și al mătușii*, unde preponderentă este funcția inițiativă a femininului și a erosului.

Caracterul inedit al versiunii lui G. Dem. Teodorescu constă în posibilitatea identificării unor momente specifice unui dublu ritual magic alchimic. În primul rând, Alesul descoperă și eliberează din tenebrele adâncului pământului-alambic Piatra Filosofală, superbă *coincidentia oppositorum* autohtonă, redată sugestiv prin imaginea Calului năzdrăvan cu Soarele în față și

---

<sup>2</sup> G. Dem. Teodorescu, *Basmelor române*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 23

Luna în spate. În al doilea rând, dar la fel de important, eroul parcurge toate etapele „coacerii” (maturizării) în pământul-alambic (*nigredo*, *albedo*, *citrinitas*, *rubedo*), respectiv cele patru operațiuni alchimice (putrefacție, calcinare, distilare, sublimare), reușind anularea dualității umane și atingerea idealului Unității totale printr-o dublă hierogamie. Nunta eroului cu fata de împărat simbolizează unirea alchimică a Regelui cu Regina, care, în termenii psihologiei abisale jungiene, se traduce prin unirea lui *animus* cu *anima*, a conștientului cu inconștientul, a dimensiunii apolinice a ființei cu cea dionisiacă, a sufletului cu spiritul/ corpul<sup>3</sup>. Eroul împlinește deopotrivă un alt ideal: unirea lumilor, a Împărăției de Deasupra cu Împărăția din Lumea de Dincolo, într-o superbă *coincidentia oppositorum*, atipică basmului popular românesc de dată mai recentă, dar specific celui arhaic, neatins de morala și dogma creștină.

## 2. Inițiere șamanică

*Țugunea, feciorul mătușii* este un basm neobișnuit construit pe baza unei tehnici narative circulare, prin care mai multe „povești” sunt înlănțuite în corpusul unei „narațiuni-ramă”. Astfel, „rama” o constituie povestea împăratului „mare, mare de i se dusese vestea”, vădov și fără copii, trist și solitar, a cărui „inimă-i râvnise la calul cu soarele-n piept și luna-n spate”<sup>4</sup>. Acesta are trăsăturile evidente ale unui Inițiat care a ratat atingerea idealului terestru și uman, a rămas singur și cu sufletul „înjumătățit”, într-un dezechilibru spiritual major. El are nevoie de un succesori pe potrivă, iar proba aducerii calului năzdrăvan, purtător al celor doi aștri echivalează în plan simbolic cu principala însușire a unui șaman, zborul. Dacă ne gândim că zborul era deopotrivă atributul zeilor, iar regii erau venerați pe pământ ca zei, deducem că succesoriul Împăratului Inițiat trebuia să fie tot un rege-șaman, un zeu<sup>5</sup>. După ce intriga- pretext se declanșează, este introdus protagonistul,

---

<sup>3</sup> Cf. Carl Gustav Jung, *Opere complete*. 14/2. *Mysterium Coniunctionis. Cercetări asupra separării și unirii contrastelor sufletești în alchimie*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2006, pp. 180-233

<sup>4</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 23

<sup>5</sup> Cf. Mircea Eliade, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997, pp. 186-188

adevăratul erou basmic, personalitate construită printr-o acumulare de marcaje puternice, care va parcurge câteva trasee inițiatice menite a-i împlini Destinul de erou întemeietor, ele însele micro-basme în sine pe care le-am putea intitula *Coborârea în Infern, Anihilarea Predestinării Negative, Aducerea vestitei fete de împărat lui Auraș-împărat, Zborul/ Înălțarea, Împlinirea unității*. Ultimul din cele cinci încheie rotund narațiunea prin reîntâlnirea celor două personaje principale – Bătrânul împărat și Tânărul Inițiat, Noul Împărat. Această nouă versiune a conducătorului este una superioară celei dintâi: în cel mai bun caz, împăratul solitar poate fi considerat „un șaman alb”, căci el trăiește în „lumea albă”; prin faptul că stăpânește atât etapele Coborârii în Infern (considerată mult mai dificilă), cât și Zborul, Înălțarea la Cer, Țugunea devine ceea ce Eliade numește „șaman alb și negru”<sup>6</sup>.

În lumea sublunară, Țugulea este „fiul mătușii”, moașa satului (numită „meșteroaia” de Mircea Eliade), inițiată în tainele nașterii, ale vindecării și ale magicului. Mama eroului este o femeie-șaman, o călătoare în lumea de dincolo care, deși nu se specifică nicăieri în basm, cunoaște tehnicile inițiatice de tip șamanic transferând această putere magică fiului „marcat” de sacru. Mai mult, copilul rămâne orfan, moartea mamei devenind un alt semn al prezenței unei forțe transcendente care-i veghează devenirea, ținând cont de concepția populară românească cu privire la rolul benefic al spiritelor strămoșilor. Originea lui Țugunea e pusă sub semnul unui dublu marcaj al sacralului: pe de o parte, al femininului inițiat, pe de altă parte al tatălui necunoscut. De asemenea, predestinarea îi aduce un alt dublu marcaj magic: unul pozitiv, prin anunțarea unui destin de excepție, imprimat cu siguranță de Mama pământeană și spirituală din lumea profană; unul negativ, prin intervenția magică a „zmeoaicei bătrâne” care-l ologește și, prin acest gest, augmentează în el toate predispozițiile potențelor sale spirituale. În lumea subpământeană, „nașterea” lui inițiată va fi „moșită” de Zmeoaica Pământului:

„Tot p-atunci s-aflau în partea locului trei frați, doi zdraveni ș-ăl mai mic olog, că – având să fie năzdrăvan și mare voinic din fire – o zmeoaică bătrână îi luase vinele picioarelor și-l lăsase moale, ca nici să poată umbla, necum

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 193

să se bată cu îi trei feciori ai ei. D-aia bietului slut, încă de pe când îi trăia mă-sa, îi ziceau: «Țugunea, feciorul moale al mătușii»<sup>7</sup>.

