

# META-MORFUL – CONSTRUCT AL IMAGINARULUI FANTASTIC ELIADESC

## THE META-MORPHUS – CONSTRUCT OF THE FANTASTIC ELIADESCIAN IMAGINARY

Liliana DANCIU

Center for the Research or the Imaginary *Speculum*  
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

Email: liliana.danciu70@yahoo.com

### **Abstract:**

*Romanian folklore and its fundamental myths have aroused a real interest both for the researcher in the field of the history of religions and for the writer. Mircea Eliade found here a rich fund of magical-religious beliefs, untouched by the destructive effects of modern civilization. In the study "From Zalmoxis to Geghis-Han. Comparative studies on the religions and folklore of Dacia and Eastern Europe", the Romanian scholar analyzed the etymology of the word "Dacian", which he connects to a rite of warrior initiation, focused on the sacrificial rite of construction, the magico-cult significance of picking the blackthorn.*

*Eliade's fantastic prose is anchored on several themes and folklore motifs, among which we mention: Sânzienele (gentle fairies), the fairy-tale battle between good and evil, the magical-cult and destiny relationship between The Savior and The Star (The Forbidden Forest); "craftsman grandmother", midwife and guardian of the threshold between the worlds, with her bear-daughters (La țigănci); Angel of Death, muse and "grace" (In the court of Dionysus, The three graces); the metamorph (the undead-woman, in Miss Christina; the undead, the Flyer, the kite, in the eyes of the profane, an Adamic being, purified from primordial sin, in the Edenic space of the island, in The Serpent; the giant, in A Big Man, etc.).*

*In this paper we will focus on the metamorph and on how Mircea Eliade builds a true archetypal construct. The metamorph is the result of a metamorphosis, a process defined biologically (transformation of a lower creature into a higher one, passing through the natural stages of development), ontologically (essential transformation of an essential order, transition to another kind of being) and magically (transformation of a human being into the animal). The three types of metamorphosis can be hybridized, a process discovered in Mircea Eliade's prose: in The Three*

## **Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic**

*Graces, the internal organs of the three patients undergo morphological and functional transformations into plants, women living half a year like flowers, young and beautiful, old and withered during the other half. In The Serpent, Andronic is a meta- and poly-morphus: the fairy-tale kite that abducts restless maidens and fierce wives, the satyr of Greek mythology, the male god of nature (Pan), the serpent, messenger of the dead and symbol of sexuality, fearsome undead, Primordial Adam, pure and untouched by any "lust". All these stasis correspond to the imaginary projections of the other characters. The shapes of his transformations are regressive, finally reaching the purest ones: the Edenic man in harmony with nature, the virginal feminine and the creator. Miss Christina is not only the undead that haunts the mansion and excites the imagination of Mrs. Moscu's guests, but the deity of the place, who ensures the connection of the sky, through its brightest star, Luceafărul, with the earth, the vast Bărăganu plain. The ignorant masculine (Egor) intervenes and destroys the magical connection between the hypostasis of the feminine (the old woman, the young woman, the child, the field), interposing the aggressive and destructive virility.*

**Keywords:** metamorphus; Mircea Eliade; fantastic; folklore; vampire.

### **Metamorfoze descensionale, inferioare**

Marii campioni ai (auto)transformărilor, simboluri ale nelimitării și transgresării oricăror limitări sunt marii zei cosmogonici și cosmocrați din miturile întemeietoare cu caracter universal. Ei se dedublează în structuri polarizante pentru a face posibilă crearea lumii și a omului și, folosind această structură dublă, să se proiecteze „în afară”. Dualismul divin se oglindește în dialectica acțiunilor contrare menite a păstra echilibrul dintre tendința creatoare și cea distructivă a unui mare și unic zeu – cazul lui Zurvan, ai cărui fii, Ahura Mazda (principiul bun, creator) și Angra Maynu (principiul distrugător, răul), reflectă dubla esență a „tatălui”. Această dedublare a unității primordiale în scop creator este evidentă și în cosmogonia populară românească, în ipostaza gemenilor divini Fratele/ Nefratele, necesară pentru inițierea dialogului și exteriorizarea logosului în act. Consecința inevitabilă a acestui act este opoziția esențială și valorică dintre proiecția imaginală ideală a lumii și materia, inferioară, rea, din care a fost făcută, dar și sacrificiul necesar „fundării” ei.

În mitologia greacă, zeii dovedesc adesea capacitatea de a se metamorfoza, temporar și descensional, în ființe inferioare,

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

oameni sau animale, pentru a nu fi recunoscuți în demersurile lor erotice, războinice, vindicative. În spațiul epopeic homeric, zeii intervin în istoria personală a indivizilor și cea colectivă a umanității, preluând comportamente, apucături și mentalități specific umane. Celebre sunt metamorfozele lui Zeus, menite a înșela vigilența Herei și a seduce muritoare și zeițe deopotrivă; eroii comunică cu protectorii lor divini care li se arată în ipostaze antropomorfe (posedă temporar corpuri) sau zoomorfe (animale sau păsări totem). Când Dumnezeu își trimite îngerii (întotdeauna sub aparența unor tineri străini bine îmbrăcați, distinși) în lumea oamenilor pentru a-și comunica vrea, mesagerii/ intermediarii divini erau tratați cu respectul cuvenit Celui care i-a trimis, căci prin ei se manifesta Creatorul. În această logică spirituală, când Iacob se ia la trântă cu îngerul, el luptă cu Dumnezeu însuși, devenind simbolul omului care stă drept înaintea divinității.

În categoria metamorfozelor temporare putem include legendele populare românești cu Dumnezeu și Sfântul Petru, personaje divine cu aparență antropomorfă, călătorind incognito pe pământ sub chipul unor bătrâni venerabili. Scopul moralizator secundar (profan) al textelor pune în umbră substratul mitic al narațiunii ancorate într-un cronotop exemplar. Pământul se afla încă aproape de cer, populat cu oameni care nu-și pierduseră definitiv spiritualitatea, zeii și oamenii urcau la cer și coborau pe pământ în mod regulat, Creatorul nu devenise un *deus otiosus*, ci își cerceta deseori creația, iar sfera spirituală și cea materială a existenței nu fuseseră izolate și, mai grav, nu intraseră în conflict. În basmele populare românești, adevărate rezervoare de fragmente de gândire mitică și șamanică, trecerea din lumea realității sensibile în „lumea cealaltă” se face pe aceeași verticală descendentă și implică un catabasis obligatoriu pentru a reuși înălțarea spirituală. Lumile sub-pământene, cu legile fizice ale condiției umane magic suspendate, sunt populate cu metamorfi temporari: eroii „ologiti” ritualic în lumea profană trebuie doar să folosească un brâu magic pentru a-și recăpăta potența (fizică, sexuală, interioară), iar în sacru, să se dea de trei ori peste cap pentru a se transforma în albină sau muscă și, pentru a reveni la forma inițială, să facă același gest, devenind egali – dacă nu superiori – ființelor spirituale „autohtone”, înzestrate cu o

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

capacitate „naturală” de a lua forma unor nori și flăcări de diverse culori sau a unor banale elemente din peisajul înconjurător (livadă, viță de vie, fântână etc.).

În categoria metamorfozelor descendente intră și transformarea tovarășilor lui Ulise în porci, cu deosebirea că aici metamorfoza nu e parțială, ci totală, iar eul uman este anulat de instinctul animalic. Când revin la forma inițială, bărbații nu-și amintesc nimic din cele întâmplate, experimentarea condiției animalice reprezentând un hiatus în conștiință, prin anularea spiritului și raționalității, pentru a rămâne doar manifestarea principiului vital care animă corpul și a sufletului senzorial (Aristotel, 1996: 32-87). Nu este și cazul lui Apuleius, eroul unei metamorfoze magice accidentale, prin care eul uman devine prizonier conștient într-un corp de măgar, prilej și pretext livresc pentru a surprinde realitatea socială și morală a timpului. Nu mai puțin simbolice sunt metamorfozele evocate în romanul antic *Amor și Psyché*: pe de o parte, tribulațiile sufletului, inclusiv coborârea în Infern, în vederea purificării premergătoare înălțării la statutul de zeitate și câștigării nemuririi, pe de altă parte, întrupările nocturne ale zeului. Motivul mitic al metamorfului va fi valorificat genial de Ion Creangă în *Povestea porcului*, unde eroul, spirit solar captiv în materia întunecată htoniană, este condamnat să se manifeste în dublă ipostază: porc, în regimul diurn al formelor materiale și al imaginii, respingător în ochii hylcilor; tânăr frumos, în regimul nocturn, frumusețe „ascunsă” ochiului fizic, accesibilă doar celui interior. În basmele populare, dracul „împielit” este un metamorf, temporar sau definitiv, care explică supranatural răutatea exagerată sau inteligența superioară a unor semeni; „povestea porcului” face trimitere la frumusețea interioară „împielitată” temporar într-o aparență inestetică sau neconformă mentalității comune, devenind o poveste despre un anumit mod de „a vedea” lumea sau, mai degrabă, despre un tip de infirmitate sufletească a tinerei soții care o face „să nu vadă” dincolo de aparențe.

