

**Feminitatea – complementaritate și / sau contradicție.
Glose pe marginea textelor exegetice ale lui Vasile Lovinescu**

Drd. Mariana Anton

Colegiul Național „Vasile Alecsandri” Galați

Abstract: *The analysis of the female character, especially in Ion Creangă's tales, is in Vasile Lovinescu's opinion, a genuine means of emphasizing complexity. Gathering many meanings, femininity is first of all the necessary way to accede to the "Big" and "Short mysteries." On the other hand, its presence can often attract counterbalance. Mystical and/or Prophet gifts, can turn into a true measure of the identity crisis that can travel and become masculine in its path. At the edge of the complementary and / or contradiction, the feminine character can be considered a refinement, an ego guide.*

Key words: *feminine, masculine, complementary, spiritual alchemy, symbol, myth, tradition*

„Adevărurile cele mai înalte, imposibil de comunicat ori transmis prin orice alt mijloc, devin comunicabile sau transmisibile până la un anumit punct atunci când sunt, dacă se poate spune așa, încorporate în simboluri care, fără îndoială, le vor disimula pentru mulți, dar care le vor manifesta în tată strălucirea ochilor celor ce știu să vadă.” René Guénon, Simboluri ale științei sacre[1]

În mod voalat sau voit ancorat în concretețe, autorii din toate timpurile au încercat să imprimat feminității îndeosebi coordonatele sensibilului, ale infefabilului feciorelnic. Este știut faptul că schema care articulează un astfel de portret este de cele mai multe ori o formă de reiterare a imaginii sacrale. Pură, sensibilă, candidă etc., feminitatea apare dacă nu ca proiecție a idealității, cel puțin ca încercare de plasticizare a ceea ce este „fără prihană”. Feminitatea vrăjește, amăgește și adesea topește spiritul dornic de elucidare. În creuzetul misterului pe care îl degajă se adună și se decantează frumusețe, maternitate, devotament, sacrificiu etc.

Istoria (a se citi istoria începuturilor, și/sau mitologia!) ne învață însă că dincolo de valențele pozitive, care nu sunt decât un pol al încercărilor de a elucida, de a descifra tot ceea ce ne înconjoară, putem desprinde și trăsături la antipod. [2] În aceste condiții, feminitate nu înseamnă numai ceea ce este imaculat, uneori dimpotrivă, chiar și ceea ce se află la polul opus, cu toată galeria de conotații negative. Structurile feminității conjugă semnificații dintre cele mai neașteptate, confirmând astfel simbioza firească a contrariilor, pe linia antinomiilor masculin și feminin, putere și sensibilitate, moarte și viață etc., dar și „nostalgia” permanentă a dualității, specifice cuplului.

O astfel de viziune complexă asupra feminității oferă în comentariile sale Vasile Lovinescu, mai cu seamă în considerațiile pe marginea basmelor lui Ion Creangă. Finețea interpretativă uimește înainte de toate prin bogăția documentării, autorul valorificând compartimente numeroase tangente din punct de vedere tematic: literatură, folclor, mitologie, simbologie, alchimie etc.

Limitând sfera de interes a considerațiilor lovinesciene doar asupra comentariilor pe marginea volumului *Creangă și Creanga de aur* [3], remarcăm două idei fundamentale care orientează afirmațiile pe marginea feminității. Pe de o parte faptul că Vasile Lovinescu punctează valențele antinomice ale feminității, insistând cu precădere asupra dimensiunii negative, după cum, pe de altă parte, abordarea tematică nu exclude o veritabilă pledoarie pentru modelele creștine, pe care de altfel, oricând are prilej, le invocă, demonstrând intenționat sau nu că „mitologiile sunt depozite de sensuri așezate pe un teren epic de factură religioasă”. [4] Autorul insistă pe aceste două metode de punctare a originalității lui Creangă,

