

DRUMUL SPRE CENTRU ÎN ȘARPELE DE MIRCEA ELIADE. O INTERPRETARE MITANALITICĂ

Silvia MUNTEANU¹

yonk_1174@yahoo.com

MOTTO:

„Trăind un simbol și descifrându-i corect mesajul te deschizi spre Spirit și în cele din urmă poți accede la universal”.

(Mircea Eliade, *Memorii*)

ABSTRACT: For a myth-analysis interpretation of the novel *The Snake*, should be noted that its author, Mircea Eliade is, first of all, an historian of religions and for him the World/the Universe speaks and reveals to people through symbols. Thus, the names of the characters from the novel and some places or events may be considered symbols whose significance will guide the reader to the mythical meaning of the interpretation. Each symbol has the role to give a value to the human existence. Living in the profane world, the man moved away from the sacredness of the primitive or traditional world and, therefore, it must be re-discovered the religious symbol. From this perspective, the symbols from the novel entitled *The Snake* reveal the solidarity between human nature and cosmic structures. Detached from their individual time, Andronic and Dorina try to re-integrate into the sacred universal time and, this way, they follow symbolically the way to the Center, confirming the intuition of Mircea Eliade who truly believes that the sacred still lives hidden in the profane world.

KEYWORDS: archetype, sacred, profane, symbols, the snake.

Romanul *Șarpele*, apărut în 1937, reprezintă o narațiune misterioasă, în care trecerea de la real la fantastic se produce pe nesimțite, așa cum scriitorul izbuteste să realizeze și în lucrările de mai târziu după cum mărturisește în *Memorii*: „Fără să fi știut, fără să fi vrut, izbutisem să «arăt» în *Șarpele* ceea ce voi dezvolta mai târziu în lucrările mele din filosofia și istoria religiilor, și anume că, aparent, sacrul nu se deosebește de profan,

¹ Profesor, Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika”, Comănești, județul Bacău.

că fantasticul se camuflează în real, că Lumea este ceea ce se arată a fi și totodată un cifru. [...] Tema camuflării fantasticului în cotidian se regăsește și în câteva nuvele scrise mult mai târziu [...]. Într-un anumit sens, aș putea spune că tema acestuia constituie cheia de boltă a tuturor scrierilor mele de maturitate”².

Pentru a realiza o interpretare mitanalitică a romanului *Șarpele* trebuie avut în vedere faptul că Eliade este un istoric al religiilor pentru care „Lumea «vorbește», se «revelează» prin simboluri”³. Astfel, numele personajelor și anumite locuri sau întâmplări din desfășurarea acțiunii pot fi considerate simboluri a căror semnificație ne va ghida spre adevărata cheie mitică a textului. Pentru Eliade, simbolul nu constituie „o copie a realității obiective”⁴, deoarece „El *revelează* ceva mai profund, ceva fundamental”⁵. Fiecare simbol are rolul de a da o semnificație vieții omenești. Trăind în lumea profană, omul s-a îndepărtat de sacralitatea lumii primitive sau tradiționale și, de aceea, trebuie re-descoperit simbolul religios: „Pentru popoarele primitive, simbolurile sunt totdeauna religioase, din moment ce vizează fie ceva real, fie o structură a Lumii. Or, în culturile arhaice, realul, adică ceea ce este puternic, se manifestă viu – echivalează cu *sacrul*”⁶. Eliade este convins că simbolul mai păstrează încă legătura cu izvoarele ascunse ale vieții, astfel conchide că simbolul exprimă „spiritualul trăit”⁷.

Dintr-o asemenea perspectivă, simbolurile din romanul *Șarpele* dezvăluie solidaritatea dintre structurile existenței umane și structurile cosmice: „Omul nu se simte izolat în Cosmos, el este deschis unei lumi care, prin mijlocirea simbolului îi devine familiară”⁸. De aceea, personajul (Dorina) care înțelege simbolul „se deschide spre lumea obiectivă”⁹, reușind în același timp să iasă din situația lui particulară și să acceadă la înțelegerea universului. Datorită simbolurilor încifrate în sub-text, experiența individuală a Dorinei este trezită și transformată în act spiritual al re-descoperirii *drumului spre centru* și a vieții paradisiace.