Metamorfozele care redau regresii în stadii morfostructurale inferioare nu afectează personalitatea profundă, ființa interioară a celui ce se transformă conștient, de unde concluzia că ele ar putea fi „expresii ale dorinței, cenzurii, idealului, sancțiunii ivite din adâncul inconștientului și luând

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

formă în imaginația creatoare” (Chevalier, 1995: 296). În aceste exemple, metamorfoza poate fi interpretată ca modalitate de a camufla o identitate superioară, o posibilitate de (auto)cunoaștere și explorare a propriilor capacități, neexperimentate încă sau insuficient abordate.

### **Metamorfoze ascensionale, superioare**

Metamorfoze de ordin superior sunt obținute prin intermediul unor procese, diferite procedural și ca finalitate: 1. alchimia, proces de purificare treptată a materiei primare până la obținerea Pietrei Filosofale, a unității androgine ființiale, în plan spiritual, a individuației, în psihologia jungiană; la Eliade, prin întâlnirea zeului din apele interiorității și hierogamia eului solar cu sufletul lunar; 2. metempsihoza, capacitatea sufletului de a migra, după moarte, în corpuri diferite, păstrându-și nealterată esența, în scopul îmbunătățirii karmei și Eliberării; 3. inițierea oferă trasee de transformare interioară, cu efect gnoseologic și ontologic similar, implicând „moartea» la nivelul experienței profane și «învierea» la experiența religioasă, adică accesul la cunoașterea metafizică” (Eliade, 1993: 264), după modelul maieuticii socratice care facilitează „«moartea» ignoranței și renașterea pentru cunoaștere” (Eliade, 1993: 265). În timp ce metamorfoza afectează doar aparența, iar eul rămâne neschimbat, participând la un program existențial străin uneori de programul interior, alchimia, inițierile, filosofia presocratică și metempsihoza presupun procese complexe de trecere de la o stare inferioară la una superioară, de la o existență în alta, anularea eului mundan anterior, captiv al unei lumi de iluzii și pre-judecăți, dar conservarea principiului conștient călăuzitor al sufletului.

„Arta transformării” vizează obținerea aurului, printr-o alchimie externă, respectiv a nemuririi, atingerea virtuții spirituale și „trans-mutarea” reală a individualității într-o stare spirituală, printr-o alchimie internă. În acest proces interior, omul se eliberează de condiționarea existenței profane în materie, aflată sub semnul hazardului (norocul, în viziune eminesciană; soarta, în credința populară), inima sa devine aur pur, iar el se înalță la condiția divină pierdută de *Om adevărat*, *Om primordial*, *Om transcendent* (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 84). Aspirantul pătrunde în „peștera inimii”, unde trebuie

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

să descopere „oul filosofal”, închis asemeni „oului lumii” sau „embrionului de aur” în adâncul „peșterii cosmice”. Imitație a pântecului pământului, unde bronzul „se coace” și devine aur (Eliade, 1991: 10-15), inima devine creuzetul din interiorul corpului uman, unde, urmând ritmul cosmic, se produce, inițial, o involuție, o regresie în haosul primordial, într-un amestec nediferențiat al componentelor, la stadiul embrionar, pentru a urma evoluția într-un stadiu superior. În acest proces, coagularea este urmată de dizolvare, inspirația este alternată cu expirația, activitatea fiind urmată de pasivitate. Ieșirea embrionului din spațiul cosmicizat și întoarcerea lui în vid se produce pe verticală, de-a lungul axei lumii, prin deschizătura de sus a creuzetului alchimic, respectiv creștetul capului viitorului iluminat.

În calitate de principiu activ și influență celestă, focul spiritual (sulful) fecundează principiul pasiv, influența telurică, apa seminală (mercurul), iar echilibrarea contrariilor produce Opera în Alb (*albedo*, Mica Operă sau micile mistere), respectiv Opera în Roșu (*rubedo*, Marea Operă sau marile mistere). În ezoterismul chinezesc, atingerea acestui nivel de cunoaștere corespunde înfloririi Florii de Aur, ieșirii din Embrion pentru a atinge o stare suprafirească. Cele patru operații „clasice” care stau la baza procesului alchimic interior sunt: purificarea subiectului, dizolvarea lui până la stadiul primordial de ființă universală (volatilizare sau sublimare, combustie, incinerare), urmate de resolidificarea și recompunerea noii ființe sub semnul divin al purității absolute. În simbolismul lor cromatic, aceste operații sunt următoarele: calcinarea, putrefacția, regresia elementelor în stadiul nediferențiat (*nigredo*); dizolvarea și obținerea unei materii noi purificate (*albedo*); distilarea, urmată de conjugare (*rubedo*); sublimarea (aurul, *citrinitas*).

*Cartea tibetană a morților, Bardo Thödöl (1992)*, descrie un proces de eliberare spirituală de sub influența negativă a Iluziei Cosmice și contopire cu Spiritul Universal, derulat după moarte. Ideal este ca omul să se elibereze încă din timpul vieții, dar, dacă nu reușește, primele 49 de zile după ce sufletul a părăsit corpul sunt esențiale. Călătoria sufletului cuprinde mai multe etape: 1. Coborârea în zonele mizerabile ale existenței; 2. Lumina Clară a Realității; 3. Recunoașterea propriilor gânduri în

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

apariții; 4. Experimentarea singurătății și nefericirii; 5. Atracția lucrurilor impure ale Infernului; 6. Renașterea în Regatul Gloriei; 7. Eliberarea. *Bardo Thödöl* învață omul, încă din timpul vieții, de pericolele vii și puternice întâlnite de principiul conștient după întreruperea legăturilor cu psihicul. Starea de *bardo* este o zonă de trecere, lume de proiecții halucinante, prietene și/ sau dușmane, blânde sau violente, conforme propriului tip de gândire, pe care „călătorul” trebuie să le recunoască ca atare, ca să poată depăși această tranziție și să ajungă în sfera unei noi renașteri, fie într-un nou trup, fie într-o post-existență superioară. Cel mai reprezentativ aspect al acestei stări liminale este intrinsec semantismului termenului: „bar-do” = „între doi”, stare intermediară, între poli, spirit și formă, reflectând eterna condiționare în dualitate a ființei umane, dar și setea ei de libertate.

Conform schemei clasice lăsate de Arnold van Gennep, riturile de trecere se descompun în rituri de separare sau preliminară (funeralii), de limită sau de prag (gravitate, logodnă, inițiere), postliminare sau de agregare la o nouă realitate (de după naștere, căsătorie, de după moarte). Marile evenimente din viața omului sunt marcate prin rituri de trecere care presupun ieșirea dintr-o stare sau mod de a vieții și intrarea într-altul, cu un stadiu intermediar, venit, pe de o parte, desprinderii, pe de alta, integrării. Inițierile urmau același traseu triadic, separare-prag-agregare: alungarea/ înstrăinarea de comunitate, experimentarea tranzitoriului („gestația”), culminând cu renașterea sau nunta. În orfism, inițierea presupune o hierogamie sau o (re)naștere sacră, iar în brahmanism același rezultat purta numele de „cel născut de două ori”. În opinia lui Mircea Eliade, ambele rituri implicau un „simbolism obstetric” inerent riturilor inițiatice. Pentru filosoful presocratic Plutarh, „a fi inițiat înseamnă a muri” într-un stadiu inferior și a renaște într-o stază superioară. În ermetism și cultul mithraic, inițierea neofitului se făcea parcurgându-se șapte trepte, tot atâtea sfere planetare pe care sufletul trebuia să le urce după moarte.

„Moartea” inițiativă provoacă o inevitabilă coborâre în Infern, unde sufletul, asemeni șamanului și poetului Orfeu, pendulează tragic între formă și spirit, lumină și întuneric, trădându-le pe amândouă doar pentru a rămâne fidel propriei

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

esențe creatoare capabile „de a zămisli, dacă vrea, un alt cosmos, al său, după chipul și asemănarea lui” (*Thödöl*, 1992: 24-29). Eliberat de condiția umană, respingând atât anularea în Absolut, cât și goana după alte forme iluzorii, artistul devine ipostază a Zeului Creator, prelungind mitul în literatură, pentru a scoate în lumină lumi imaginare, tot atâtea lumi posibile. Consemnările lui Mircea Eliade despre universul ficțional al nuvelei *La țigănci* oglindesc această perspectivă orfică despre o literatură care „fundează propriul ei univers, întocmai după cum miturile dezvăluie fundarea Lumilor, a modurilor de a fi” (Eliade, 1993: 586). Asemeni lumii referențiale, plămădite din imaginația zeului creator, spirit și formă, universul ficțiunii se dovedește, la rândul său, ambivalent, căci „este și nu este o lume «reală», o lume adică în care trăiește, sau poate trăi omul de toate zilele. Dar tocmai ca și mitul, *La țigănci* (și alte nuvele de acest gen) revelează semnificații nebănuite, dă sens vieții «de toate zilele»” (Eliade, 1993: 586).