pledând pentru finețea intelectuală a acestuia, demontând de departe asocierea numelui humuleșteanului cu „țărâniile” atât de hulite în diferite contexte. Construiește indirect un portret al unui superior cunoscător al simbologiei universale, datat semnificațiilor mitice, folclorice, antropologice chiar, stăpânite cu mare artă de scriitorul artist. Acestea însă nu constituie decât suportul necesar mării demonstrații, căci adevărata analiză urmărește ancorarea basmului în seria, pe cât de restrânsă, pe atât de complexă, a scriitorilor români ce aparțin Tradiției, întrucât descoperă în Creangă un scriitor inițiat. Teoria lovinesciană se deschide pe marginea acceptării existenței în spațiul românesc, îndeosebi la sfârșitul secolului al XIX-lea, a unei organizații inițiatice de „povești”[5], în care locul nu era dobândit în funcție de talent, ci în funcție de posibilitatea, capacitatea de a ascunde un secret, de a-l oculta. [6] Se asigură astfel o formă, cel puțin bizară pentru lumea profană, de a proteja un secret. Analiza textului lovinescian devine astfel „o hermeneutică totalizantă”, un mod superior de a ne forța mintea să gândească după alte tipare, „deranjând schemele noastre mentale încărcate de rațiuni și prejudecăți pozitivistice.”[7]

Prin *Creangă și creanga de aur* se afirmă pe de o parte originalitatea scriitorului-artist, maestru al povestirii, dar, pe de altă parte, se conturează și eșafodajul unei demonstrații de mare finețe: teoria privind „semnele sfârșitului și începutului unei tradiții care, cu toate ocultările ciclice, n-a început să existe în aceste ținuturi bântuite de furtunile și incendiile istoriei”, existența hiperboreeană a spațiului cultural românesc, în fapt „un nou început în remanifestarea tradiției prin întoarcerea la originea ei imemorale, hiperboreene și atlante”.[8] În sprijinul acestei teorii Creangă articulează două idei care presupun obligatoriu raportarea la original, sacru, primordial în ceea ce privește construirea feminității: maleficul, care nu exclude însă valorificarea dimensiunii creștine.

Se remarcă distinctiv pentru textul exegetic propus de Vasile Lovinescu insistența, de tip cumul, pe marginea semnificațiilor negative asociate feminității în scriitura lui Creangă. Sursa acelei viziuni este, evident, cea mitologică. Feminitatea distructivă, funestă[9], care maculează, pervertește etc., amintește de Erinii/Furii la greci, care ca și Harpiile ori Gorgonele sunt instrumentele răzbunării zeilor, [10] pedepsind pe toți cei care încalcă legile naturii și ale ordinii fizice sau morale. Privite din acest punct de vedere, basmele lui Creangă sunt pronunțat ancorate în dimensiunea morală, care apare nu atât ca o concluzie, cât mai degrabă ca formă de a construi un epic teozist, conform schemei basmice, după modelul: triumful binelui asupra răului.

În ceea ce privește raportarea la valențele creștin-sacrale ale feminității, teza fălțicinelui nu este nouă. Evident lectura, oricât de superficială ar fi, dacă nu trezește scilipiri de raportare la *Marele Cod*[11], la sensul „anagogic”, măcar readuce în memorie fragmente mitologice devenite clasice, deoarece autorul pare să transforme demonstrația într-un text dublu, grație limbajului „kerigmatic”. Din acest punct de vedere rândurile lovinesciene oferă premisele unui text dublu: la un prim nivel derulându-se considerațiile legate de scrierea lui Creangă, iar ca suport este oferit un al doilea nivel, elevat, care se dezvăluie ca o rafinată enciclopedie mitologică, ce susține îndeaproape ideea „societăților tradiționale [ce] aveau rațiunea lor suficientă în mit” [12], autorul mișcându-se cu o inegalabilă lejeritate în lumea simbolului, indiferent de compartimentul la care acesta este raportabil, cel puțin la o primă analiză. Astfel, exegeza este una inedită. Discipolul lui Guénon, în pofida comentariilor legate de îndepărtarea de la ortodoxie[13], pare a demonstra exact contrariul în scrierile sale, întrucât, de câte ori are prilejul, nu refuză popasul în universul biblic, remarcile devenind adesea o reală lecție de religie. [14]