2 Mircea Eliade, *Memorii*, apud Richard Reschika, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Saeculum I. O., 2000, p. 103.

3 Mircea Eliade, *Mefistofel și Androginul*, București, Humanitas, 1994, p. 193.

4 *Ibidem*, p. 193.

5 *Ibidem*, p. 193.

6 *Ibidem*, p. 193.

7 *Ibidem*, p. 199.

8 *Ibidem*, p. 193.

9 *Ibidem*, p. 193.

Eliade recuperează existența în lume a omului modern, atribuindu-i totdeauna un model mitic. Istoricul religiilor este convins de faptul că sacrul nu a dispărut, ci continuă să ființeze camuflat în profan și el poate apărea oricând sub forma unor hierofanii, percepute doar de cei aleși. Alesul parcurge treptele inițierii pentru a putea reface drumul spre centru, pentru a putea înțelege existența sacrului. De aceea, desființează în *Șarpele* granița dintre Real și Ireal, atât material, cât și din punct de vedere al eroilor care nu mai sesizează faptul trecerii. Personajul Dorina „e luat în stăpânire de puterea sacră, exaltată a evenimentelor”¹⁰, traversarea materiei înseamnă desprinderea de materie și atunci spiritul, care nu s-a putut cunoaște pe sine în timpul profan, are privilegiul de a regăsi *drumul spre centru* în timpul sacru.

În lucrarea *Imagini și simboluri*, Mircea Eliade aprecia că „orice microcosmos, orice regiune locuită posedă ceea ce am putea numi un *Centru*, adică un loc sacru prin excelență”¹¹. Pornind de la această concepție, personajele principale – Andronic și Dorina – refac tocmai acest drum spre centru, pe care-l re-descoperim și noi, descifrând simbolurile din text (*Șarpele*, pădurea, insula, barca, noaptea, logodna, inelul, nunta, somnul, luna, ceasul, pasărea, grădina, mănăstirea, pădurea, lacul, apa, visul, cântecul, vinul).

Încercarea personajelor de a se apropia de sacru este evidentă încă din momentul în care ele se îndreaptă spre mănăstire. Dar, în mod paradoxal, mănăstirea nu reprezintă pentru ele un loc de reculegere spirituală, post și rugăciune, ci un spațiu desacralizat prin practicile profane: joc, petrecere, băutură. Totuși, lângă mănăstire există un lac, în mijlocul căruia se află o insulă, la care nu au acces decât cei inițiați, căci profanii sfârșesc dramatic dacă au curajul să se avânte spre acel spațiu: „În geografia mitică, spațiul sacru este spațiul real prin excelență, căci pentru lumea arhaică real este mitul, deoarece el povestește despre manifestarea adevăratei realități: sacrul”¹². Omului profan nu îi este permis să forțeze accesul la sacru, prin voință sau prin gesturi ritualice, nu poate distruge de la sine putere vâlul inexpugnabil al profanului pentru a trece *dincolo*, ci trebuie să aștepte ca sacrul să îl cheme, să-l ispitească prin hora îmbietoare a semnelor. Abia atunci Dorina are acces la spațiul sacru al insulei, după ce traversează, în

10 Apud I.P. Culianu, *Studii românești*, II, Iași, Polirom, 2009, p. 153.

11 Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Humanitas, 1994, p. 48.

12 *Ibidem*, p. 49.

termenii lui I.P. Culianu, treptele inițiatice de tip *call* „chemare”¹³, apoi de tip *Quest* „căutare”¹⁴.