Aceste două ipostaze ale femininului polarizate magico-ritualic în raport cu eroul corespund celor două descântătoare din credințele populare românești, descendente directe ale celor două zeițe romane, „carmentes”, numite Prosa sau Porrina, respectiv Postverta, în funcție de poziția copilului, care asistau nașterea și îndeplineau deopotrivă rol de ursitoare<sup>8</sup>. În basmul nostru, ambele *carmentes* au vegheat nașterea lui Țugunea, intrând în conflict, una bună sortindu-i calități, cealaltă rea, furându-i-le. Mult mai evident este acest aspect în varianta culeasă de Petre Ispirescu, unde există o Zână bună care-l îndrumă inițiativ și-i dăruiește un brâu magic, făcând posibilă reunirea celor două părți ale corpului, cea superioară și cea inferioară, „frânte” de Zmeoaica Pământului prin furtul vinelor. Tot în tradiția populară românească, în momentul nașterii unui băiat, moașa desfăcea ritualic brâul tatălui<sup>9</sup>, de unde se deduce marea putere a femininului inițiat asupra bărbăției și, implicit, teama masculinului de castrare. În egală măsură, numele flăcăului, Țugunea, în varianta Teodorescu, Țugulea, în varianta Ispirescu, închide în semnificația lui magică dublul sens al potenței masculine: fizică și sexuală, prin sensul de „vârf de munte”; războinică și spirituală, prin înțelesul de „căpetenie”. Ambele sunt pertinente întregindu-i personalitatea atât în lumea sacrului, cât și în cea profană.

În egală măsură, este posibil ca acest basm popular românesc să fi „topit” în substratul său arhaic două motive mitice întâlnite deopotrivă în ritualul inițiativ șamanic: motivul zânei-soție care își părăsește soțul muritor după ce i-a dăruit un fiu și motivul geloziei zânei față de soția muritoare căreia îi răpește sau ucide fiul<sup>10</sup>. Lui Țugunea o zeităte feminină îi „dă viață” și cealaltă îi fură un atribut esențial, lăsându-l „moale” și „mort” pentru societate, obligându-l să coboare în Infern (să moară ritualic), să

---

<sup>7</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 24

<sup>8</sup> Simion Fl. Marian, *Nașterea la români. Studiu etnografic*. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum IO, 2000, pp. 46-47

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 79

<sup>10</sup> Cf. Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 86

înfrunte acolo demoni ai bolii și ai instinctelor sexualității bazice (cei trei zmei și soțiile lor infernale), tot felul de personificări ale slăbiciunilor fizice (foame, frig, sete etc.), dar și ale puterilor sale magice (stârpirea infertilității), acte finalizate cu înălțarea la Ceruri. Tot aici, aspirantul-șaman își recuperează Sufletul (orice boală este considerată un rapt al sufletului de către o ființă infernală), respectiv esența bărbăției sale și își cunoaște viitoarea soție, dublul său feminin, soția Cerească – cum e numită în șamanism –, cu ajutorul căreia se întregește, desăvârșindu-se. Rolul esențial al spiritelor-femei în drama inițiatică traversată de candidat este o reminiscență evidentă a unei „mitologii matriarhale”<sup>11</sup>, având în centru o zeitățe-mamă supremă, protectoare a naturii și a animalelor, care „acordă oamenilor – dar mai ales șamanilor – dreptul de a vâna și de a se hrăni din carnea animalelor vâdate”<sup>12</sup>. În cazul basmului analizat, sunt prezente comunități de vânători: împăratul din incipit își petrece timpul cu vânătoarea, în timp ce despre locuitorii împărăției lui Auraș-împărat se spune că erau terorizați de zmeoaica bătrână care nu-i lăsa să vâneze.

În acest caz, moliciunea lui Țugunea trimite la o dublă impotență fizică, una manifestată prin imposibilitatea de a se deplasa în spațiu, cealaltă sexuală, ceea ce sugerează o pasivitate care-l plasează rușinos în tagma femeilor, nu a bărbaților. Cu toate acestea, tânărul e „deștept și priceput”, calități augmentate prin mijloace lingvistice cu valoare stilistică: superlativul „prea-l tăia capul”, comparația „ca un năzdrăvan croia toate lucrurile” și comparativul de superioritate „mai isteț și mai inimos”<sup>13</sup>. Excesul de Yin este oarecum compensat de însușiri spirituale specifice elementului Yang, dar nu suficient pentru a-i asigura echilibrul interior și transformarea în bărbat și lider, de unde nevoia de a porni în călătoria inițiatică spre a-și reîntregi masculinitatea (recuperarea vinelor furate de zmeoaică) și a se descoperi pe sine, cel Adevărat. Pe cât de deștept și inimos e Țugunea, pe atât de aroganți, proști și lași sunt frații lui, care, prin lipsa unei personalități diferențiate, devin o entitate singulară cu o conștiință comună. Acest dublu dualism, conform căruia handicapul fizic este compensat de

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 87

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 89

<sup>13</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 25

calități moral-cognitive la un personaj, iar calitățile fizice ascund deficiențe spirituale în cazul celorlalți, trimite la legenda cosmogonică românească cu cei doi gemeni Necurați, unul schiop și tare isteț, celălalt mai prost<sup>14</sup>. În fapt, preferința povestitorilor basmici pentru cifra trei (conform credinței că „cifrele impare plac zeilor”) în ceea ce privește fiii și fiicele de împărat, zmeii și zmeoaicele se dovedește a fi mai recentă, căci personalitățile acestora rămân polarizate dual.

