

Nadejda IVANOV  
 Institutul de Filologie al AȘM  
 (Chișinău)

**ARHETIPUL ANIMA – MAREA ZEIȚĂ –  
 ESENȚIALUL ÎN PROCESUL ONTOLOGIC  
 AL REINTEGRĂRII CONTRARIILOR**

***Anima* archetype – Great Goddess – the main point in the ontologic al process  
 of the opposites’ reintegration**

**Abstract.** Eliade’s fantastic prose marks the itinerary of the search of oneself. The protagonists find themselves bound by their own unconscious desires to search in themselves the existential meaning. During the course of actions, male characters are seeking refuge from the tensions of historical profane time, and descend into feelings, into ‘primary’ inner states. And because the sacred mystery will not ever be revealed to a skeptical rationalist, Mircea Eliade introduces „individuals” within a literary topic, where the real goes slightly into unreal, fantastic, imaginary, dreamlike, mystical or magic. In the indistinct and timeless dark, the logical involvement triggers characters’ fear and panic, therefore Self explorers must rely on their lover’s intuition, the archetypal image of *anima*. But before living the moment of bliss, men go through a purifying act – the love, where it’s canceled forever the social self, the individuality, and then led by his sidereal spirit they will be „swallowed” by Univers.

**Keywords:** archetype, anima-animus, male-female, sacred-profane, transcendence.

*Șarpele*, romanul building, construiește prin intermediul personajelor-mit Dorina și Sergiu Andronic o lume utopică. Este opera literară în care savantul Mircea Eliade descoperă, în mod practic, fenomenul de inițiere în mistere a devenirii în *altul*. Scenariul ceremonialului sacru din roman prevede regresul ființial la o stare de pre-formal. Astfel că arhetipul *anima-animus* proiectat asupra lumii exterioare, reliefează etapele unirii Sinelui cu Marele Tot. De aceea analiza procesului de *regressus ad uterum* a oame- nilor din lumea artistică a lui Eliade va fi realizată având la bază doctrina psihanalistului elvețian Carl Gustav Jung și a istoricului religiilor Mircea Eliade. Operele acestor mari savanți pornesc din aceleași puncte de reper: mit, arhetip, simbol, care se intersectează în viziuni, concepte, manifestări interioare și posibilități de transcendere ontologice. Mai cu seamă, ne vom convinge că psihicul omului reușește să dobândească integritatea, participând la riturile sacre, asupra cărora se proiectează interioritatea fiecăruia, desco- perind prin urmare *celălalt eu* arhetipal, numit alteritate. Astfel, itinerarul spre sacru începe cu căutarea arhetipului *anima-animus*, recunoașterea și integritatea Eului cu imagi- nea necunoscută, și, ca rezultat, părăsirea lumii profane prin construirea unei Lumi Noi.

Personajul-hierogamie Andronic din romanul fantastic *Șarpele* intenționează să satisfacă setea metafizică a personajelor masculine redată prin interesul față de spațiul ce asigură o „naștere” ontologică. El stimulează revelarea tainelor mistice ale umanității prin inițierea personajelor masculine într-un labirint intim psihologic reflectat prin intermediul arhetipurilor. Înțelegem, așadar, că episodul din mănăstire, pe care îl vom analiza în continuare, reliefează o semnificație cosmică-mitologică a eternei reînnoiri a omului în urma unei regenerări psihice și spirituale. „Aproape toți bărbații doreau să vadă pivnițele mănăstirii, în special Andronic și Vladimir erau nerăbdători”. Personajul misterios îndrumă bărbații spre căutarea sensului de interioritate, aducându-i în pivniță, arhetipul ce reprezintă „al doilea cer”, camera de taină în care „sufletul trebuie să se reculegă luând cunoștință de harurile primite” [5, p. 103], menționează Jean Chevalier și Alain Gheerbrant în *Dicționar de simboluri*.