Primul simbol, întâlnit încă din titlu, este *șarpele*. Animal sacru aproape în toate religiile lumii, șarpele a lăsat o urmă adâncă în conștiința și în memoria inconștientă a umanității. Literatura consacrată acestui simbol arhetipal este tot atât de bogată, ca și pletora de semnificații simbolice pe care ophidianul ori saurianul lumii imaginarului o poartă cu sine în istoria culturii și civilizației universale. Arhetip fundamental, legat de izvoarele vieții și ale imaginației, șarpele și-a păstrat în diferite locuri ale lumii, valențele simbolice, aparent ireconciliabile, așa cum apar consemnate și în dicționarele de simboluri: „Ca și omul, dar contrar lui, șarpele se deosebește de toate speciile animale. Dacă omul se află la capătul unui îndelungat efort genetic, trebuie în schimb să plasăm, în mod necesar, această făptură rece, lipsită de picioare, de păr și de pene. Omul și șarpele sunt opuși unul celuilalt, complementari, rivali. Tot în acest sens, omul are în el ceva de șarpe și anume în acea parte pe care înțelegearea o controlează în cea mai mică măsură. Un psihanalist – Jung – spune că șarpele este un vertebrat ce întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic, de neînțeles”¹⁵. Așadar, titlul romanului transpune cititorul într-o lume plină de mistere, invitându-l să le descopere pe parcursul lecturii.

Existența celor două planuri paralele, real și fantastic, creează anumite dificultăți lectorului, care, la un moment dat se simte derutat, neștiind în care plan se petrec întâmplările. Confuzia este accentuată și de dedublarea Șarpelui, în cel vizibil și cel invizibil: „Șarpele vizibil este o hierofanie a sacrului natural, material și nu spiritual. În lumea diurnă el țâșnește ca o fantasmă palpabilă, dar care li se strecoară printre degete, la fel cum se strecoară prin timpul și spațiul măsurabile, printre regulile raționalului, refugiindu-se apoi în lumea dedesubt din care a venit și în care ni-l putem închipui atemporal, permanent și nemișcat în deplinătatea sa”¹⁶. Se pot recunoaște aici caracteristicile lui Andronic, personaj ce apare

13 Apud Ion Simuț (Coord.), *La țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretări*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 109.

14 *Ibidem*, p. 109.

15 Jean Chevalier. Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, P-Z, București, Editura Artemis, 2002, pp. 298–299.

16 *Ibidem*, p. 302.

misterios și se alătură grupului, care devine fascinat de el și se supune inexplicabil la toate „jocurile” propuse de acesta. Numele Andronic este de origine grecească (derivă din numele *Andronikos*) și are semnificația de „bărbat, victorie”, ambele interpretări fiind fructificate în roman: atracția masculină primordială, dar și *victoria* sacrului asupra lumii profane. Prenumele, Sergiu, ca multe alte nume romane, poate fi socotit un termen de proveniență etruscă, *Sergius* având sensul de „slujitor”, „îngrijitor” sau „supraveghetor”, sugerând slujirea sacrului, îngrijindu-se de re-instaurarea lui în lumea profană, care a pierdut orice urmă de evlavie, căci vine la mănăstire pentru a se distra.

Șarpele „este legat de cele patru stihii ale naturii: trăiește în pământ sau în apă; veninul său are proprietățile focului celest sau ale celui htonian. [...] Animal ce își primenește pielea, el este, totodată, un simbol al rennoirii¹⁷. De aceea, șarpele își face apariția la mănăstire, pentru a re-înnoi legătura cu sacrul a tinerilor veniți în acest loc paradisiac.