Întâlnirea lui Țugunea cu fiecare dintre cei trei zmei se desfășoară ritualic, urmând mereu același tipar: cureaua buzduganului fiecărui zmeu este folosită magic pentru a-i lega dintru început esența; este traversat un pod peste o apă; are loc același schimb de replici între zmeu și intrus, urmat de o luptă, în care hotărâtor este aportul unui pui de corb; palatele sunt preschimbate în mere. Cam același lucru se întâmplă într-unul din multele ritualuri șamanice ale coborârii în infern: șamanul coboară șapte „scări”, regiuni subterane, tot atâtea „piedici”, la capătul cărora ajunge la palatul stăpânului lumii subpământene unde spune o rugăciune către acesta, pomenind și numele zeului celest<sup>15</sup>. În *Țugunea, feciorul mătușii*, cele șapte piedici sunt reprezentate de cei șapte zmei, diferiți ca putere, apariție și manifestare. Într-un alt scenariu ritualic șamanic mult mai amplu, șamanul străbate o întindere deșertică cu nisip roșu, o stepă galbenă și una albicioasă, urcă apoi un munte, dincolo de vârful căruia ajunge la o gaură, intrarea spre lumea cealaltă. Acolo, dă de un podiș și o apă mare peste care trece o punte subțire ca firul de păr, care, odată traversată, îl poartă la locuința stăpânului infernului unde pătrunde după ce câștigă bunăvoința paznicilor acesteia. Șamanul atrage atenția lui Erlik Han care, mânios, i se adresează astfel: „Cei care au pene nu pot zbura până aici, cei care au gheare nu pot ajunge aici; de unde vii tu, gândac negru și scârbos?”<sup>16</sup>. După ce-l îmbată bine pe Erlik, șamanul obține de la acesta tot ce vrea și se înalță, zburând pe spatele unei găște până în cortul său. În basmul analizat de noi, după ce a coborât în lumea subterană, sub protecția zeului uranian, eroul practică zborul, ca albină,

---

<sup>14</sup> Teodor Pamfilie, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefațată de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2006, pp. 22-23

<sup>15</sup> Cf. Mircea Eliade, *Op. cit.*, pp. 193-194

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 195



deasupra unei mări enorme pentru a ajunge la ținutul zmeoaicei. Acolo întâlnește alte trei ape, tot mai mari, traversate de poduri, la capătul cărora întâlnește câte un zmeu. Eroul-șaman autohton nu oferă daruri zmeilor pentru a le câștiga bunăvoința, ci îi leagă magic, oferind leșurile acestora puiului de corb care-l ajută să învingă. Gestul de a merge de fiecare dată la părinții săi pentru a le cere sfatul a fost interpretat ca aport al culegătorului în „speculația psihologică”<sup>17</sup>. Dimpotrivă, noi considerăm că până și zeii infernului se află sub influența implacabilă a Morții (o verigă a Necesității, Marea Zeiță suverană a Destinului), care intervine aici prin agentul său direct, puiul de corb. Când tânărul întâlnește zmeii, aceștia i se adresează păstrând unele ecouri vagi din ritualul șamanic menționat mai sus, cu deosebirea că ființele infernale se tem de acesta:

„- Hii! cal de zmeu,/ de paraleu!/ Ce sai/ și-ndărăt te dai?/  
De cine ți-e ție frică,/ că mie nu-mi e de nimeni,/ afar  
numai de Țugunea,/ feciorul moale-al mătușii;/ și doar/ nu  
i-o fi adus p-aicea/ cioara osciorul/ și vântul perișorul!”<sup>18</sup>.

Zmeul cel mic și cel mai puternic, cel în stăpânirea căruia se află atât vinele lui Țugunea (esența vitală a viitorului rege-șaman), cât și calul năzdrăvan cu soarele-n piept și luna-n spate (manifestarea exterioară a armonizării contrariilor), nuanțează formula de adresare, menționând „(...) și nici de el nu mi-e frică,/ că vinele-i sunt acasă (...)”<sup>19</sup>.

### 3. Alchimie magică și metamorfoză interioară

După tiparul altor basme fantastice, trecerea din lumea profană, „de aici”, în cea sacră, „de dincolo”, se face printr-o mișcare descendentă, pe verticală, echivalentă acelei magico-ritualice „*descensus ad inferos*” necesară în orice act întemeietor. Lumea subpământeană este un topos magic cu o geografie simbolică bogată, la resursele căreia trebuie să accedă doar inițiatul pentru a le recunoaște și a le valoriza

---

<sup>17</sup> Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 22

<sup>18</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, pp. 28, 31

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 35

corespunzător. De aceea, ea este păzită de ființe fabuloase terifiante, „năpârci și balauri”, împiedicând orice neinițiat nevrednic să pătrundă pe tărâmul tainei. Dincolo de această frontieră, adevărat spațiu al nimănui, se oferă imaginea unui Paradis subteran, caracterizat printr-un echilibru perfect în manifestarea celor două principii antagonice în profan, Yang și Yin, lumina/ întunericul: „câmpii și livezi de toată frumusețea, nici prea-ntunecoase, nici prea cu lumină, pretutindeni presărate de siminoc și de colilie”<sup>20</sup>. Acest univers se dovedește a fi unul al perfecțiunii, întrucât alte două componente ale spațiului sublinar aflate în discordie, Natura și Omul, sunt aici în echilibru. În primul rând, este descrisă o Natură virginală, paradisiacă, veșnic verde, unde găsești la tot pasul „floarea nemuririi”, galbenă asemeni Soarelui (siminocul înflorește din iunie până spre mijlocul toamnei) și o alta supranumită simbolic „părul zânelor”. În al doilea rând, lumea subterană se dovedește o replică perfectă a celei de deasupra, organizată „social” în sate și orașe.