Oprindu-se asupra complexității personajului feminin central din *Soacra cu trei nurori*, Lovinescu afirmă că există în realitate „două fețe ale feminității”[15] în creația basmică a lui Creangă. Putem distinge între o valență „superioară”, ale cărei dominante sunt tributare în special pozitivului, marcate de predicțiune, răbdare, ingeniozitate, dragoste – așa

cum se aflăm, de pildă, în incipitul din *Povestea porcului*, când „băbușca” realizează că „la casa fără de copii nu [...] mai este vreun Doamne-ajută!” [16] sau prin prezența bătrânei/Sfintei Duminici din *Povestea lui Harap-Alb*. La celălalt pol se află „feminitatea inferioară”, reprezentând aspectul negativ în *Soacra cu trei nurori*, baba din *Punguța cu doi bani*, baba și fata ei din *Fata babei și a moșneagului*, codoașa din *Stan Pățitul*, mama fetei și scroafa din *Povestea porcului* și Talpa Iadului din *Ivan Turbincă*. Chiar și simpla înseriere demonstrează aplecarea lui Creangă în surprinderea dimensiunii negative a feminității, apetență ce poate fi interpretată drept „necesarul golgotian”. [17]

Evident fiecare dintre aceste personaje simbolice poartă cu sine semnificații individualizante, prin raportare directă la trama propusă de lumea basmică.

Soacra din binecunoscutul basm simbolizează „gelozia mamei”, a unei mame „divine” [18], ce amintește de dimensiunea matricială a Lumilor. Ea pare a fi pe rând Gaia, ce-și apără Titanii, dar și „ochiul rău”, sinistru, inversul celui ciclop, sau al înțelepciunii – ochiul celui lui Șiva. Precum cerbul din *Povestea lui Harap-Alb* ea amortește feciorii și nurorii, e însăși Medusa, pusă la extrema nurorii celei tinere „mai șugubață decât cele două” [19], chemată parcă pentru a purifica miasmele, pentru a pune ordine în haosul provocat de babă. Dacă soacra nu este decât răul suprem, „coextensivă cu temelia lumilor și a manifestării integrale, constituindu-i rădăcina tenebroasă” [20], nora aduce cu sine „trezirea gunelor”, a ielelor, „milostivelor”, cum le numește Tudor Pamfile. [21]

De departe însă putem observa faptul că feminitatea coroborează dimensiuni mitice articulate pe eșafodaj sacerdoțial. Această particularitate Lovinescu o consideră definitorie pentru scriitura humuleșteanului. Suntem în fața unui „sacerdoțiu feminin deviat” [22], pe care, se pare, humuleșteanul îl preia din „lecția” oferită de cultul Dianei, al Proserpinei sau Persefonei lui Homer. Filiera prin care Creangă preia aceste imagini este Ispirescu. Basmele culese de acesta pun în valoare dimensiunea mai puțin cunoscută a „feminității orgiastice” în *Cele douăsprezece fete de împărat și Palatul fermecat* și *Fiul vânătorului*. Analiza textului propune însă o coborâre mult mai adâncă în mit, considerându-se că sursa feminității care maleficiază trebuie asociată *kșatriilor* [23], locuitori din munții Rodopi, rămași liberi până în vremea lui Herodot, considerați a fi strămoșii nației noastre pe traseul regentat Tradiției Primordiale.

Un alt exemplu de „sacerdoțiu feminin satanizat” [24] Lovinescu analizează în *Punguța cu doi bani*. Și aici asistăm la o „revoltă contra autorității spirituale supreme din această lume”, baba – „câinoasă la inimă” [25] trimițând la „Atlantida însăși, căzută în nemernicie” [26]. Ceea ce șochează este violentarea masculinului, copleșit și covârșit ca în vremea Amazoanelor. Avem de-a face cu o „feminitate nocivă”, o „feminitate deviată” [27].