Pentru a sublinia caracterul grosier al lumii materiale, gnosticismul opune Neființa, ca „non-manifestat”, „posibilitate de a fi”, Ființei, „manifestatul”, „manifestarea Neființei, astfel înțeleasă” (Guénon, 2005: 36). Odată cu „ruperea” unității primordiale, s-a realizat distincția, diviziunea și opoziția Bine/Rău, relativizarea perspectivei/ realității. Separarea lui Adam Kadmon în cele două insule de ființare distincte, Adam și Eva, conduce la apariția lui Adam Protoplast și Căderea lui inevitabilă – explică René Guénon în aceeași lucrare –, nimic mai mult decât crearea distincției dintre Bine și Rău, exteriorizarea interiorității și îmbrăcarea ei în forme distincte, limitate. În acest univers stăpânit de iluziile Demiurgului, omul poate experimenta trei stări ale ființei sinonime cu trei modalități de existență în tot atâtea lumi: lumea hylică, lumea psihică, lumea pneumatică. Prin cunoaștere, omul depășește ignoranța și, implicit, iluziile lumii formelor, născându-se a doua oară – principiul funcționează în toate doctrinele inițiatice eliberatoare, care implică o transformare exemplară, o trecere spre un stadiu superior, echivalent unirii cu Spiritul Universal și depășirea modificărilor formale ale ființei prin nașteri materiale.

### **Meta-morfii lui Mircea Eliade**

Încă din liceu, Eliade e preocupat de alchimie (scrie



## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

narațiunile *Cum am descoperit piatra filosofală?*, *Memoriile unui soldat de plumb*, improvizează un laborator), e atras de mistica indiană, pentru ca între anii 1935-1937 să publice un ansamblu de lucrări științifice pe tema transformării transcendente a omului prin stăpânirea unor tehnici arhaice soteriologice, precum yoga, alchimia (babiloniană, tantrică, chineză), șamanismul. Teza de doctorat despre yoga va fi publicată în limba franceză sub titlul *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne* (1936), subiect reluat mai târziu în operele *Le Yoga. Immortalité et liberté* (1954) și *Patañjali et le Yoga* (1962). Ansamblul de lucrări despre „știința sacră” a alchimiei se deschide cu *Alchimie asiatică* (1934) și *Cosmologie și alchimie babiloniană* (1937), ale căror idei vor fi reluate savant în *Traité d'histoire de religions* (1949) și *Forgerons et alchimistes* (1956). Urmând exemplul metalurgistului arhaic care grăbea ritmul de „coacere” a metalelor, desăvârșind Opera Naturii, omul a creat tehnici capabile să lucreze „asupra unei Materii pe care o consideră vie și sacră, munca lor având drept scop transformarea Materiei, perfecționarea, transmutarea ei” (Eliade, 1996: 8-9). Simbolismul obstretic al tehnicilor „metalurgice” și alchimice de transformare a Materiei Vii sunt analizate în tandem cu cele spirituale, de meta-morfozare și renaștere a inițiatului într-un „corp nou” (*Naissances mystiques*), în yoga, budism sau de reintegrare într-un Kosmos de care s-a înstrăinat (*Mitul reintegrării*, 1942), eterna fascinație a Paradisului pierdut (*Le mythe de l'éternel retour*, 1949), propensiunea spre depășirea condiției umane și accesarea spre Unitatea primordială (*Méhistophélès et l'Androgyne*, 1962). Tehnicile arhaice de transformare și transmutație sunt urmărite de Eliade în yoga, alchimie și, nu în ultimul rând, șamanism (*Le chamanisme et les techniques de l'extase*, 1951).

Folclorul românesc și miturile sale fundamentale au trezit un real interes pentru cercetătorul în domeniul istoriei religiilor și scriitorul Mircea Eliade. Aici a găsit un fond bogat de credințe magico-religioase, neatins de efectele distructive ale civilizației moderne. În studiul *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970) cercetătorul român a analizat etimologia cuvântului „dac”, conectată unui rit de inițiere războinică prin care tinerii se metamorfozau în lupi sau adoptau ritualic comportamentul unui lup (Eliade, 1995: 144-145), s-a oprit asupra ritului

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice***

sacrificial al construcției și semnificația magico-cultică a culesului mătrăgunei. Proza fantastică eliadescă este ancorată pe mai multe teme și motive folclorice, dintre care amintim câteva: Sânzienele, lupta basmică dintre bine și rău, raportul magico-cultic și destinal în cuplul mitic Salvator-Stea (*Noaptea de Sânziene*); „baba meșteroaie”, moașă și păzitoare a pragului dintre lumi, cu ale ei fiice-ursitoare (*La țigănci*); Îngerul Morții, muză și „grație”, călăuzitoare în ritul de trecere spre o stare superioară (*În curte la Dionis, Cele trei grații, La țigănci*); metamorful (strigoi și femeie, spirit al locului și stea, în *Domnișoara Christina*; strigoi, Zburător, zmeu, în ochii profanilor, zeu, Omul Primordial, neatins de păcatul primordial, în spațiul edenic al insulei, în *Șarpele*; ființă umană și uriaș, în nuvela *Un om mare* etc.).

Conform schemei gnostice a metamorfozelor exemplare, universul uman al nuvelilor eliadești e populat cu indivizi captivi în stări liminale. Gavrilescu părăsește „accidental” starea hylică și intră în cea psihică, însoțit de lumina cunoașterii, incapabil să o perceapă și să realizeze existența Adevărului Unic. Dorina părăsește starea de veghe, pătrunde în vis și chiar în somn, dar, din teamă, „uită” porunca și încalcă interdictul, ratând unirea cu Spiritul Universal. Egor este transportat spre zona spirituală și cea pneumatică prin puterea supra-umană a spiritului neliniștit, dar nu e pregătit să treacă dincolo de aparențe și să renunțe la propria-i corporalitate. Domnișoara Christina este un alt caz de prizonierat într-un stadiu liminal, spirit prins între lumi, care, atras de corporalitate și viață senzorială, respinge Lumina și dizolvarea ființei în totalitatea primordială. Ei nu depășesc Lumea Formării, nu se metamorfozează exemplar, ci regresează în Lumea Hylică, unde, fără a lua un corp nou, îmbracă forme noi pentru a încerca să dobândească Eliberarea. Sau, cum e cazul strigoiului feminin din *Domnișoara Christina*, se întoarce în starea de in/pre-creat după „uciderea” ritualică a „corpului” conținut în pântecul pivniței-mormânt. În starea psihică, pășind pe insula hierofanie a Edenului, Dorina nu se mai simte corp, ci suflet atins de beatitudine, individual, însă, distinct de sufletul lui Andronic, semn că încă aparține lumii formelor.

La fel pățește și Gavrilescu în spațiul insular al colibei, unde nu reușește să se detașeze de lumea iluziei și aparenței.

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

Ceea ce ar fi trebuit să devină o „naștere mistică” se dovedește o expulzare tragică într-o altă stare tranzitorie între forme. Dorina experimentează cele trei stări specifice celor trei lumi: starea de veghe, în lumea hylică, starea de vis, în lumea psihică, starea de somn profund, în lumea pneumatică. Primele două stări și ultimele două sunt cunoscute în melanj, dovadă a persistenței stării de tranziție, fără o agregare propriu-zisă. Gavrilescu trece în „vis”, specifică lumii psihice, abia la final, respins de profan și sacru deopotrivă, ajutat de o călăuză spirituală menită a-i ghida pașii. Christina vine din lumea pneumatică, dovadă că primele „întâlniri” cu Egor nu pot avea loc decât în somn: „De aici, din lumea mea, eu voi veni în fiecare noapte la tine; la început în *somn*, Egor, și pe urmă în brațele tale, dragostea mea” (Eliade, 1995-1999: 49). Prin scrierea cuvântului „somn” cu caractere diferite, Eliade îi subliniază sensurile simbolice. Egor și Christina se află la antipozii ființării, ea, în lumea pneumatică, el, în lumea hylică, dar visul reprezintă starea liminală accesibilă amândurora. Prin încercarea disperată de a tranzita lumile spirituale spre hylic, Christina imită cumva comportamentul Sophiei gnostice atrase irezistibil de materie. Christina e însetată de repaosul pe care forma i-l poate oferi și, în același timp, de dorința de a-și exprima carnal esența: *feminitatea*. Egor, în schimb, e incapabil să depășească forma și rămâne prizonierul aparențelor. Pe de altă parte, Andronic cunoaște formele și se folosește de ele pentru a se metamorfoza și a le transgresa limitele, pătrunzând în esența lor comună, unitară, ca un adevărat yoghin. Formele reprezintă tot atâtea identități arhetipale ale imaginarului uman – dragon zburător și vasilisc, șarpele casei, marele șarpe cosmic, acvatic și htonian, întemeietor, spirit păzitor al locului, strămoș ancestral și influență demonică, Kundalini și păzitor al nadirului – pe care el le unifică într-un întreg ființial.