Trei zile și trei nopți călătoresc cei trei frați fără a poposi în zona „civilizată”, oprindu-se la malul unei mări necunoscute. Ca niște muritori de rând, oboseala fizică îi doboară pe frații care, asemeni lui Ghilgameș aflat în căutarea nemuririi în lumea subpământeană, nu trec proba somnului și adorm. Doar Țugunea își păstrează spiritul treaz, veghează și se roagă lui Dumnezeu (în calitate de Spirit Suprem) să-l transforme într-o albină pentru a traversa marea. Triada mitică albină-Fârtat-arici are exemplar în episodul creării pământului și al universului: Fârtatul se folosește de istețimea și dimensiunea mică a albinei pentru a spiona ariciul, manifestare teriomorfă a înțelepciunii ascunse a Zeiței Pământ pentru a afla cum să creeze munții<sup>21</sup>. În basmul Țugunea, feciorul mătușii, este valorizat simbolismul mitic, eroul primind ajutorul unei zeițăi uraniene (Fârtatul-Dumnezeu) pentru a se metamorfoza într-o zburătoare solară purtată de vânt și a spiona zmeoaica, echivalentul simbolic degradat al arhaicei Zeițe Pământ. Aceasta fusese o zeitate feminină primordială, atotstăpânitoare a panteonului, mamă a

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>21</sup> Mai multe, vezi în Petru Adrian Danciu, *The hedgehog, between the possessive mother and the stepfather. Hermeneutical perspective upon the Romanian mythological imaginary*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 8/ 2016, pp. 396-402.

tuturor zeilor în absența unui partener sau echivalent masculin; ulterior, în calitate de zeități a pământului, a devenit perechea egală a unui zeu uranian care o fertiliza cu apele cerești superioare celor terestre, apărând astfel cuplul mitic Cer-Pământ. În ultima fază a degradării cultului Marii Zeițe, ea dispare în totalitate, fiind înlocuită cu dublul negativ al zeității masculine atotputernice<sup>22</sup>. În cazul mitologiei românești, Nefârtatul este o prelungire negativă a Fârtatului, cu mențiunea că dimensiunea morală a prefixului „ne-” nu ar trebui absolutizată, câtă vreme opoziția de gen este la fel de plauzibilă<sup>23</sup>. Zmeoaica bătrână este ipostaza degradată, căzută în ridicol chiar, a acestei zeități feminine primordiale, dacă ne gândim la amnezia specifică senectuții manifestată de „babă” privind locul unde ascunsese vinele lui Țugunea. Reminiscențele cultului său matriarhal sunt evidente, totuși, în motivul absenței soțului și, implicit, al tatălui fiilor ei, zmeii, și în atitudinea față de nurori, educate să fie supuse și grijulii cu soții lor. În egală măsură, zmeoaica-mamă este autoritatea supremă în familie, factor decizional care nu admite replică sau nesupunere, dimensiunea demetrică reprezentând ascendentul în fața nurorilor care nu sunt decât soții – reflex al cultului fertilității practicat în comunitățile arhaice și, implicit, al spaimei de infertilitate. Bătrânețea o privează de atributele Yin ale feminității, caracterizându-se printr-un exces evident de Yang, simbolizat cromatic prin metamorfozarea într-o imensă flacăra albastră când pornește în urmărirea lui Țugunea. Această ambivalență a zmeoaicei ne duce cu gândul la ambiguitatea „sexuală” a Lunii: pe de o parte, feminină, prin ipostaza virginală a lunii în „creștere”, la primul pătrar și a femeii fertile (luna plină) și, pe de altă parte, masculină, în ipostaza babei, infertilă și rea, simbolizată prin ultima fază a lunii în „descreștere”.

---

<sup>22</sup> Cf. Maria Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989, p. 96

<sup>23</sup> Cf. Liliana Danciu, *Les images de la féminité dans la mythologie populaire roumaine. Les images de la féminité dans la mythologie populaire roumaine. La polarisation négative du féminin sacré*, în „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore”, volume 8, issue 1, Africa de Sud, Pretoria, 2015, pp. 20-34.

Transformat în albină purtată în mod inconștient de zmeoaică (o imagine evidentă de armonizare a luminii și întunericului în universul sacru al Naturii), eroul află atât „secretul” acesteia, cât și locația mărețelor case de aramă, argint și aur ale celor trei zmei. Deși metamorfozarea eroului în albină cade sub incidența zeității masculine, revenirea la ipostaza umană este împlinită de către flăcău prin gestul magic al rostogolirii peste cap de trei ori. Considerăm acest gest o modalitate de a imita cerul, refăcând astfel perfecțiunea primordială de dinaintea creației, când începutul și sfârșitul erau totuna, imitat prin unirea capului și picioarelor, a ceea ce este „sus” și superior cu ceea ce este „jos” și inferior. Recuperarea vinelor este primul gest recuperator al bărbăției și, consecutiv, al poziției verticale, demne, umane: „Atunci se simți în putere, se sculă-n sus ca un voinic ca bradul, luă din cui un paloș și porni-n drumul pe unde se-ntorceau zmeii”<sup>24</sup>.