O imagine interesantă poate fi asociată caprei din basmul cu titlul omonim. Capra reprezintă „văduva simbolică”, amintind de portretele simbolice, articulate pe schema sacrificiului feminin: Isis, Demeter, Maica Domnului sau Iștar. [28] Auzind cele întâmplate cu iezii săi, aceasta nu are timp de jeli. Nu asistăm, cum ne-am fi așteptat la o perspectivă ofelizantă, ci, dimpotrivă, știind că „până la Dumnezeu, sfinții își ieu sufletul” [29] și găsește de cuviință să găsească repede ac de jocul lupului. „Divina capră”, cum o numește Lovinescu, poate fi asociată totemului Atlantidei [30], semnificațiile sacrificiale complexe pe care aceasta le impune coborând dincolo de istoria creștinismului, către Tradiția Primordială, hiperboreeană.

Binecunoscut este faptul că răul este adesea necesarul pilon prin care se poate proba binele. Așa se întâmplă și în *Fata babei și fata moșneagului*. Avem două modele simbolice: fata cea bună, o adevărată Vestală ce însumează aici virtuțile teologale: Speranța, Credința (Caritatea) și Iubirea [31], iar cea rea o „contra Vestală” [32], care alături de babă asigură răul necesar.

Este interesant de observat faptul că răul este prezent în dublă ipostază feminină: fata și baba construiesc un adevărat „sacerdoțiu parazitar”, cele două „miasme corporificate” „țesându-și propriul giulgiu, îmbrăcăminte Neantului”.[33] Ne întrebăm dacă nu cumva și binele este sugerat, la un alt nivel, tot prin complementaritate. Pe de o parte avem fata moșneagului, care însumează calități ce o propulsează în panteonul feminității, simbol al însuși Focului Sacru, Centrul Lumii, dar și al Maicii Domnului ce-și caută fiul, sau chiar al Șehinei, prezența reală a Divinității în lume[34], pe de altă parte, făcând paredru cu aceasta, Sfânta Duminică, cea „blândă și îngăduitoare, [care] n-a vrut să-și pună mintea c-o sturlubatică și c-o leneșă de fată”[35]. Avem în față imaginea sacrală sublimată. Sfânta Duminică este „stăpâna Cheilor, Vieții și a Morții, reprezentanta lui Dumnezeu în lumea noastră”, „imagine a ineputabilului” [36], deținând secretele polare, așadar hiperboreene.

În *Povestea lui Stan Pășitul* ideea centrală se construiește pe marginea mitului creării femeii. Nașterea acesteia este una compensatorie, pornind de la androgenia adamică, justificată doar de dorința celui dintâi bărbat de a nu fi singur, „toate ca toate, dar urâtul îi venea de hac.” [37] Lovinescu analizează textul lui Creangă, supunându-l unei exegeze de tip alchimie spirituală, văzând în Chirică – Demiurgul, iar feminitatea – o adevărată „Pandoră”, pe marginea unei interesante analogii: „în creștinism femeia (elementul negativ) este reabilitată de Maria, dar aceasta numai după ce 'Kiriakos' a făcut operațiile preliminare” [38]. Prin această demonstrație cititorul reiterează lecția Facerii din de mitologie creștină.

Un alt exemplu de acribie analitică în sublinierea particularităților feminității se realizează în comentariul la *Povestea porcului*. Și aici nocivul este coordonată definitivă. Basmul este unul dintre cele mai pedant analizate, întrucât se pot identifica numeroase racorduri mitologice: de pildă fata de împărat e „Anima Mundi” [39], după cum „hârca de babă”- scroafa cu purcei „... în tot basmul e activă forța feminină virulentă, deviată și nocivă în proporții diverse”. Inseși apelativele acesteia, „băbornița”, „pohoanța de babă”, „hoanghina”, „Talpa Iadului” [40], trimit către „rădăcina tenebroasă a lumii, *Mula Devi*, *Tamas* în totalitatea ei, tendința descendentă din *Prakriti*. Influența ei pulverizează sau cel puțin maleficiază toate stările de existență” etc.[41] Însă, ca în orice basm, aceasta este anulată prin mortificare, de o „feminitate transcendentă, compensatoare”. Nu trebuie uitat faptul că în final, „eul feminin” pornește către un veritabil pelerinaj către propriul Sine, justificând dependența omului de Principiu, în deplină Tradiție hiperboreeană, dar și interdependența om-cosmos. Din acest punct de vedere, Lovinescu analizează magistral tribulațiile feminității pe „graficul celor trei gune: Exaltarea, Amploarea și Cufundarea în abis.” [42] De asemenea o atenție deosebită acordă Lovinescu teoriei complementarității femininului, căutarea simbolică pe care acesta o presupune în vederea restabilirii echilibrului primordial. Ajutându-se de obiectele simbolice: furca și cloșca cu puii de aur, în ipostaze ce amintesc de sfintele ce porneau în pelerinaj, „nenorocita drumeață”, „străina”, „zbuciumata drumeață”, feminitatea trebuie să asigure nevoia completitudinii masculine, liantul fiind pruncul ce aștepta să se nască, chinându-și mama de patru ani, semn al nevoii parcurgerii tuturor treptelor inițiatice. Exegeza se transformă și aici în alchimie spirituală.