Odată cu lăsarea întunericului, tinerii renunță la jocurile de societate (cotidianul profan trecând în plan secund), lăsându-se antrenați de Andronic într-un joc inițiativ ce implică vraja pădurii și lumina difuză a lunii. Se observă înlănțuirea simbolului șarpelui cu cel al întunericului, și, implicit, al lunii: „Omul primitiv a acordat o importanță mai mare lunii decât soarelui, deoarece credea că „soarele rămâne mereu același, egal cu sine însuși, fără nici un fel de *devenire*. Luna, dimpotrivă, este un astru care crește, descrește și dispare, un astru a cărui viață e supusă legii universale a devenirii, a nașterii și a morții. Ca și omul, luna cunoaște o istorie *patetică*, decrepitudinea sa, ca și aceea a omului, sfârșind prin moarte”¹⁸.

Viața lunii este mult mai aproape de om, căci, datorită agriculturii, omul leagă ritmurile lunare de fertilitatea pământului: „Luna măsoară, dar și unifică. Forțele sau ritmurile sale reduc la același numitor o mulțime de fenomene și semnificații. Întregul cosmos devine transparent și supus unor legi. Lumea încetează de a mai fi un spațiu infinit, animat de prezențe eterogene și autonome; în interiorul acestui spațiu se distrug coordonări și echivalențe. [...] forțele selenare acționând în toate planurile cosmice prin eficacitatea ritualului, îl plasează pe om în inima acestor forțe, făcând să-i sporească vitalitatea, să fie mai real, garantându-i o soartă mai bună

17 Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 188.

18 *Ibidem*, p. 155.

după moarte”¹⁹. Vraja nocturnă a pădurii apropie sexele și le încarcă erotic, ajungându-se la legături amoroase între diferite personaje, timide, de altfel, sub imperiul luminii. Deși le este teamă de întuneric, personajele simt un imbold interior de a continua jocul și o atracție nelămurită a întunericului. „Și ce s-a putut întâmpla în întunericul acela des, la adăpost”²⁰? Fascinația misterului se dovedește însă mult mai puternică; „Ar fi vrut să fugă. Parcă întreaga pădure respira acum omenește, cald, carnal. Parcă năvăleau din toate părțile aburi de trup dezvelit, și în toate boschetele respirau perechi înlănțuite”²¹.

Pădurea este un „simbol arhetipal, asociat templului natural, freneziei și exuberanței vieții, dar și spaimelor, pericolelor. [...] Pădurea apare în mit sau basm ca loc intermediar între lumea de aici și lumea de dincolo. E locul prin care se trece spre infern”²². De aceea, Andronic alege tocmai acest spațiu ca loc de desfășurare a jocului inițiativ. Însă nu toate personajele înțeleg acest joc, căci numai unul poate fi cel *ales*: Dorina. Chiar numele ei relevă *dorul*, nostalgia originilor, re-întoarcerea în spațiul sacru privilegiat. Se creează astfel ansamblul femeie-șarpe-magie care desăvârșește ritualul inițierii pentru a înlesni drumul noii perechi adamice, Andronic-Dorina, spre centru, simbolizat de insulă.

Șarpele poate fi socotit un arhetip al ambivalenței specifice tuturor simbolurilor fundamentale și o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică. Forma sa alungită îi conferă un simbolism falic, dar el este, în același timp, și un pântec elastic și devorator – de aici asocierea lui cu un principiu feminin. Neavând exteriorizate diferențele de sex, el apare și ca ființă androgenă îmbinând în sine cele două principii polare și complementare: yang și yin. Drumul spre centru a celor două personaje reprezintă o încercare de refacere a unității cosmice, iar sugestia șarpelui relevă tocmai ideea lui Eliade că „tipul omului perfect, în absolut toate culturile, este androgenul”²³. În simbolistica alchimiştilor, materia primă e redată prin imaginea unui șarpe sau a unui Mercurius bisexuat (C. G. Jung). Simbolismul șarpelui transgresează granițele dintre

19 *Ibidem*, p. 157.

20 Mircea Eliade, *Șarpele*, Casa de Cultură a Municipiului Sibiu, 1980, p. 69.

21 *Ibidem*, p. 70.