Înainte de a-și înfrunta adversarii subterani, Țugunea oprește curgerea timpului pe „tărâmul celălalt”. Prin gestul magic al prinderii și legării momentelor nopții ipostaziate de trei „fete mari”, Murgilă, Namiaza-Noptii și Zoralia, fiica soarelui, el păstrează noaptea în „lumea de dedesubt” și ziua cu Soarele, în cea „de deasupra”. În felul acesta, constatăm legătura evidentă creată între două culte arhaice de mistere, cel mithraic al soarelui și cel matriarhal al lunii. Cerul lumii subterane nu poate fi, așadar, decât unul nocturn, presărat cu stele care strălucesc deasupra unor întinderi mari de apă (mări), sugerând că în această lume „feminină”, misterică fluidul se evaporă pentru ca materia „să moară”, să se convertească în spirit și să învie în final, devenind în reprezentările alchimice, de la chinezi până în Renaștere, imaginea alambicului. Este limpede că, în timp, au avut loc alunecări de sens multiple dinspre imaginea templului-peșteră reprezentare a cosmosului din cultele de mistere înspre simbolismul vasului unde se conține Opera în practica alchimică<sup>25</sup>. Fiecare etapă a nopții corespunde unui zmeu, „legarea” timpului său echivalând magic cu legarea puterii lui „naturale”, a esenței sale adânci nocturne. Mai mult,

---

<sup>24</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 27

<sup>25</sup> vezi Radu Drăgan, *Piatra filosofală. Spațiu, spirit și materie în tratatele alchimice de la sfârșitul Renașterii (1595-1624)*. Traducere în limba română de Stela Gheție. București, Editura Paideia, 2010, pp. 377-381

flăcăul le leagă folosindu-se de cureaua de la buzduganul fiecărui zmeu în parte, o magie puternică imposibil de „desfăcut”. Este evidentă prelucrarea „feminină” a motivului mitic al duhurilor nopții, văzute în fondul legendar românesc ca variante masculine: Miazănoapte, ipostaziat printr-o „namilă urâtă, neagră la față și mare”<sup>26</sup>, Murgilă sau De-cu-Seară, „un frate mai mare” și „tare bătrân”<sup>27</sup>, respectiv Zorilă sau De-cu-Ziuă, „mai tânăr decât ei”<sup>28</sup> care stinge de pe cer luminile aprinse de Murgilă. Doar în obiceiurile funerare ale românilor, apare versiunea feminină a unor zeități surori, mereu tinere, Zorile, de unde cunoscutul „cântec al zorilor” interpretat pentru „dalbul călător” în dimineața zilei când va pleca pe ultimul drum. E posibil ca în basmul *Țugunea, feciorul mătușii*, cele trei duhuri ale nopții să fi fost conotate magic și ritualic deopotrivă, sugerând atât momentele timpului nocturn, cât și esența puterii zmeilor, în calitatea lor de creaturi nocturne. Cei trei zmei sunt reprezentările basmice ale miticelor Duhuri ale nopții, iar cele trei „fete” simbolizează „sufletul” lor nocturn.

După ce o leagă pe Murgilă, „o fată zglobie,/ la chip ochesie,/ la port fumurie”<sup>29</sup>, pornește spre a-l înfrunta pe zmeul cel mare, pe care-l întâlnește la „o apă peste care trecea un pod de aramă”<sup>30</sup>. Zmeul vine „ca nor negru”, pentru ca în momentul critic al luptei voinicești, „la asfințitul soarelui” să se metamorfozează în „flacăra roșie”. Negrul norului evocă culoarea măruntaielor pământului la suprafața căruia se află arama, iar roșul corespunde culorii acestui metal „feminin” cu simbolism ambivalent, „copt” sub influența lui Venus<sup>31</sup>. Coborând în adânc pentru a-l întâlni pe zmeul mijlociu, Țugunea o leagă magic pe Nămiaza-nopții, „o babă pletoasă,/ la chip negricioasă,/ la trup friguroasă”<sup>32</sup>. Apoi, pornește la drum „până dete de o apă și mai mare, peste care trecea un pod de

---

<sup>26</sup> Marcel Olinescu, *Mitologie românească*. Cu desene și xilografuri de autor. Ediție critică și prefață de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2003, p. 337

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> *Ibidem*

<sup>29</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 27

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>31</sup> Cf. Mircea Eliade, *Făurari și alchimiști*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Petrescu, București, Editura Humanitas, 1996, p. 49