Considerat cel mai complex dintre basmele lui Creangă, „locul de întâlnire a numeroase simboluri, venind din toate orizonturile tradiționale” [43], *Povestea lui Harap-Alb* presupune ca obligatorie raportarea la feminitate, aceasta asigurând în drumul hiperboreului necesara inițiere. Putem considera din acest punct de vedere că simbologia acestui basm poate fi rezumată sub semnul mitului Creației. Personajul parcurge un veritabil drum al Creației, care presupune repetate nașteri, orientate cu sprijinul direct al feminității. Prezența acestui simbol întemeiază la nivelul textului și, implicit al receptării sale, un „cod” conform căruia se construiește un model de reprezentare a lumii, o „armătură susceptibilă de transmitere sub formă de mesaj” [44].

Si aici avem de-a face cu o inițiere războinică, sacerdoțiul feminin fiind asigurat de Fata Impăratului Roș, „cumplita farmazoană”. Întâlnirea sacrificială cu cea care poate fi considerată o „Mare Preoteasă atlantă” [45], Lovinescu o așază sub semnul semnificațiilor asociate Druideselor la Celți, sinteză simbolică a forțelor terestre și cosmice. Ea este deopotrivă o „Atlantidă” [46], dar la fel de bine și o Atalantă grecească, reunind cele două mituri devine copleșitoare prin semnificația complexă asociată chemării către stabilirea echilibrului, necesara balanță cerută de Tradiția primordială, fata este cea care umple „spațiul gol” al bărbatului, se completează dar numai trecând alături de acesta peste probele vieții și ale morții[47].

Ghidajul simbolic pe care i-l oferă fata Impăratului Roș îi asigură dimensionarea spirituală, drumul către Marile Mistere, necesara „sublimarea” alchimică a lui Harap-Alb, ajutându-l să-și păstreze ritmul vieții în macro și microcosmos, prin ceea ce alchimiștii numesc „*solve et coagula*”. Cu ajutorul acesteia și al Sfintei Duminici, personajul va anula distanța dintre cer și pământ, ținând și ajungând la esențe, ca în faimosul dicton hermetic din *Tabula Smaragdina* : „ce este deasupra e la fel cu ceea ce este dedesubt [...]”[48], devenind în cele din urmă „Avatar, mătuitor al Lumii”. Sunt propuse astfel două personaje feminine coextensive simbologiei alchimice.