22 Ivan Evseev, *op. cit.*, pp. 142–143.

23 *Apud* Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Minerva, 1980, p. 53.

materie și spirit: întruchiparea materiei primare, a pământului și a apei, a amestecului dintre elementele naturii, el este, concomitent și o incarnare a rațiunii supraumane, a Logosului divin sau a inteligenței satanice (funcție pe care o capătă șarpele din Paradis al mitului biblic).

Simbolul băuturii – vinul cumpărat de la mănăstire – are rolul de a mima detașarea de lumea fizică și anticipă bulversarea spiritului de dinaintea oricărei regenerări. Personajele lui Eliade trăiesc experiențe ale trecerii sub acest impuls amețitor. Înainte de a face vrăji, Andronic bea vin „cu sete, lacom, înghițind parcă în somn”²⁴, pentru a se reintegra în lumea oamenilor. Dezvăluind celorlalți prezența unui șarpe la mănăstire, prin apropiere, Andronic le promite că-l va chema și alunga de acolo să nu le facă rău, numai dacă vor sta cu toții liniștiți și lipiți de perete. Dacă la început, toți cred că e vorba de un alt joc, treptat realizează îngrozii că Andronic, rostind o vrajă într-o limbă neînțeleasă de ei, ademenește șarpele care își face apariția în mijlocul lor: „Andronic murmură ceva în poziția aceea caraghioasă pe care și-o alesese. [...] Parcă nu vorbea românește. Cuvinte cu vocale multe, lungi, târăgănite... căci de multe ori auzi cuvântul șarpe. Vreo vrajă...”²⁵. Asistăm acum la o dedublare a șarpelui: Șarpele sur care „se târa greoi”, simbolul ispitei, vrăjind-o pe aleasă: „Dorinei i se păru că șarpele vine direct spre ea [...] apropierea șarpelui îi sugera parcă răsuflarea, risipindu-i sângele din vine, topindu-i carnea întreagă într-o groază împletită cu fiori necunoscuți, de dragoste bolnavă. Era un amestec straniu de moarte și respirație erotică, în legătura aceea hidoasă, în lumina rece a reptilei”²⁶, trimis de Andronic pe insulă și Șarpele întrupat în persoana lui Andronic, un demon ce împărățește peste noapte și joacă rolul iubitelui primordial: „te-aștept pe la miezul nopții”²⁷.

Relațiile dintre femeie și șarpe sunt multiforme, însă ele nu pot fi în niciun caz explicate printr-un simbolism erotic simplist, cum se poate interpreta efectul produs de unduirea șarpelui asupra femeilor din acea odaie. Șarpele are semnificații multiple, dar în text atenția trebuie focalizată asupra puterii sale de *regenerare*: „Șarpele e un animal care se transformă”²⁸. Datorită puterii sale regenerative, șarpele participă la ritualul de inițiere

24 Mircea Eliade, *Șarpele*, op. cit., p. 95.

25 *Ibidem*, p. 105.

26 *Ibidem*, p. 108.

27 *Ibidem*, p. 181.

28 Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Humanitas, 1992, p. 166.

al Dorinei. Însuși numele ei de familie, Solomon, întărește ideea că ea este aleasa. Solomon este continuatorul numelui ebraic Shelomoh, fiul și succesorul regelui David. Numele ebraic este explicat prin cuvântul „shalom”, tradus prin „pace”. Radicalul *shlm* înseamnă „a fi perfect” și poate fi folosit în legătură cu bunăstarea omului odată restabilită legătura cu sacrul. Treptat, cu o interesantă evoluție semantică, Solomon a devenit comun cu forma „a solomoni”, adică „a vrăji”, unde „solomonie” înseamnă „vrăjitorie”. Rolul solomonarului îl joacă Andronic: cu șarpele în palmă, ceremonia chemării și descântecul se desfășoară după tipic folcloric, iar Dorinei, după exorcizare, nu-i mai este frică de șarpe, respectiv de Andronic.