În acest studiu ne vom opri asupra metamorfului și a felului cum Mircea Eliade clădește un adevărat construct arhetipal. Metamorful eliadesc este rezultatul unei duble metamorfoze, interioară și exterioară, ascendentă și descendentă, proces realizat pe trei planuri: biologic (transformare a unei creaturi inferioare într-una superioară, trecând prin etapele firești de dezvoltare și evoluție), ontologic (transformare esențială de ordin ființial prin trecerea la un *fel de*

## **Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic**

*a fi superior*) și magic (regresia temporară a unei ființe umane într-o creatură non-umană). Cele trei modalități de metamorfozare se hibridizează adesea în proza lui Mircea Eliade: în *Cele trei grații*, organele interne ale celor trei bolnave suferă transformări morfologice și funcționale asemeni plantelor, femeile trăind ca florile, jumătate de an, tinere și frumoase, cealaltă jumătate, bătrâne și ofilite. În *Șarpele*, Andronic este meta- și poli-morf: deopotrivă zmeul din poveste care răpește fecioare neliniștite și neveste aprige, satirul mitologiei grecești, zeul masculin al naturii (Pan), șarpele, mesager al morților și simbol al sexualității, strigoi înfricoșător, Adam primordial, spiritual și neatins de „pofte” carnale. Toate aceste izomorfisme sunt rezultatul proiecțiilor imaginare ale celorlalte personaje, expresii arhetipale țâșnite din inconștientul colectiv. Formele transformărilor sale regresive sunt încărcate de simbolism arhetipal: zeul creator, cosmic și atemporal, expresie a sufletului și dorințelor sale ascunse, omul edenic în armonie cu natura, femininul virginal și creatorul. Domnișoara Christina nu este doar strigoiul care bântuie conacul și excită imaginația invitaților d-nei Moscu, ci zeitatea locului, care asigură conexiunea cerului, prin steaua lui cea mai strălucitoare, Luceafărul, cu pământul, întinsul câmpiei Bărăganului. Masculinul ignorant (Egor) intervine și distruge conexiunea magică dintre ipostazele femininului (bătrâna, tânăra, copila, câmpia), interpunând virilitatea agresivă și distructivă (Danciu, 2022: 183-191).

### **Gavrilescu și ratarea meta-morfozei inițiatice**

Nuvela *La țigănci* apare în 1959, la Paris, odată cu studiul *Naissances mystiques*. Gavrilescu are tot atâția ani câte zile măsoară starea de trecere spre un *alt fel de a fi*, descrisă în *Bardo Thödöl* sau *Cartea tibetană a morților*. Starea de *bardo* constă în tribulațiile sufletului pe parcursul traversării etapelor tranzitorii spre o nouă existență. Conform unei interpretări simbolice, Gavrilescu a murit, dar sufletul său nu conștientizează încă acest aspect. El experimentează această stare liminală, trecând prin toate fazele: ratează unirea cu lumina divină (*Chikai Bardo*) care-l lovește în creștet ca o sabie; intră în etapa propriu-zis tranzitorie, o lume populată cu proiecții iluzorii de natură karmică sau psihică (*Chanyd Bardo*); se lasă condus spre marea

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

Roată a timpului, în căutarea unei noi matrice existențiale (*Sidba Bardo*) (Berechet, 2017: 226-230).

În acest studiu, propunem o „răs-tălmăcire” a simbolismului stării de *bardo*, valorificată de Mircea Eliade în *La țigănci* pentru a crea un dublu paralelism, existențial și estetic, între lumea mitului și lumea literaturii, pe de o parte, între universul creat de zei și cel creat de scriitor<sup>1</sup>, pe de altă parte. Prin acest simbolism sacru caracteristic actului creator, omul învinge inerția existențială prezentă în inconștientul său colectiv prin totalitatea experiențele umane avute până la Omul Primordial, devenind „anistoric”, salvându-se din sterilitatea istoriei (Jung, 2020: 1104-1105). În opinia lui C.G. Jung, Bătrânul este personificarea inconștientului colectiv inerțial care se opune schimbării și creativității. Până să urce în tramvai, mintea lui Gavrilescu e fascinată de subiectul „eroic” din conversația pasionată a unor tineri. În tramvai – vehiculul care-l transportă liniar în profan –, Gavrilescu se așază în fața unui bătrân ostil țigăncilor, care se arată scandalizat de imoralitatea lor. Se creează astfel o stare de disconfort merit a estompa impulsul creator/ „eroic”. Inerției i se opune ceva misterios din interiorul ființei umane care dorește să treacă dincolo de istoria personală și de Omul Primordial pentru a deveni „anistoric”, dovadă că subiectul Lawrence rămâne „viu” în mintea lui Gavrilescu în toate fazele inițierii. Pentru a realiza aceasta, Gavrilescu trebuie să calce peste trecut, iar el, din nefericire, e prea legat de trecut (Elsa = Lesa), urmând a rămâne blocat acolo.

Din punctul nostru de vedere, Gavrilescu nu a trăit 49 de ani, ci a traversat o stare de *bardo* de 49 de ani (cât 49 de zile din *Cartea tibetană a morților*), captiv al *iluziei* dualității,

---

<sup>1</sup> „Nuvela fundează o lume, un Univers independent de geografia și sociologia Bucureștiului de prin anii 1930-1940. Nu trebuie căutat la ce se referă, în realitatea care ne este accesibilă nouă, diferitele episoade, nici ce reprezintă cutare sau cutare personaj. Este prezentarea unui Univers nou, inedit, cu legile lui proprii – și această prezentare constituie un act de creație, nu numai în înțelesul estetic al expresiei. Pătrunzând în acest univers, învățând să-l cunoști, savurându-l – ți se revelează ceva. Problema care se pune criticului nu este: cum să descifrez «simbolismul» povestirii? Ci: admitând că povestirea m-a «fermecat», m-a convins, cum să interpretez mesajul pe care-l ascunde realitatea ei (mai precis această nouă specie de realitate care mi se dezvăluie citind «aventura» lui Gavrilescu?” (Eliade, 1993: 585-586).

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

echivalentă cu o „cădere” în moarte spirituală pricinuită de „păcatele” tinereții. Pătrunderea accidentală în interioritatea țigăncilor echivalează cu șansa experimentării unui *incipit vita nuova*. Existența liniară, rutinieră îl sfâșie „între doi” poli: două femei, Hildegard și Elsa; două identități, artist și profesor; două destinații aproape zilnice, Vama Poștei (acasă) și Strada Preoteselor (locuința elevei); două proiecte existențiale, *a fi și a avea, a trăi și a visa*. Este ținut prizonier într-o constantă risipire a ființei și anulare a creativității, lipsit de dragoste și împlinire, consumat în teamă și proiecții iluzorii, la cheremul hazardului (personajul se plânge neîncetat că nu a avut noroc). Gavrilescu este, eufemistic și simbolic, un *mort-viu*.

Timp de 49 de ani, Gavrilescu a rămas într-o stare de tranziție care l-a șters atât din ecuația unei existențe banal împlinite, cât și din cea trans-mundană. În coliba țigăncilor, el are șansa să înceapă o existență saturată de ființă, deschisă posibilității de a fi fericit, în conformitate cu „programul” destinal al sufletului. În sens metafizic și ontologic, să depășească starea de „mort” și să devină cu adevărat „viu”. Din nefericire, principiul său conștient rămâne prizonierul spaimelor și proiectelor iluzorii ratate, astfel că nu reușește să se detașeze de capcanele întinse de Maya, Iluzia Cosmică. Derutat și însingurat pe noul traseu ființial, sufletul se lasă călăuzit spre pădure și în vis de o imagine familiară împrumutată din trecut, Hildegard. E limpede că Gavrilescu e direcționat spre viitoarele reîncarnări succesive, inevitabile pentru ca sufletul să înțeleagă „lecția”. El a ratat meta-morfoza în timpul existenței sale profane, în Istorie, a ratat menirea de artist și de îndrăgostit, alegând o existență minoră, străină de voința inimii.