<sup>32</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 30

argint”<sup>33</sup>, unde zmeul i se arată „ca un nor verzui” metamorfozat în „flacăra albă”<sup>34</sup>. Calitatea metalului sporește, argintul fiind superior aramei, „copt” sub influența Lunii<sup>35</sup>. În calea zmeului cel mic, eroul întâlnește Zorile, „o fată mare, frumoasă de-ți lua ochii, că era cu capul de aur,/ cu ochi de balaur,/ cu cosițe/ argintie,/ cu buza/ trandafir”<sup>36</sup>. Aflăm de la acest geniu feminin al zorilor că întârzierea ei pe tărâmul celălalt ar stârni furia Sfântului Soarelui care, conform fondului legendar românesc, „ar topi și ar arde lumea-ntreagă...”<sup>37</sup>. Se face trimitere la simbolismul negativ al amiezii prezent în toate credințele arhaice când Soarele stă în cruce și arde pământul – Nergal. Sau, la scară mai mare, la anotimpul verii, la solstițiu, când soarele pare că a încremenit pe bolta cerească, în cea mai lungă zi a anului. În calea fiului cel mic al zmeoaicei, eroul găsește o apă și mai mare peste care trecea un pod de aur, zmeul ivindu-se ca „un nor gălbui, luminându-se din ce în ce și călare pe calul minunat, care-n spate avea o piatră nestimată ce lumina ca luna și-n piept alta mai mare, ce strălucea ca soarele; d-aia îi și zicea calul cu soarele-n piept și cu luna-n spate”<sup>38</sup>, metamorfozându-se în momentul critic al luptei în „flacăra galbenă”. Aurul este valorificat atât ca simbol al solarității, cât și ca produs superior al pământului în calitate de Petra Genitrix: „copilul năzuințelor ei”, „fiul ei legitim”<sup>39</sup>.

Recapitulând, în funcție de importanța și puterea lui, fiecare zmeu este reprezentat de un moment al nopții și de un simbolism cromatic al metalelor „născute” în pântecul Mamei Pământ. Eroul le „leagă” puterile ambivalente masculine și feminine și, implicit, le asimilează: el trece prin cercurile Venerei, al Lunii și al Soarelui răsturnat. Coborât în pântecul pământului alambic, eroul se metamorfozează în „flacăra albastră” – izomorfism al sufletului în credințele populare românești – parcurgând principalele trei etape ale „coacerii” și transformării interioare: *nigredo* (zmeul cel mare), *albedo* (zmeul cel mijlociu), *galbedo* (zmeul cel mic). Culoarea albastră

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 31

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 32

<sup>35</sup> Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 49

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

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 34

<sup>39</sup> v. *Ibidem*, p. 51

pare a avea un simbolism alchimic, câtă vreme „despovărează formele, le deschide, le desface”<sup>40</sup>. Aceste patru culori pot fi repartizate în binoamele masculin/ feminin, respectiv uranian/ htonian, după cum urmează: albastrul și albul în prima categorie, roșul și verdele în a doua. Eroul le va asimila în ființa lui eliminându-le antagonismul, armonizându-le. Alchimia „practicată” de tânărul neofit este una arhaică, judecând după cromatica celor trei nori sub care se arată zmeii, întrucât negrul, verdele, galbenul pot sugera deopotrivă succesiunea principalelor anotimpuri în Natură: iarna (sfârșitul), primăvara (renaștere, regenerare), vara-toamna (mijlocul, apogeul, coacerea). Această mișcare conformă ritmurilor Naturii este un exemplu de existență reală pentru omul arhaic, care considera că moartea nu era decât o naștere într-o altă dimensiune, unde creștea și murea, încheind un ciclu doar pentru a reintra într-un altul.

Eroul a eliberat calul năzdrăvan cu Soarele-n piept și Luna-n spate, superbă *coincidentia oppositorum*, imagine autohtonă a Pietrei Filozofale. Dar cu acest aspect, „maturarea” lui nu s-a sfârșit, pentru că adevărata Operă este una interioară, transcendentă, iar adevărata Piatră este alchimistul însuși care învinge dualitatea condiției umane devenind Unul. De aceea, aventura lui continuă cu depășirea „pericolelor undei”, cum ar spuns Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarii*. La indicațiile zmeoaicei, soțiile zmeilor se metamorfozează în viță de vie, livadă și fântână cu apă limpede pentru „a-l otrăvi” pe erou cu un tip de erotism ispititor letal asupra esenței masculine. În *Cântarea Cântărilor*, vița de vie simbolizează feminitatea ofertantă, ispititoare pentru ochiul ce-i atinge rotunjimile și gura ce-i gustă dulceața; prin „rodul” ei, devine simbol al nemuririi și al rătăcirii dionisiace, al sfâșierii și al disoluției. Livada cu pruni din mijlocul pădurii sugerează, pe de o parte, intruziunea nefirească a „domesticului” în inima „sălbaticului”, iar, pe de altă parte, trimite la fertilitatea femininului primordial care „rodește” fără ajutorul masculinului, oferindu-se ispititoare și letală eroului. Fântâna cu apă limpede simbolizează feminitatea abisală, mereu ascunsă

---

<sup>40</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul I. București, Editura Artemis, 1994, p. 79

cunoașterii masculine, iar apa ei, odată băută, ar produce cea „îmbătare cu apă rece”, mai periculoasă chiar decât cea cu alcool. Cei doi frați, oameni profani, lipsiți de orice inițiere, sunt feriți de aceste „ispite” letale, căci Țugunea „taie” cu paloșul via și livada, respectiv „în răscruci adâncul fântâni”<sup>41</sup>, gesturi masculine evidente, prin intermediul cărora sexualitatea feminină este anihilată.