Considerăm mult mai complexă și plină de semnificații Bătrâna/Sfânta Duminică, cea care îl ajută pe erou să se descopere și să se „construiască” în plan cosmologic. Pentru bunătate și milostenie Harap-Alb va fi orientat în drumul ce va urma în „nașterile” sale, în drumul către/prin Micile Mistere. Acest fapt poate fi confirmat și de una dintre explicațiile pe care le oferă un exeget al operei Trismegistului. „Hobotul”/Vălul este asociat cu „simbolul Misteriilor”, cu „Veșmântul lui Isis”, cu natura spirituală a omului, pe care, pentru a-l putea ridica, trebuia să treacă peste limitele individualității [49]. Revenind la subiectul basmic, putem rezuma: personajul asistă aici la o Teofanie. Interesantă este însă valența sacrificială, căci, după comentariul lovinescian această Bătrână a Timpului poate reprezenta „cele trei fețe ale timpului [...], o triplă *Śakti* [50], un sacerdoțiu virginal, o triplicitate de Vestale, identică probabil (și) cu ternarul Ielelor”.[51] De asemenea, nu este lipsită de importanță insistența pe care Lovinescu o dovedește în descifrarea simbologiei complexe: ea poate fi în accepția hindușilor „Manu, Intellectul cosmic, oglindire în lumea noastră a Intellectului necreat”, dar și „Îngerul solar Mikael [...] „Acela care este ca Dumnezeu” ori „Dea Syra”-Zeița soare [52]. Sfânta Duminică - „cea mai mare peste toate sfintele cărora Dumnezeu le-a dat în stăpânire zilele săptămânii” [53] apare justițiară, dar și înțeleaptă, o adevărată Sofia ce sporea nevoile sale ascetice pentru a-și dovedi credința, aici semnificând cu precădere o dimensiune cosmică, „aspectul sapiențial și moralizator”, cu „rol de reglator al activităților umane, de instanță morală supraumană”[54]. Rolul ei mistagogic vine ca reflex direct al legăturii cu divinitatea. [55] Faptul că prima ei apariție este de „babă gârbovă de bătrânețe, care umbla după milostenie” [56], nu este decât o confirmare a dualității, „alternanță de strălucire și de stingere, de umilință și de măreție” [57], motiv frecvent teologic, acolo unde sfinții apar în ipostaze umile, asemenea Sfinților Vasile cel Mare, Pantelimon ori lui însuși Iisus, demonstrând faptul că materialitatea nu decât o haină aruncată vremelnic peste spirit. De altfel Lovinescu explică nevoalat semnificația bătrânei: „Nu e o chestiune de „smerenie” în sensul religios al cuvântului; în punctul de vedere transcendent în care se află Sfânta nu mai poate fi vorba de smerenie și de orgoliu [...] E o succesiune de eclipse și de epifanii, a afirmări și de negări, de plus și de minus, voite și riguros obligatorii [...] Pomana pe care o cere e o punte caritabilă aruncată de Sfânta Duminică între cer și Pământ” [58].

Tot în accepție sacrală trebuie înțelasă și semnificația *cuvântului*. Înțelepciunea Sfintei Duminici se țese prin cuvântul ce trimite către sfatul începutului de lume, căci: „cuvintele sunt vehicule de prim rang ale miturilor”.[59] Când Sfânta îi rostuiește lui Harap-Alb destinul: „Vedea-te-aș împărat!”, nu uită să invoce învățătura biblică: „De unde dai,

milostivul Dumnezeu să-ți deie [...] și mult să te înzilească [...] că mare norocire te așteaptă.”[60] Bătrâna scrie astfel poezia destinului eroului. Tot acesta este și momentul în care neofitul se împărtășește cu valențele acestuia, pășind către demiurgie, căci, din cuvânt s-au născut și se nasc toate, el este „uni-Vers” [61]. Euharistic, cuvântul este poezia nașterii și ființării.

Neîndoielnic, demonstrația, făcută de Vasile Lovinescu pe marginea textelor lui Creangă, dincolo de un exemplar enciclopedism mitic, țintește către conturarea unui cutremurător model arhetipal. Panoplia feminității luxuriante la care ne-am aștepta într-un text basmic este înlocuită cu una în care se articulează mai degrabă valori morale, cele mai multe coextensive și complementare masculinului. Analiza atentă a textului exegetic demonstrează însă un aspect interesant, prin faptul că, adesea, chiar și acestea sunt anulate în favoarea prefigurării unei feminități predominant nefaste, traumatizante. Lovinescu sesizează această apetență a prozatorului și comentariile sale nu sunt decât prilej pentru demonstrația unor astfel de structuri complexe ale feminității. Lectura unui astfel de text naște firesc întrebarea, inexistentă în textul exegetic al lui Lovinescu, dacă nu cumva Creangă, cel atât de acuzat de verbiajul popular, nu a gândit, dincolo de funcțiunea tradițională pe care o descifrăm cu ușurință la nivelul mesajului scriiturii sale, către o deturnare a feminității în favoarea estetizării, sau e doar ochiul critic lovinescian cel care împinge către coagularea unor astfel de portrete.