Aplicând schema teoretică a lui Arnold von Gennep, considerăm că Gavrilescu traversează un rit de limită, săvârșit chiar pe prag – coliba țigăncilor -, precedat de rituri de pregătire pentru limită, urmat de rituri de agregare nereușite. Ștefan Borbély recunoaște în *La țigănci* „structura unui rit corectiv de esențializare, prin intermediul căruia un «artist» rătăcit în sferile inferioare ale vocației și iubirii, e pus în situația de a recupera o plenitudine pierdută prin intermediul unei triple probe de «ghicit». Nepregătit fiind, protagonistul ratează fiind redat vieții” (Borbély, 2003: 126).

După 49 de ani de tranziție, Gavrilescu este forțat să

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatice***

iasă, fie într-o trans-existență superioară, fie printr-o reluare a stării de tranziție, într-o altă matrice existențială. Numele său ocultează o formă superioară de tranzitare a lumilor și conectare a acestora, câtă vreme trimite la Arhanghelul Gavril, un adevărat Hermes al spațiului de credință iudaic și creștin<sup>2</sup>. Sufixul „-escu” denotă „starea civilă”, căderea în profan a călătorului între lumi și metamorfoza lui descendentă în Gavrilescu. Deși intuiește vag păcatul comis, anti-eroul eliadesc nu accede la valoarea semantică intrinsecă a numelui și, prin urmare, nici la esența ființei sale. Lumina soarelui care-l lovește în creștet ca o sabie reprezintă puterea iluminării care îl atinge, fără ca neofitul de ocazie să se lase pătruns de ea. Nici în momentul când păzitoarea pragului îl întrebă „Ce-ți dorește inima?”, Gavrilescu nu realizează că pătrunde în teritoriul interiorității și al metamorfozei, al centrului propriului suflet. În tradiția arabă, „inima era privită ca sediu al inteligenței, nu al acelei facultăți individuale care este rațiunea, ci al Inteligenței universale (*El-Aqlu*) în raporturile sale cu ființa umană pe care o pătrunde din interior, deoarece se află astfel în chiar centrul său și pe care o luminează cu strălucirea ei” (Guénon, 2017: 51). În planul existenței exterioare, ca individualitate smulsă din întreg și înstrăinată de acesta, agresat de lumina ucigătoare a minții raționale, Gavrilescu simte nevoia să se refugieze în penumbra interiorității, unde „inima este asimilată soarelui și creierului lumii” (Guénon, 2017: 51), Centrul ființei, unde sălășluiește Principiul, Ființa pură. Acolo Gavrilescu trebuia să reconcilieze

---

<sup>2</sup> „În cartea profetului Daniel, Gavril este numele îngerului care interpretează vedenia (*Daniel*, 8, 16). Gavril arată lui Daniil înțelesul celor șaptezeci de săptămâni de ani până la venirea lui Mesia Hristos (*Daniel*, 9, 21-27). După tradiție, același înger vestește lui Ioachim și Anei că vor deveni părinții Mariei, viitoarea mamă a lui Mesia. În Noul Testament, Gavril descoperă preotului Zaharia, nașterea lui Ioan Botezătorul, considerat înainte mergătorul lui Mesia (*Luca*, 1, 19). Tot Gavril revelează Fecioarei din Nazaret că-l va naște pe Fiul lui Dumnezeu (*Luca*, 1, 28). Arhanghelul Gavril pare să fi fost identificat de tradiție drept îngerul înveșmântat în alb, care, pogorându-se din cer, a răsturnat piatra de pe ușa mormântului lui Iisus și s-a așezat deasupra ei, fiind cel dintâi care a dat Mironosișelor vestea Învierii. Dacă Mihail se află în ceruri de la începuturi până la sfârșit în lupta de apărare a raiului divin, Gavril este îngerul care se află în primul planul nașterii/învierii lui Iisus, de la început și până la sfârșitul său terestru. De aceea, Gavril și-a câștigat un loc binemeritat în iconografia creștină alături de Mihail, căpătând dreptul de a fi numit arhanghel” (Danciu, 2018: 69-86).

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

contrariile, să găsească armonia primordială și să se unească cu Sinele Universal.

Coliba devine totodată ipostaza „peșterii inimii” unde, în urma operațiilor alchimice de purificare, dizolvare (combustie, incinerare, câtă vreme personajului îi este îngrozitor de cald), resolidificare și recompunere în ipostaza unei noi ființe, pure, absolute. Acolo face din nou toate lucrurile pe dos: folosește rațiunea în locul intuiției, prejudecățile lumii iluzorii în detrimentul observației individuale, se teme continuu și se lasă acaparat de trecut, cu inima golită de „prezent” și „viitor”. Dacă ar fi ghicit țiganca, hierogamia sulfului cu mercurul ar fi avut loc și nașterea Embrionului de aur s-ar fi realizat. Pentru că ratează „ghicirea” miresei interioare, ingredientele se amestecă din nou în creuzet prin hora nebună a fetelor care-l amestec în vârtejul lor. O nouă ratare antrenează un nou amestec și o nouă regresie în stadiul nediferențiat. „Nunta în cer” este ratată, astfel că prin „resolidificare” și „recompunere” nu se obține androginul, unitatea ființială.

Nici nașterea șamanică/ alchimică – mai exact „o renaștere în ipostaza androginității interioare” (Danciu, 2017: 162), o ființă nouă, metamorfozată spiritual – nu mai are loc în coliba-uter a țigăncilor. Ceea ce ar fi trebuit să fie o unitate indestructibilă, expresie a perfecțiunii ființiale, se dovedește un avorton, expulzat înapoi în profan, exponent al „ratării totale”<sup>3</sup>. Gavrilăscu nu depășește limitele existenței din timpul istoric și nu manifestă deschidere spre conștiința integrantă a lui Unu într-o existență superioară pe coordonatele spirituale ale Marelui Timp. Pentru că rămâne prizonierul condiției duale, Gavrilăscu nu suferă metamorfoza spirituală, el nu devine un meta-morf. El este „șters”, deopotrivă din profan și din sacru.

### **Andronic/ Arsenic, meta- și poli-morful absolut**

„Scrisă fără plan”, „produsul pur al imaginației” (Eliade,

---

<sup>3</sup> „Gavrilăscu trece din lumea albă a soarelui orbitor, prin umbra teilor trecuți de etapa înfloririi, pe care el a ratat-o, sub umbra deasă și răcoroasă a nucilor, care urmează a da, mai târziu, toamna, miezul ascuns al fructului în coajă. El a ratat înflorirea din anii tinereții, iar acum i se cere, la maturitate, să accedă la fructul cunoașterii, trecând dincolo de suprafața dură a învelișului acestuia. Ratarea lui este totală și previzibilă, de altfel, întrucât cel ce ratează înflorirea nu poate da nici rod” (Danciu, 2017: 168).



## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatice***

1991: 353) spontane, nuvela *Șarpele* (1937) urmează micro-romanului *Domnișoara Christina* (1936), scris la fel de spontan, în doar două săptămâni. În aceeași perioadă, Eliade se dedică intens scrierii „conștiente”, elaborate a romanului *Ștefania*, un volum din trilogia intitulată *Viața nouă*, dar rămâne profund nemulțumit de rezultat. Eliade vizualizează subiectul fiecărei opere, dar, uneori, acesta se dezvoltă cumva de la sine, cu ușurință și spontaneitate, independent de voința și planul scriitorului, ca și cum universul operei există deja în potență în interiorul creatorului, își cere dreptul la existență și se zămislește singur<sup>4</sup>; alteori, scrisul este elaborat cu instrumentele rațiunii, iar universul ficțional devine o arhitectură logică, lipsită de farmec, respinsă de creatorul profund. În intervalul 1935-1937, Eliade se întreabă dacă ar putea publica *Romanul adolescentului miop și Gaudeamus*, după adaptări și calibrări de conținut inevitabile. În primăvara lui 1936, apare *Yoga*, apoi, în cursul aceluiași an, termină documentarea pentru *Alchimie asiatică* (1935) și *Cosmologie și alchimie babiloniană* (1937) și procură materialul necesar unei lucrări despre originea legendelor, *La mandragore*.

Revenind la cele două proiecte literare „spontane”, produse ale imaginației creatoare atotputernice, constatăm că ele aduc în atenție tema metamorfozei prin intermediul a două personaje inedite: tânăra moartă care nu se poate detașa de lumea formelor, aflată în căutarea unui avatar material și a unui mire, „ființă «spirituală» comportându-se ca un corp viu” (Eliade, 1991: 348); tânărul Andronic, și ipostaza sa arhetipală de șarpe, căutându-și mireasa, vrăjind celelalte personaje, care, transfigurate, descoperă că natura este aceeași și totuși are „o dimensiune în plus, inaccesibilă existenței profane” (Eliade, 1991: 355). Dacă în *Domnișoara Christina* se revelează un mod de a exista împotriva legilor naturii și universului, într-o stare liminală de mort-viu, în *Șarpele*, cosmosul se revelează în

---

<sup>4</sup> „Secretul creației este, ca și acela al libertății voinței, o problemă transcendentă (...)”, câtă vreme pentru artist „arta este ceva înăscut, ca un instinct care-l cuprinde, făcând din el un instrument. În ultimul rând, nu el, omul personal este factorul volitiv în el, ci opera de artă. Ca persoană, n-are decât să aibă umori și dorințe și scopuri proprii, în schimb, ca artist, este «om» într-un sens superior, un om colectiv, purtător și modelator al sufletului inconștient activ al omenirii” (Jung, 2003: 107).