Binomul șarpe-apă trimite la mitologia indică, unde Varuna, zeu al Cerurilor, este în același timp și Zeul Oceanelor „lăcaș al șerpilor, cum îl numește Mahabharata”²⁹, Varuna fiind „rege al șerpilor”³⁰. Aici, regele pare a fi Andronic. El are o legătură tainică și cu mănăstirea, în al cărei centru, sacrul se manifestă integral, sub forma hierofaniilor elementare; în crama mănăstirii, Andronic percepe prezența Arghirei, pe care Dorina o întâlnește în împărăția apelor.

Un alt simbol important al romanului este somnul. După ce participă la ritual într-o stare de veghe și coșmar, celelalte personaje sunt răpuse de oboseală și adorm: „Un ceas mai târziu, erau toți culcați”³¹. Somnul este simbolul izolării, „al coincidenței cu marile procese organice”³². Somnul nu înseamnă în acest caz inconștiență, ci reculegere, adunare, introversiune, întoarcerea la viața organică. Andronic este singurul care nu doarme și pleacă în pădure, unde este întâmpinat de lumina lunii și o liniște desăvârșită: „O nefirească pace se așezase parcă în toată pădurea [...] Totul dormea adânc sub lumina irizată a lunii”³³. Este sugerată eterna pace a lumii paradisiace, prefigurând finalul romanului. De asemenea, este dezvăluită adevărata față a personajelor, care nu au avut acces la ritualul inițierii: „Luna, cu lumina ei reflectată, este simbolul cunoașterii indirecte, nu conceptuale și discursiv-raționale. În psihologia profunzimilor, luna evocă subconștientul, imaginația, visul, elementarul, femininul (Anima)”³⁴.

29 Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, București, Editura „Univers”, 1991 p. 351.

30 *Ibidem*, p. 351.

31 Mircea Eliade, *Șarpele*, *op. cit.*, p. 124..

32 Mircea Eliade, *Fragmentarium*, București, Humanitas, 1994, p. 119.

33 Mircea Eliade, *Șarpele*, *op. cit.*, p. 138..

34 Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 105.

Visul Dorinei se poate încadra în „visul mitologic, care reproduce un anume arhetip important și care reflectă o angoasă fundamentală și universală”³⁵. Ea visează că o cheamă Andronic; se scoală, se suie într-o barcă și vâslește, îndreptându-se către o mică insulă din mijlocul lacului. În adâncul lui i se deschide o altă lume, a duhurilor elementare, care așteptau nunta ei. Trezindu-se din somn la mănăstire, Dorinei i se pare că fantasmagoria s-a sfârșit, dar apoi se scoală și pornește în transă pe același traseu ca-n vis, deoarece „acuma este el bărbat, până răsare soarele”³⁶. La nivel simbolic, „visul scapă de sub controlul voinței și responsabilității subiectului, pentru că dramaturgia lui nocturnă este spontană și necontrolată. De aceea, subiectul își trăiește drama visată ca și cum ea ar exista în mod real în afara imaginației sale”³⁷. Interpretarea visului, la fel ca deciptarea simbolului, nu răspunde doar unei curiozități a spiritului. Cele două operații ridică la un nivel superior relațiile între conștient și inconștient și îmbunătățesc rețetele lor de comunicare. Profesorul C. A. Meier, pe care-l citează Roland Cohen, spune pe bună dreptate că: «sinteza activității psihice conștiente și activității psihice inconștiente reprezintă însăși esența activității mentale creatoare»³⁸.