Zmeoaica bătrână se transformă într-un nor albastru enorm, care arde cu flacără roșie amenințătoare și-l urmărește pe Țugunea până la zidurile înalte ale împărăției lui Auraș-împărat. Foarte interesant este discursul zmeoaicei cu lamentații de mamă neconsolată căreia i-au murit fiii, încercând să găsească ecou în inima feciorului orfan de mamă, pe alocuri, cu accente fine de bocet popular. Ținta ei este de „a sorbi lumina ochilor” lui Țugunea, respectiv sufletul acestuia. Dacă ne gândim că esența ei este reprezentată printr-un nor albastru imens, putem lesne deduce că supradimensionarea aceea este consecința „hrănirii” ei prealabile cu sufletele unor alți tineri aspiranți care și-au găsit, însă, sfârșitul în „lumea de dincolo”. Norul albastru care arde puternic este o consecință evidentă a unui exces de Yang care arde necontrolat și violent pentru a pune în pericol creația alchimică și a destabiliza Opera. Ea trebuie oprită. Singura modalitate de stingere a unui foc puternic Yin, a cărui *furor* îi dă aspecte de Yang, este printr-un foc și mai puternic de tip Yang, respectiv „o ghiulea roșită în foc”<sup>42</sup>, pe care zmeoaica o va absorbi și va face implozie. Primul tip de fier prelucrat de oameni a fost cel meteoritic, de unde caracterul sacru al acestui metal de proveniența celestă. Deși bătrânețea o predispune la manifestări masculine, Zmeoaica rămâne ipostaza crepusculară a feminității, drept pentru care nu poate asimila excesul de Yang. Din acest moment, opera alchimică poate continua cu ultima etapă, aducerea Reginei.

La rândul său, prin aluzia diminutivă la numelui său, Auraș-împărat este un produs ratat al unui alt proces alchimic care nu a condus la metamorfoza desăvârșită, ci s-a oprit la stadiul „fizic” al producerii metalului pur. El va aspira nepermis atât la Calul năzdrăvan cu Soarele-n piept și Luna-n spate, cât și la fata împăratului adusă de Țugunea, prin urmare necăștigată

---

<sup>41</sup> G. Dem Teodorescu, *Op. cit.*, p. 40

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 43



„bărbătește” de el. Mai mult, despre Auraș-împărat aflăm că servise tatălui fetei, or nunta Regelui cu Regina presupune uniunea unor egali, în alchimie, a unor substanțe „gemene”, complementare, Sulfur și Mercurul. În această ultimă etapă, însoțit de șapte spirite-prietene rămase anonime, eroul va trece probe legate de mâncare, băutură și vindecarea infertilității feminine, regăsite deopotrivă în ritualurile de inițiere șamanică. Apa, vinul și rachiul consumate în această împărăție, adică în spațiul „culturalizat” antropologic, reprezintă esențele pozitive extrase de om printr-o „alchimie domestică” din Natura neprietenosă, sălbatică ipostaziată anterior prin cele trei metamorfoze ale nurorilor zmeoaicei – vița de vie, livada de pruni, fântâna. În aceeași ordine de idei, cuptorul de pâine – ultima etapă a metamorfozei prin care trece bobul de grâu, „coacerea” și transformarea lui într-un produs cultural, pâinea – trimite la ideea unei comunități agrare, sedentare, cu reguli sociale și norme religioase clare, superioară comunității „primitive” de vânători din care provine tânărul. Aici întâlnim funcții sociale (vătafi), se face referire la „carele cu zestrea-mpărătească”, unelte create de mâna omului (vătraie, urcioare, lopeți) – un adevărat univers rural. Într-o astfel de societate complexă, infertilitatea este socotită o amprentă demonică, iar fertilizarea celor 99 de roabe într-o singură noapte este întreprinsă de către șaman cu „toiagul” său fermecat. Conotația sexuală este implicită.

Regina este adusă în „cetatea cu ziduri înalte”<sup>43</sup> a lui Auraș-împărat, dar el nu este demn de ea, drept pentru care îl ucide fără milă. În consecință, procesul decantării și sublimării elementelor din vasul alchimic este posibil întotdeauna pe baza complementarității, a unirii unor substanțe egale ca puritate. Țugunea este singurul Rege (re)creat din îngemănarea celor șapte spirite dușmane („anihilate” și „asimilate” – zmeoaica, cei trei zmei și soțiile lor) cu cele șapte spirite-prietene (calități interioare). El nu se mulțumește cu acest statut superior și nuntirea cu Regina, ci se înalță pe tărâmul de deasupra, călare pe calul năzdrăvan luminând ca un Soare tenebrele:

„Când trecu prin prăpastie, ca să iasă pe tărâmul ălălalt, nu mai văzu nici balauri, nici vro jiganie, că toate s-as-

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 53

cunseseră de lumina ce revărsa calul cu soarele-n piept și luna-n spate. D-aci înainte drumul pe care-l făcuseră-n trei zile și trei nopți de-a rândul, îl zbură numa-n trei ceasuri”<sup>44</sup>.

În final, el va primi atât împărăția „de deasupra”, cât și împărăția „de dedesubt”, pe care le va uni în unitatea de monolit a Ființei, unde masculinul și femininul, rațiunea și instinctele, mintea și sufletul vor fi în armonie totală. Eroul acesta devine imaginea perfecțiunii umane, „Copilul de aur” din practica alchimică chineză. Pe de altă parte, referința naratorului cu privire la Țugunea, „împărat mare și pe tărâmul ăsta și pe tărâmul celălalt”<sup>45</sup> trimite la mitul sumerian despre marea dramă a vegetației, redată prin povestea de dragoste a cuplului Tammuz-Ishtar, repetat prin intermediul altor cupluri mitice celebre (Hades-Persefona) de îndrăgostiți care petrec șase luni în lumea sublunară, unde este primăvară-vară și alte șase luni în lumea subterană, timp în care sus este iarnă.