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

totalitatea sa plenară, prin „modul lui autentic de a fi; mod de perfectă, beatifică spontaneitate, care nu e nici iresponsabilitatea existenței animalice, nici beatitudine angelică” (Eliade, 1991: 355). Lumea este concomitent ceea ce pare și ceea ce se revelează individual, realitate transparentă și codificată, iar acest bogat și ambivalent simbolism este transpus în complexul arhetipal al șarpelui, hierofanie a sacrului material și natural, expresie a vieții originare, a regimului nocturn al imaginarului.

Șarpele vizibil reprezintă manifestarea „naturală” a șarpelui invizibil, mare zeu creator, atemporal, stăpân al principiului vital și al forțelor naturii, ilustrând sacrul natural și material. René Guénon constata că în arabă există un cuvânt unic pentru a desemna „viață” și „șarpe”, „el-hayyah”, iar unul dintre numele divine este El-Hay, care trebuie tradus prin „Cel de Viață Dătător” (Guénon, 2008: 162-164). În calitate de zeu creator al vieții, își manifestă caracterul dublu, guvernând deopotrivă masculinul și femininul, sexualitatea și fertilitatea, libidoul, zonele abisale ale sufletului uman. Apariția șarpelui într-un spațiu locuit, noaptea, sub razele lunii, venit dinspre lac este o manifestare a sacrului în profan care afectează calitatea realității înconjurătoare. Deși aparent rămâne aceeași, este schimbată în mod esențial: „timpul trece mai încet în asemenea împrejurări”, afirmă Andronic, „spațiul se modificase: era incoherent, prea plin în unele locuri, gol și primejdios în altele” (Eliade, 1995-1999: 184-185). Dorina constată suspendarea temporară a logicii: „firul faptelor se rupsesse de mai multe ori până acum” (Eliade, 1995-1999: 185), în timp ce pentru domnul Solomon se produce o adevărată suspendare a conștiinței, vid în care nu reușește să introducă niciun eveniment. În aceste condiții, timpul liniar este abolit fiind reinstaurat timpul circular, omul regăsindu-se în miticul *ab initio*: „Totul e acum exact ca la început!”.

În scena apariției șarpelui de la miezul nopții, participanților li se revelează în mod inconștient ceva fantasmatic țâșnit din subteranele înspăimântătoare ale lumii subpământene a morților, expresia materializată a propriilor spaime și impulsuri obscure țâșnite din inconștient și prinzând formă în conștient. Cu o groază vecină cu venerația, doamnă Zamfirescu exprimă concepția arhaică despre „șarpele ăsta

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

necurat” (Eliade, 1995-1999: 181), venit din lumea morților cu un mesaj de la vreun suflet neliniștit, care poate cere drept plată o altă viață; vederea șarpelui mare și sur scâldat în lumina lunii provoacă în adâncul Dorinei vrajă, teroare, sentimentul transgresării unui interdict grav, „groază și dezgust” (Eliade, 1995-1999: 179), dar și sentimentul duratei temporale manifestate ca un cerc de jur împrejurii; dimpotrivă, conștientul d-rei Zamfirescu, amprentat de prejudecăți sociale, legi morale și religioase, primite de tinerele din familiile micii burghezii bucureștene în perioada interbelică, este invadat de imagini arhetipale obscene și violente: „D-ra Zamfirescu începu să tremure. Dacă o alege pe ea? Să se apropie șarpele să-l simtă urcându-i-se pe sânii, coborând îndrăzneț, cu lunecarea lui nouă și îngrozitoare?! Nu, nu, asta nu se poate; de ce tocmai pe ea, de ce așa?!...” (Eliade, 1995-1999: 181); în sufletul bovaricei Liza, apariția șarpelui o aruncă într-o adevărată fascinație erotică, trezind Kundalini „adormit” atâția ani lângă Stere, provocând o sexualitate exacerbată; pentru tânărul și curatul Vladimir, șarpele constituie materializarea propriei sexualități, de care nu se mai teme, ci îl umple de mândrie; în căpitanul Manuilă, imaginea șarpelui produce o regresie spre propriile origini, la un eveniment traumatic petrecut în copilărie, legat de magia țigănească; Stere nu reușește să ordoneze amintirile care-l invadează într-o devălmășie specifică nediferențierii primordiale; domnul Solomon devine catatonie, doamna Solomon, isterică.

În cadrul nocturn, sub razele lunii, Andronic și geamănul său natural, șarpele, pot coexista, pentru că, în planul multiform al vieții materiale, arhetipul își poate manifesta astfel pluralitatea arhetipală. Șarpele și omul sunt o unitate arhetipală, iar Dorina înțelege intuitiv acest aspect în imaginea șarpelui încolăcit pe trupul bărbatului, a celor doi privindu-se în ochi și comunicând tainic. Acest complex arhetipal ambivalent, om-șarpe, trimite la imaginea zeului Aion, din cultul solar al lui Mithra, chiar dacă incompletă, sugerând un interval lung de timp sau „conceptul exprimat de «durée créatrice» din filosofia lui Bergson, conform căruia creația și timpul sunt identice” (Jung, 2020: 1112). Însuși Andronic introduce în discuție motivul metamorficului: natural, prin diferitele izomorfisme preluate inconștient din lumea animală, după miezul nopții: „nu mai știu ce se întâmplă cu mine... uneori mi se pare că sunt o pasăre,

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice***

alteori mă cred un viezure, o maimuță. (...) Și aproape întotdeauna uit ce-am făcut, nu mai mi-aduc aminte unde am petrecut nopțile” (Eliade, 1995-1999: 190-191); supranatural, sugerând că noaptea se transformă monstruos și îi crește barba. Să facă referire la o formă de licantropie controlată, un pricolici din credințele populare care se dă peste cap și devine vâlva lupilor sau zmeul basmelor populare românești (dragonul autohton) care răpește fecioare neascultătoare? Tânărul este adesea caracterizat prin epitete care-l transpun în lumea basmelor și eresurilor populare: „fermecător” (Eliade, 1995-1999: 174), „năzdrăvan” (Eliade, 1995-1999: 175). Andronic exercită asupra tuturor un soi de vampirism energetic, câtă vreme, în prezența lui, domnul Solomon se simte brusc vlăguit, o fascinație erotică și un magnetism electrizant asupra femeilor din grup și chiar scepticul căpitan Manuilă rămâne uimit de energia, vitalitatea, forța și fantezia acestui „mare blestemat” și „vrăjitor”.

Grupul de petrecăreți întâlnește, la apusul soarelui, în pădure, acest tânăr neobișnuit care poartă ochelari cu lentile opace. Toți interpretează aspectul drept excentricitate de tânăr modern. Eliade nu insistă asupra acestui aspect, lăsând cititorul să interpreteze „semnul” pentru a primi revelația. Andronic le dezvăluie numele unui misterios prieten, cu un nume neobișnuit, Arsenic, din pricina căruia multe femei s-au sinucis. Fiind pe tărâmul miturilor și simbolurilor, sugestia thanatică, negativă, toxică, veninoasă a numelui acestui „prieten”, coroborată purtării ochelarilor de soare, conduce la concluzia că ar fi vorba de varianta metamorfică a unui basilisc/ vasilisc<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Vasiliscul/ basiliscul este un construct zoomorf fabulos (corp de reptilă cu cap de cocoș, coadă de șarpe, umblând pe două picioare, fără să se târască), cu atribute preluate de la zeițăi egiptene: înfățișarea „încoronată”, împrumutată de la vipera cu coarne, iar privirea ucigătoare, de la zeița-cobră care personifica ochiul arzător al lui Ra, capabil să ardă și să fertilizeze deopotrivă natura. Privirea lui ucide viul și respirația otrăvește natura, astfel că, unde se află el, e deșert. Prin acest atribut, vasiliscul se apropie de Seth, dragonul cel rău, stăpân al deșertului și al morții. Vasiliscul reunește atribute zoomorfe, divine și antropomorfe, devenind un hibrid oximoronic interesant – un exemplu arhaic de coincidentia oppositorum. În opinia unor cercetători, este un produs fantezist, a cărui „istorie” începe cu interpretarea eronată a simbolismului basiliscului egiptean, pentru a atrage atenția publicului european ignorant, fiindă fabuloasă devenită celebră în secolul al XVII-lea datorită domnului Bertier (vezi Dubouclez, 2021). Simbolul vasiliscului este prezent și în

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

(„șarpele regal”). Arsenic este geamănul distructiv al lui Andronic, care guvernează sexualitatea bazică, instinctuală, posedă și consumă femeia: șarpele otrăvitor din natură, devoratorul de viață, al cărui corespondent uman zdrobește inimi, seducătorul. Etimologic, cuvântul „arseniu” provine din grecescul „arsenikos” = „masculin” sau „puternic”. Natura masculină îi definește ființial pe gemelarii serpentini. Pe de altă parte, Arsenic are, la rândul său, un dublu, câtă vreme substanța chimică ce-i definește identitatea, folosită în cantități potrivite, vindecă, imunizează organismul și alungă spiritele malefice (usturoiul conține arseniu). Cum în natură, toxicitatea maximă a arsenicului e legată, printre altele, de sulf, devine evident că în plan simbolic (alchimic), masculinitatea exacerbată otrăvește, distruge, posedă, nu fecundază (sulf), principiul pasiv, femininul (mercur).