Finalul romanului evidențiază ideea că timpul sacru înseamnă abolirea oricăror limite, în care degradarea își încetează acțiunea malefică. Astfel, ieșirea din timp a celor doi sugerează găsirea spațiului paradisiac, situat înafară de timp și asistăm la re-crearea insulei lui Euthanasius. Ascultând chemarea, Dorina ia barca și va călători pe ape spre insulă, adică spre centru Barca reprezintă un „simbol al călătoriei, al unei traversări, efectuate fie de cei vii, fie de cei morți. La multe popoare vechi, barca este vehiculul ce transportă sufletul defunctului pe lumea de dincolo. [...] Barca este asociată casei, leagănului, pântecului matern. În tradiția creștină, barca (corabia, arca lui Noe) e imaginea bisericii, care duce spre izbăvire sufletele celor drepiți, salvându-le de naufragii pe marea zbuciumată a vieții”³⁹. Drumul Dorinei spre insulă, în barca indicată în vis ca vehicul sigur, reprezintă o probă care abolește blestemul proferat în timpul mitic, acolo unde se află rădăcinile destinului ei. Ea ajunge pe insula adamică și încheie astfel un

35 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 456.

36 Mircea Eliade, *Șarpele*, *op. cit.*, p. 145.

37 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 454.

38 *Ibidem*, pp. 462–463.

39 Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 20.

ciclu al devenirii personale, prin ritualul moarte-nuntă. Pentru ea, barca este vehicul al salvării și al mântuirii. Barca în care plutește Dorina ajunge la insulă înainte de răsăritul soarelui, pentru că ea și-a învins teama față de șarpe: „Nici o durere, nici o teamă, nici o sfială – ci numai o copleșitoare, amară bucurie a ființei ei adânci; ca și cum s-ar fi trezit cu un alt suflet, niciodată bănuț, și într-un alt suflet, mai dumnezeiesc”⁴⁰.

Symbolismul lacului se leagă de cel al apei și al cerului: „«Lacul oglindește stelele, fiindcă vrea să fie cer» (Blaga, *Elanul insulei*, 51). În vechile mitologii este *ochiul pământului*, prin care locuitorii lumii subterane pot să vadă tot ceea ce se întâmplă pe pământ.[...] Au semnificația unor paradisuri iluzorii”⁴¹. Fericirea paradisiacă se împlinește pe insulă, la care nu poți ajunge decât prin intermediul unei călătorii pe apă, insula fiind simbolul centrului spiritual primordial. Insula reprezintă un refugiu, în care conștiința și voința omului se unesc pentru a se descătușa de atacurile inconștientului. Peisajul insulei îi conferă atributele grădinii, sugerând raiul pământesc: „Ierburile creșteau aici înalte și moi; apa se prelingea printre ele, ca dintr-un izvor obidit, ce sta să sece dintr-un ceas în altul”⁴². Dorina descoperă și ea drumul spre centru: „Grăbi pasul, îndreptându-se spre el. [...] Am venit, iubitele, șopti Dorina, apropiindu-se”⁴³. Re-întâlnirea celor doi îndrăgostiți pare firească, de aceea Andronic nu tresare când se ivește Dorina, ci o muștră: „Te-aștept de la miezul nopții, spuse el. Te-am căutat prin pădure, te-am strigat... [...] Așa sunteți voi, vorbi târăganat Andronic. Înțelegeți greu...”⁴⁴. Reproșul lui Andronic se adresează omului profan care nu înțelege că inițierea presupune moarte ritualică, iar această insulă oferă o liniște odihnitoare, o pace eternă, de început de lume.

Descoperirea insulei relevă *drumul spre centru* al perechii Andronic-Dorina, ilustrând concepția lui Eliade potrivit căreia aleasa a sesizat prezența neștiută (de către ceilalți) a sacrului camuflat în profan. Andronic e un *trimis* care joacă rolul de antrenor ce stabilește regula jocului: cei care asistă nu-și dau seama dacă visează sau trăiesc aieva întâmplările. Doar Dorina își învinge teama de Șarpe, putând astfel să-și desăvârșească inițierea la finele căreia îl re-găsește pe Andronic, pe insulă,

40 Mircea Eliade, *Șarpele*, op. cit., p. 181.

41 *Ibidem*, p. 95.

42 *Ibidem*, p. 179.

43 *Ibidem*, p. 181.