#### 4. Concluzii

Dimensiunea șamanică a unor basme populare românești nu este o noutate absolută, identificarea etapelor unei inițieri șamanice în basmul Țugunea, *feciorul mătușii*, da. Printr-un artificiu compozițional care unește începutul și sfârșitul narațiunii, este sugerată simbolic refacerea timpului mitic primordial atât de important pentru omul arhaic al satului tradițional românesc. Mai mult, unele gesturi ritualice concrete ale eroului sunt tot atâtea reprezentări imaginare ale cercului, simbol al unei vieți exemplare. Din acest punct de vedere, „legarea” ipostazelor „vii” ale Timpului în lumea sacrului „frânează” curgerea lui în profan, „înghețându-l”, pentru a constitui acel „vid istoric” sinonim nemuririi. De asemenea, coborârea în întuneric, în pântecul pământului (analogia simbolică dintre pământ și corp nu mai are nevoie de vreo explicație suplimentară) este finalizată cu o urcare în lumină, la ceruri, simbolizând iluminarea gnostică a eroului care, după ce și-a recuperat sufletul (fata împăratului), s-a împlinit spiritual refăcând unitatea primordială a ființei. Scenariul mitico-ritualic al basmului Țugunea, *feciorul mătușii* valorifică limbajul

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>45</sup> *Ibidem*

simbolic pentru a reda atât trecerea unui băiețandru în tagma bărbaților, cât și a unui novice la stadiul de inițiat. Începutul ființării umane, copilăria, se caracterizează printr-o lipsă totală de diferențiere a masculinului de feminin, cele două principii armonizându-se. De aici, prezența caracteristicilor eminentemente htoniene ale lui Țugunea: „moliciunea” corpului și simbolismul ofidian al târârii, analogia pământ-feminin-corp viu fiind evidentă. Pentru a deveni bărbat, Țugunea trebuie să-și recupereze bărbăția „furată” de zmeoaica bătrână și „ascunsă în spatele sobei”, în adâncul tenebrelor propriului său corp. Prima etapă constă în experimentarea zborului în ipostaza solară a albinei, urmată de recuperarea vinelor, verticalizarea corpului moale și recuperarea demnității masculine, pentru ca în final să cunoască zborul ascensional purtat de calul năzdrăvan cu soarele-n piept și luna-n spate, vehicul sacru al unei iluminări totale.

El reface ritualic traseul Soarelui în lumea subpământeană, reflex al unor străvechi culte solare. Această idee ne-ar putea trimite pe un alt traseu hermeneutic generos, prin care acest basm ar surprinde o variantă arhaică românească a mitului eternei reîntoarceri: Împăratul Bătrân și fără copii care tânjește după idealul unirii contrariilor este Soarele mereu îndrăgostit de Lună, condamnat, însă, a fi singur și fără urmași pentru a nu aduce apocalipsa pe pământ; eroul împlinește în sine acest ideal, iar hierogamia cosmică exterioară devine una meta-fizică, interioară. Mersul Soarelui pe bolta cerească simbolizează pentru omul arhaic însăși curgerea timpului cosmic dată de succesiunea anotimpurilor. După ce a strălucit singur „deasupra”, primăvara și vara, fertilizând holdele, Soarele obosește, strălucirea lui pălește, pentru ca toamna și iarna să se instaleze. După aceste șase luni, un Soare Nou se ridică luminos și proaspăt pentru a-și relua destinul uranian solitar, dar întregit.

### **Referințe:**

- Bușe, Ionel, *O hermeneutică simbolică a basmului românesc*. Cluj-Napoca, Editura Alfa Press, 2000
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul I. București, Editura Artemis, 1994

- Danciu, Liliana, *Les images de la féminité dans la mythologie populaire roumaine. La polarisation négative du féminin sacré*, în „TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore”, volume 8, issue 1, Africa de Sud, Pretoria, 2015, pp. 20-34.
- Danciu, Petru Adrian, *The hedgehog, between the possessive mother and the stepfather. Hermeneutical perspective upon the Romanian mythological imaginary*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, nr. 8, 2016, pp. 396-402.
- Drăgan, Radu, *Piatra filosofală. Spațiu, spirit și materie în tratatele alchimice de la sfârșitul Renașterii (1595-1624)*. Traducere în limba română de Stela Gheție. București, Editura Paideia, 2010.
- Eliade Mircea, *Alchimie asiatică*, București, Editura Humanitas, 1991.
- Eliade, Mircea, *Făurari și alchimiști*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Petrescu, București, Editura Humanitas, 1996.
- Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997.
- Gimbutas, Maria, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989.
- Jung, Carl Gustav, *Opere complete. 14/2. Mysterium Coniunctionis. Cercetări asupra separării și unirii contrastelor sufletești în alchimie*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2006.
- Marian, S. Fl., *Nașterea la români. Studiu etnografic*. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum IO, 2000.
- Nișcov, Viorica, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate*, București, Editura Humanitas, 1996.
- Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*. Cu desene și xilografuri de autor. Ediție critică și prefață de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2003.
- Pamfilie, Teodor, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefațată de I. Opreșan, București, Editura Saeculum IO, 2006.
- Teodorescu, G. Dem, *Basmе române*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

~~~~~  
**Liliana DANCIU**. PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2017). She graduated the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, the University of Craiova (1995). MA in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies, Aurel Vlaicu University of Arad (2013). Since 1995, she is a high school teacher, Romanian Language and Literature

Department. Member of the Research Center Speculum, Alba Iulia. Author of the volume *Romanul din roman: Noaptea de sânzienă, de Mircea Eliade (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade)*, București, Editura Ideea Europeană, 2017. She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the *Journal of Humanistic and Social Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the imaginary*, *Journal of Romanian Literary Studies*, *TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *SÆCULUM*, *Gnosis*. She has participated in several scientific sessions, colloquia, symposiums, etc. in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).