Sub aspect nominal și în planul comportamentelor exemplare, **ARSENIC** pare, mai degrabă, perechea **ARGHIREI**, „frumoasa din lapte”, supra-nume care o recomandă drept mireasa moartă a șarpelui venit din mormânt ca să bea lapte sau vin cu miere. Povestea tragică a frumoasei Arghira, spusă de Andronic în pivnița mănăstirii, evocă moartea suspectă a *adevăratei* fete a Moruzeștilor, reluată ritualic, mai târziu, de Zaharia Fărâma în narațiunea exemplară *Pe strada Mântuleasa*. În planul simbolismului nominal, etimologia numelui Arghira ne trimite la grecescul „argyros” = „argint”, iar în mitologia greacă, Argyra era una dintre nimfe, stăpână a apelor. Apa, șarpele și luna formează o triadă simbolică menită să articuleze o nuntire „în abis”, în moarte. Sulful (elementul foc, masculin), în versiunea lui toxică, se unește cu „argintul viu” (mercur, element acvatic, feminin), dar nu se produce Iluminarea, nici meta-morfoza. El este „șarpele rău ce poartă moartea”<sup>6</sup>,

---

alchimie, reprezentând focul năprasnic propice topirii elementelor și regresiei în starea de nedeterminare primordială.

<sup>6</sup> Mai multe despre metamorfozele suferite în planul imaginarului mitico-religios de șarpe/ dragon/ balaur, ca întruchipare a răului, preluat din mitologia sumeriană (Tiamat), babiloniană (șarpele inelat), egipteană (Set), greacă (Python), pentru a deveni un construct demonic format din caracteristicile lor monstruoase. Acesta va apărea ca adversar al lui Dumnezeu, răscolând îngerii împotriva Lui, în capitolul Iov, în ispitirea primilor oameni, Apocalipsă, dar și în legende și basme europene (Ingersoll, 2006: 113-122).

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

Ahriman din filosofia zorostriană, al cărui profil mitic va contura mai târziu constructul răului absolut în iudaism, Satan. Arsenic consumă atributul vitalității Arghirei care devine o „mireasă moartă”, singură și tristă, izolată într-un palat din adâncurile pământului, o Proserpină autohtonă condamnată să rămână o eternitate în Infern. În lumea de dincolo, a sacralului manifestat oniric, Dorina nu are voie să rostească numele profan al zeului, pentru a nu trezi manifestările bazice (toxice) ale geamănului negativ.

Andronic se detașează de geamănul său întunecat, subpământean și steril, își potențează exclusiv latura masculină „solară” pentru a împlini hierogamia cu dublul său feminin, Dorina, mireasa divină, într-o natură edenică. În profan, lumea iluzorie a formelor care se generează și se distrug la nesfârșit, cu o identitate socială și o personalitate bine individualizată, identitatea spirituală a Dorinei este aceea de mireasă. Excursia de la mănăstire are menirea de a crea cadrul perfect pentru ca Manuilă să o ceară de soție. Nunta profană nu va avea loc, ci doar nunta în cer, în interioritatea sacră a unei insule înconjurată de ape. Dorina este geamăna lui Andronic, împreună ei formează un întreg, acea unitate androgină perfectă, Adam Kadmon, omul primordial, care nu cunoștea dualitatea, ci era asemeni lui Dumnezeu. Conform tiparului mitic, Eva era „viața”, abisul sufletului acelui Adam Primordial; fără s-o realizeze la nivel conștiinței, Dorina e parte integrantă a unei unități ființiale exemplare. Analiza numelor celor două personaje dovedește acest aspect, câtă vreme toate sunetele prenumelui DORINA sunt conținute în prenumele ANDRONIC, într-o ordine aleatorie, sunetul N este dublat, iar C este unic în cel masculin. Numele devine o matrice identitară sacră care oglindește androginia<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Această androginie interioară este urmărită de Nadejda Ivanov în analiza microromanului *Șarpele* prin prisma psihanalizei jungiene: „En fin de compte, nous considérons que le Nouveau Monde en l'état d'androgynie, dans la prose fantastique du roman *Le serpent*, se configure dans un contexte de découverte de Soi. Ainsi, le sacré est une expérience personnelle intérieure, comprise comme une métamorphose suite à la confrontation avec l'inconscient. «Tombés» aux racines de l'être, les personnages font face aux numineux annoncés par l'autre soi caché, «enchaîné» par la réalité, de sorte que la manifestation de l'archétype anima-animus est comprise par la conscience des êtres comme une irréalité répulsive et

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

În plan uman, la baza coloanei vertebrale, deasupra chakrei somnului, stă încolăcit șarpele Kundalini, iar corespondentul său cosmic este șarpele Ananta, încolăcit la baza axei lumii, păzitor al nadirului. În ipostaza timpului ciclic, Ouroboros, șarpele devine simbol al duratei. Ca izomorfism acvatic, șarpele/ dragonul<sup>8</sup> stăpânește ambivalent apele, cerești, terestre sau infernale (Arsenic) alături de „mireasa lui moartă” (Arghira), iar în versiune eterică, devine dragonul înaripat (zeul pasăre-șarpe din mitologia sud-americană). Prin identitatea profană de aviator, și abilitățile de a comunica cu animalele (păsări, șerpi) și elementele naturii (arborii), Andronic stăpânește spațiul aerian, dar cunoaște deopotrivă „otrava” nopții și a pădurii care-i curge prin sânge. El e stăpânul vieții care „se prelungeste întreagă chiar și în somn” (Eliade, 1995-1999: 192): controlează visul cald erotic al doamnei Solomon, domină voluptuos și sălbatic sexualitatea dezlănțuită a Lizei, coordonează impulsurile necontrolate ale sexualității imature experimentate de Vladimir a cărui fantezie pendulează între feminitatea agresivă a Lizei și cea ocrotitoare a maturei Aglo.

În visul Dorinei, Andronic este absent, căci acolo ea trebuie să întâlnească ipostaza eternă a zeului, nu avatarul uman, versiunea teriomorfă sau acvatică a șarpelui. La fel ca personajul feminin din *Amor și Psyche*, Dorina primește o interdicție care, odată încălcată, va provoca un blestem teribil: nouă ani nu-și va mai întâlni Alesul divin. Asemeni lui Gavrilescu, Dorina nu reușește să se detașeze de identitatea profană și judecă tot ce vede prin prisma prejudecăților și a propriilor spaime. Ea traversează un tărâm „străin” de condiția sa umană și primește un inel, elemente specifice unui rit de

---

effrayante. Et seule l'imagination les sauve de la monstrosité de l'image de l'altérité, en fixant le personnage dans une auto-analyse de l'être, vu, au premier regard, comme une herméneutique psychique. Le salut de la terreur historique équivaut avec l'acceptation de cette réalité irrationnelle rêveuse avec ses angoisses psychiques. En conséquence, la transcendance vers le sacré est une conséquence de l'ajout de cette image fantôme anima-animus, qui offre la libération de l'être intégré dans le Grand Cosmique (Ivanov, 2022: 170-188).

<sup>8</sup> O analiză elaborată despre simbolismul ambivalent divers al dragonului în diverse credințe mitice, răspândite pe întreg globul, propune Octavian Simu, prezentând caracteristici morfo-funcționale ale acestei creaturi fabuloase, în spațiul cultural și mitic asiatic, occidental și românesc, unde zmeul/ balaur este învins de erou în ipostaza Sfântului Gheorghe (Simu, 2006).