44 *Ibidem*, p. 181.

cufundându-se într-un somn adânc, în visare sau în moarte. Perechea primordială de îndrăgostiți se retrage, prin intermediul somnului, în starea prenatală, așteptând întunericul și luna pentru a se trezi la o nouă viață; „O privi cum doarme lângă el, goală și vie, neînchipuit de frumoasă în neștiuta ei sinceritate. Apoi, ca și cum ar fi vrut să alunge o vrajă, Andronic suflă deasupra frunții fetei, și se culcă alături, cu obrazul odihnit pe sânul ei”⁴⁵. Cei doi sunt goi deoarece nu există secrete personale nici în societățile tradiționale, nici în primordii. Nu există secrete pentru că toate gesturile omului au o semnificație care îl precede și îl depășește. Andronic și Dorina nu au secrete pentru că nu au nevoie de ele. Ei trăiesc organic, legați de marele mister al Cosmosului.

Ultima frază a romanului, „Când se apropie de Dorina, își dădu seama că fata doarme adânc, cu amândouă brațele adunate spre mijlocul robust al lui Andronic”⁴⁶, ilustrează intervenția profanului, care aduce după sine confuzia de valori. Cei trei bărbați, ancorați cu strășnicie în lumea profană nu pot înțelege starea celor doi, confirmând totodată și reproșul lui Andronic: „Vladimir roși, și-și mușcă buzele. Manuilă rămase un pas în urmă. Singur d-l Solomon avu curajul să înainteze, tremurând”⁴⁷. Acest tremur al *solomonarului* poate sugera atât revolta tatălui, cât și intuiția morții acesteia. Ceilalți bărbați interpretează în sens profan tabloul erotic oferit de îmbrățișarea nudă a celor doi, căci nu au capacitatea de a înțelege ce s-a întâmplat: „Când un necalificat, un *profan* se amestecă în judecata unor realități pe care le cunoaște imperfect sau pe care nu le poate intui, se face vinovat de gravul păcat al confuziei planurilor”⁴⁸.

Desprinși din timpul individual, Andronic și Dorina se re-integrează marelui timp sacru și urmează, în plan simbolic, *drumul spre centru*, confirmând intuiția lui Mircea Eliade că „omul arhaic – care-și trăiește miturile – este o specie amenințată, dar nu stinsă”⁴⁹.

Bibliografie:

- [1] Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, II, III, București, Editura Artemis, 2002.

45 *Ibidem*, p. 191.

46 *Ibidem*, p. 199.

47 *Ibidem*, p. 192.

48 Mircea Eliade, *Fragmentarium*, p. 102.

49 *Apud* I.P. Culianu, *op. cit.*, p. 154.

- [2] Culianu, Ioan Petru, *Studii românești*, vol. I–II, Iași, Polirom, 2009.
- [3] Eliade, Mircea, *Drumul spre centru*, București, Editura Univers, 1991.
- [4] Eliade, Mircea, *Jurnal*, volumul II, București, Humanitas, 1993.
- [5] Eliade, Mircea, *Împotriva deznădejdii*, București, Humanitas, 1992.
- [6] Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, București, Humanitas, 1994.
- [7] Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Humanitas, 1994.
- [8] Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986,
- [9] Eliade, Mircea, *Tratat de istorie al religiilor*, București, Humanitas, 1992.
- [10] Eliade, Mircea, *Mefistofel și Androginul*, București, Humanitas, 1992.
- [11] Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, București, Humanitas, 1994.
- [12] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Humanitas, 1992.
- [13] Eliade, Mircea, *Șarpele*, Casa de Cultură Sibiu, 1980.
- [14] Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Amarcord, 2001.
- [15] Dumézil, Georges, *Mit și epopee*, Vol. 1, 2, 3, București, Editura Științifică, 1993.
- [16] Lotreanu, Ion, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Minerva, 1980.
- [17] Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980.
- [18] Reschika, Richard, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Saeculum I.O., 2000.
- [19] Simuț, Ion (Coord.), *La Țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretări*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.