Note

- [1] René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 17
- [2] Teorii privind dubla valență a simbolului pot fi consultate în Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Cuvânt înainte la Dicționar de simboluri literare*, I, Editura Artemis, București, 1995, p. 9-64. De asemenea, una dintre cele mai cunoscute apare la Durand, Gilbert, în *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 39. Autorul argumentează existența unui „izomorfism al schemelor, al arhetipurilor și al simbolurilor în cadrul sistemelor mitice sau al constelațiilor statice ne va duce la constatarea existenței anumitor protocoale normative ale reprezentărilor imaginare, bine definite și relativ stabile, grupate în jurul schemelor originale”, numite „structuri”.
- [3] Lovinescu, Vasile, *Creangă și Creanga de aur*, Editura Cartea Românească, București, 1989
- [4] Liiceanu, Gabriel, *Om și simbol, Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 44
- [5] Lovinescu, Vasile, op.cit., p. 14
- [6] Acuzația de masonerie care planează asupra biografiei lui V. Lovinescu pare a fi respinsă de cei care l-au cunoscut: „nu făceam <masonerie>, ci mai degrabă <massenie>, ca aceea a Sf. Graal, în jurul unei nevăzute mese rotunde a tradiției perene.”, după cum aflăm la Mihăescu, Florin, *Vasile Lovinescu și funcțiunea tradițională*, Editura Rosmarin, București, 1998, p. 16-21
- [7] Cf. Spiridon, Vasile, *Analogii răsfrânte*, în „Ateneu”, nr. 10, octombrie, 1993, p. 4
- [8] Cf. Mihăescu, Florin, op.cit., p. 63
- [9] Pentru o bibliografie minimală Cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Gorgone#Feminitatea_funest.C4.83 și Kernbach, Victor, *Dicționarul de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995 și Evseev, Ivan, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura Invierea, Timișoara, 2007
- [10] Cf. Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, op.cit., II, p. 21 și Kernbach, Victor, op.cit.
- [11] Frye, Northrop, *Marele Cod. Biblia și literatura*, Editura Atlas, București, 1999
- [12] Lovinescu, Vasile, op.cit., p. 7
- [13] Menționăm aici doar faptul că a fost acuzat de a se fi îndepărtat de la religia ortodoxă prin ratașarea islamică. ortodoxia, dimpotrivă a participat la slujbe ortodoxe și inclusive înmormântarea acestuia s-a desfășurat după ritual creștin ortodox. Cf. Aioanei, Arhim. Timotei, *Portrete în lumină: Un cărturar și o pioasă doamnă*, în „Lumina”, 06 iunie 2007, ediție online: <http://www.ziarullumina.ro/articole;1341;0;193;0;Portrete-in-lumina-Un-carturar-si-o-pioasa-doamna.html>
- [14] În acest sens, confirmare a ideilor privind circulația în timp a valențelor religioase asociate feminității poate fi studiul lui Baldock, John, *Femeile din Biblie*, Editura Lider, București, 2008
- [15] Lovinescu, Vasile, op.cit., p. 54
- [16] Creangă, Ion, *Soacra cu trei nurori*, în *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Minerva, București, 1970, p. 44
- [17] Lovinescu, Vasile, op.cit., p. 118
- [18] Ibidem, 53