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice***

agregare într-un tărâm al esențelor printr-o hierogamie thanatică. După ce străbate cu bine anticamera morții, lăsând în urmă propria reflecție iluzorie, fata „se trezește” din somnul adânc asemeni profunzimilor insondabile ale lacului pentru a-și întâlni mirele divin. Andronic i se revelează acum drept „fiul zmeului din povești” (Eliade, 1995-1999: 202), care o va purta „peste nouă mări și nouă țări”, „la capătul celălalt” al axei lumii, unde „începe nunta” (Eliade, 1995-1999: 202). Ca zmeu basmic, Andronic ipostaziază dragonul și puterea acestuia de auto-transformare (Ingersoll, 2006: 59). Dorina nu a lăsat în urmă zgura condiției umane și, din teamă și uitare, pronunță în sacru numele profan, dovedind ignoranța. Logodnicul divin dispare, urmând ca fata să traverseze un nou rit de trecere pentru a renaște într-o variantă superioară, demnă de unirea cu zeul: 9 ani cât 9 luni de gestație a fetusului pentru a deveni ființă umană aptă de a fi trimisă în lume.

Singura nuntire posibilă a Dorinei rămâne cu Andronic pentru a reconstitui Omul Primordial, unitatea ființială de dinaintea Căderii. Hierogamia are loc în edenul insular, într-o natură paradisiacă, scăldată, inițial, de lumina Luceafărului de Dimineață, ulterior, în lumina aurorală a soarelui. Unitatea primordială are la bază iubirea (Venus) totală, dincolo de fire, care conduce la împlinire. Această natură paradisiacă trezește în interiorul Dorinei starea paradisiacă a începuturilor, „o stranie, amețitoare și nelămurită bucurie”, sentimentul că i se „deschidea dintr-o dată o cale nouă, dumnezeiască pe care o putea de acum bate cu piciorul ei de femeie”, aievea, nu în vis, fără teamă, durere sau rușine, ci doar „o copleșitoare, amară bucurie a ființei ei adânci ca și cum s-ar fi trezit cu un alt suflet, niciodată bănuț, într-un alt trup, mai fericit, mai dumnezeiesc” (Eliade, 1995-1999: 211). Pe insulă, Dorina redevine Eva, iar Andronic, Omul Primordial care nu cunoaște păcatul și moartea: „-Tu nu știi ce înseamnă să fii om, adăugă el îngândurat. E atât de bine... (...) -Să nu mori niciodată, spuse el privind cerul. Să fii ca steaua cea, frumoasă și nemuritoare...” (Eliade, 1995-1999: 2014). Acest Andronic este, când timpul în curgerea-i nesfârșită, simbolizat de cercul serpentiform reprezentând Ouroboros: „de la începutul începuturilor”, când martor al zidirii mănăstirii: „Parcă m-aș fi născut odată cu înălțarea mănăstirii” și „am trăit aici *încontinuu*” (Eliade, 1995-



## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

199: 171). Ca modalitate de prelungire a existenței în timp, metempsihoza este înlăturată. Andronic se dovedește un spirit/zeu al locului, poate șarpele păzitor al locașului sfânt, al naturii, sacralizând spațiul cu prezența lui hierofanică, activ în dimensiunea nocturnă retras în timpul zilei, asemeni vietății care-i definește esența ascunsă.

### **Concluzii**

Opera fantastică a lui Mircea Eliade este populată de ființe cu apetitul auto-transformării, surprinse în stări tranzitorii, cu aspirații inconștiente spre o trans-existență în care să li se reveleze ceva absolut. Întâlnim metamorfi și metamorfi, distincția, în opinia mea, operând la nivelul material, respectiv metafizic al existenței lor. În general, sunt ființe complexe cu aparență antropomorfă, care nu sunt prizonierii lumii materiale, capabile a se transforma în altceva sau altcineva, odată ce au înțeles că aparțin unei Unități primordiale indestructibile. Eliade *revelează* sensuri tainice de depășire a (auto)limitărilor impuse artificial de cunoașterea raționalistă și empirică a timpului modern. Prin creație, omul modern se eliberează de condiționările trecutului și istoriei și devine „anistoric”.

### **Referințe:**

- Aristotel (1996). *De anima. Parva naturalia*. Traducere și note de N. I. Ștefănescu, Șerban Mironescu și Constantin Noica. București: Editura Științifică.
- Berechet, L. (2017). *Supraviețuirile sacrului. Scenarii posibile în literatura lui Mircea Eliade/ The Survival of the Sacred. Possible Scenarios in Mircea Eliade's Literature*. Iași: Editura Institutul European.
- Borbély, Ș. (2003). *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic/ The Fantastic Prose of Mircea Eliade. The Gnostic Complex*. Cluj-Napoca: Editura Apostrof.
- Cartea tibetană a morților (Bardo Thödol)/ Le livre tibétain des morts (Bardo Thödol)*.(1992). Traducere din limba franceză și studiu introductiv de Horia Al. Căbuți. Arad: Colecția revistei „Arca”.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1995). *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere I-III/ Dictionary of symbols, myths, dreams, customs, gestures, shapes, figures, colors, numbers I-III*. Traducători: Daniel

## **Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice**

- Nicolescu, Micaela Slăvescu, Doina Uricariu, Laurențiu Zoicaș, Victor-Dinu Vlădulescu. București: Editura Artemis.
- Danciu, L. (2017). *Romanul din roman: Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade/ The novel from the Novel: The Forbidden Forest, by Mircea Eliade*. București: Editura Ideea Europeană.
- Danciu, L. (2018). "La țigănci" – The parable of the eliadesc prophetism. In *Swedish Journal of Romanian Studies*, vol.I. nr. 1. 69-86.
- Danciu, L. (2022). Mircea Eliade: semantismul ezoteric al numelor în proza fantastică/ Mircea Eliade: the Esoterical Semanticism of Names in Fantastic Stories. In Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru-Mircea Buda (editors). *Literary Discourse Today. Dialogue and Multiculturalism*. Section: literature. Tîrgu Mureș: Arhipelag XXI Press. 183-191.
- Dubouclez, O. (2021), *Istoria vasiliscului/ History of the Basilisk*. În românește de Vlad Alexandrescu. București: Editura Univers.
- Eliade, M. (1991). *Memorii 1907-1960/ Memoirs 1907-1960*. București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. (1991). *Alchimia asiatică/ Asian Alchemy*. București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. (1993). *Jurnal 1941-1969/ Diary 1941-1969*. București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. (1995-1999), *Proza fantastică I. Domnișoara Christina. II. Pe strada Mântuleasa. III. La umbra unui crin/ The Fantastic Prose. I. Miss Christina. II. On the Mântuleasa Street. III. In the Shade of a lily*. Iași: Editura Moldova.
- Eliade, M. (1995). *Nașteri mistice (Naissances mystiques)*. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu. București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. (1996). *Făurari și alchimiști/ Forgerons et alchimistes*. Traducere din limba franceză de Maria și Cezar Ivănescu. București: Editura Humanitas.
- Gennep, van A. (1996). *Riturile de trecere. Studiu sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc./ Les rites du passage*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Iași: Editura Polirom.
- Guénon, R. (2005). *Demiurgul și alte studii tradiționale/ The Demiurge and Others Traditional Studies*. Traducere din limba franceză de Daniel Hoblea. București: Editura Herald.
- Guénon, R. (2008). *Simboluri ale științei sacre/ Symboles fondamentaux de la science sacrée*. Traducere din limba franceză de Marcel Tolcea. București: Editura Humanitas.

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice***

- Guénon, R. (2017). *Scrieri pentru regnabit (1925-1927)/ Writings for regnabit (1925-1927)*. Traducere din limba franceză de Daniel Hoblea. București, Editura Herald.
- Ingersoll, E. (2006). *Dragonul în folclor/ Dragons and dragon lore*. Traducere și note de Ioana Avădanei. Iași: Editura Dochia.
- Ivanov, N. (2022). Le roman Le serpent de Mircea Eliade : rituel de récupération de l'androgynie. In *Caietele Echinox - Les Imaginaires du féminin/ masculin*, Nr. 42. 170-188.
- Jung, C.G. (2003). *Opere complete. 15. Despre fenomenul spiritual în artă și știință/ Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. Traducere din limba germană de Gabriela Danțiș. București: Editura Trei.
- Jung, C.G. (2020). *Viziuni. Note ale seminarului susținut între 1930 și 1934 de C.G. Jung/ Visions. Notes of the Seminar Given in 1930-1934 by C.G. Jung. Part 2*. Editor: Claire Douglas Vol. 2. Traducere din engleză de Sofia-Manuel Nicolae, Oana Badea. București: Editura Trei.
- Simu, O. (2006), *Dragonul în imaginarul mitologic/ The Dragon in the Mythological Imaginary*. București: Editura Vestala.

~~~~~

**Liliana DANCIU** is a Ph.D 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 from the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, 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 on the Imaginary "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)* (2017), *Zmei, draci și strigoi. Eseuri de hermeneutică a basmului popular românesc (Zmei, devils and undead. Essays on hermeneutics of the Romanian folk tale)* (2021). 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).