- [19] Creangă, Ion, *Soacra cu trei nurori*, în *op.cit.*, Editura Minerva, București, 1970. p. 14
- [20] Ibidem, p. 68
- [21] Pamfile, Tudor, *Mitologia poporului român*, vol 2, Editura Vestala, București, 2008, 87-98
- [22] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 29
- [23] Miulescu, Nicolae, *Cine au fost sygnii*, în “*Noi, tracii*”, Buletin circular tracologic al Centrului de Studii istorice de la Veneția, Anul II, nr. 14 – octombrie 1975, p. 8, ediție online - http://www.def.ro/media/10_1975_nt_ottobre.pdf
- [24] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 102
- [25] Creangă, Ion, *Punguța cu doi bani*, în *op.cit.*, p. 27
- [26] Ibidem, p. 112
- [27] Ibidem, p. 94
- [28] Cf. Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 82
- [29] Creangă, Ion, *Capra cu trei iezi*, în *op.cit.*, p. 22
- [30] Cf. Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 86
- [31] Ibidem, p. 129-130
- [32] Ibidem, p. 123
- [33] Ibidem, p. 120 ș.u.
- [34] Idem
- [35] Creangă, Ion, *Fata babei și fata moșneagului*, în *op.cit.*, p. 136
- [36] Ibidem, p. 134
- [37] Creangă, Ion, *Povestea lui Stan Pătitul*, în *op.cit.*, p. 61
- [38] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 199-201
- [39] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 262
- [40] Cf. Creangă, Ion, *Povestea porcului*, în *op.cit.*, p. 44-59
- [41] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 273
- [42] Ibidem, p. 205-206
- [43] Ibidem, p. 278
- [44] Stănciulecu, Traian, *Miturile Creației. Lecturi semiotice*, Editura Performantica, Iași, 1995, p. 20-21; Pe teoria codului religios, ca bază a tuturor simbolurilor omenirii își construiește demonstrația și Frye, Northrop, *op.cit.*
- [45] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 376
- [46] Ibidem, p. 393
- [47] Utilă este în acest sens definiția simbolică: „Ce este un bărbat? Un bărbat e un spațiu gol: dorul după o femeie. Si ce este o femeie? Femeia este un spațiu gol: dorul după un bărbat. Ei sunt ceea ce le lipsește.”, în Alves, Ruben A., *Cuvinte și trup*, în *Cartea cuvintelor bune de mâncat sau Bucătăria ca parabolă teologică*, Editura Deisis, Sibiu, 2007, p. 95
- [48] Trismegistos, Hermes Mercurius, *Tabula Smaragdina*, Editura Herald, București, 2006, p. 20
- [49] Cf. Mead, Robert-George, *Hermes Trismegistos. Gnoza și originile scrierilor trismegiste*, Editura Herald, București, 2007, p. 21: „În Panathenaea, renumitul Peplu, Văl, Pânză sau Veșmânt al lui Atena, zeița înțelepciunii, era purtat la înălțime precum vela unei galere; dar acesta nu era decât simbolul Misteriilor. Din punct de vedere mistic, semnifica Vălul universului ferecat cu stele, Vălul multicolor al Naturii, renumitul Văl sau Veșmânt al Lui Isis, pe care niciun muritor nu l-a ridicat, căci acel Văl era chiar natura spirituală a omului, iar pentru a-l ridica acestea trebuia să depășească limitele individualității [...]”
- [50] Principiu feminin, acea energie divină, personificată ca soție a Divinității (Brahma, Vișnu, Șiva)
- [51] Cf. Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 282
- [52] Ibidem, p. 287
- [53] Bârlea, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura Stiințifică, și Enciclopedică, București, 1976, p. 452
- [54] Evseev, Ivan, *op.cit.*, p. 548-549
- [55] Cf. Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002, p. 125: „(...) ea apare în miturile românești ca mamă a celor douăsprezece luni ale anului, așadar ca simbol al ciclului încheiat, privilegiu descins și din faptul că ziua de duminică este cea de-a șaptea, cea care încheie săptămâna, dar și perioada Zidirii lumii.”
- [56] Creangă, Ion, *Povestea lui Harap-Alb*, în *op.cit.*, p. 84
- [57] Lovinescu, Vasile, *op.cit.*, p. 289
- [58] Idem
- [59] Kernbach, Victor, *Universul mitic al românilor*, Editura Lucman, București, 2001, p. 189
- [60] Creangă, Ion, *op. cit.*, p. 84-85
- [61] Alves, Ruben A., *op.cit.*, p. 94