Putem considera, în același timp, că pătrunderea în pivniță are o valoare dublă: atât cosmogonică, cât și psihologică arhetipală deopotrivă, ce prevede descoperirea părții întunecoase a existenței. Mănăstirea simbolizează „centrul cosmic, legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterană prin puț, suprafața solului, lumea cerească prin arbore, trandafir, coloană sau cruce” [4, p. 282]. Deductiv, intrarea direct în nivelul inferior al acestei *imago mundi*, în pivniță, poate fi înțeleasă ca un ritual de pătrundere a bărbaților în zona inconștientului. Călugărul pivnicer, în acest context, nu este decât un Orfeu spiritual ce-i va îndruma spre căutarea, găsirea și salvarea femeii din sine – izvorul libertății dionysiace: „Ajuns în fața ușii de lemn bătut cu fiare, pivnicerul se opri, căută cheia și deschise încet, cu grijă. Aprinse apoi o lumânare de ceară și luă căldarea în mâna stângă. Oalele le lăsa în seama lui Vladimir.

– Să nu călcați greșit, că treptele sunt cam tocite, îi povățui el.

Înaintau cu atenție și cu oarecare emoție. Bolta pivniței era adâncă și se lărgea cu cât pătrundeau în ea. Vladimir era înviorat de frigul și de umezeala de aici, de misterul acestor ziduri învechite, de jocul umbrelor la flacăra lumânărilor”.

Considerăm deci că novicilor li se descoperă locul tănuit, consacrat pentru o regenerare, reînnoire a ființei, fiindcă „Aici, în această arie, se repetă hierofania. Locul se transformă, astfel, într-un izvor nesecat de forță și sacralitate care îngăduie omului, prin simplă pătrundere în el, să capete această forță și să se împărtășească în această sacralitate” [14, p. 338]. Imaginea pivniței dezvăluie conținuturile inconștientului colectiv, mai exact, presentimentul contopirii într-o ființă divină atotputernică, pentru că aici contrariile se unesc în unu. Întunericul (yang-ul) este invadat de lumina lumânării (yin-ul), iar focul (yang-ul) se integrează în spațiul umed al pivniței (yin-ul). În această ordine de idei, menționăm că doctorul Jean-Pierre Fabre, citat de Gaston Bachelard în lucrarea sa *Psihanaliza focului*, analizează sensul sexual al focului și al umidității. Cercetătorul afirmă că „sămânța acestora [a masculinului și femininului] este una și asemănătoare în toate părțile sale și felul său; totuși, numai pentru a se diviza în matrice, una retrăgându-se în partea dreaptă și alta în partea stângă, această diviziune a sămânței provoacă o astfel de diferență... (...) Și astfel partea sămânței care va fi retrasă în

latura dreaptă, ca fiind partea trupului cea mai caldă și viguroasă ce va fi întreținut forța, vigoarea și căldura sămânței de unde va fi ieșit masculul; iar cealaltă, ce va fi retrasă în latura stângă, care este cea mai rece a corpului omenesc, va fi fost investită cu însușiri reci, care vor fi diminuat și slăbit mult vigoarea sămânței, și de aici va ieși femela, care totuși era în prima sa stare un mascul” [16, p. 45-46]. Prin urmare, *actul sexual* (Durand) al masculului (focul) și al zeiței interioare (redată în roman prin pivniță) formează pe pereții încăperii umbre – chipuri noi sublimе ce contopesc atât dialectica focului, cât și a umidității. Înfruntarea contrariilor, deductiv, asigură ființei umane, în acest loc, o comunicare cu modelul divin. Tot ce a fost efemer se preschimbă într-o manifestare arhetipală. Spațiul totalității anulează temporar timpul și bărbații pierd legătura cu lumea exterioară aidoma altor personaje masculine eliadești din *Domnișoara Christina* și *La țigănci*. În cele din urmă, psihicul bărbaților este constrâns de o forță primordială a arhetipului, a dorului de a li se destăinui întregul sens mitic: „Vladimir privea cu oarecare sfială chipul întunecat al lui Andronic. Poate răceala pivniței sau aburul vinului vărsat sau poate umbrele ameteitoare pe care le risipea fâlfâiala lumânării pe pereți schimbaseră în ultimele clipe purtarea lui lăuntrică” [15, p. 103].

Transcendența însă este asigurată nu atât de spațiul ce imită divinul, cât de mutația spirituală și adaptarea insului la noua sa formă de existență. Andronic, văzut drept un șaman al personajelor novice, ce „vede” pentru că el dispune de o vedere supranaturală, menționează Mircea Eliade, percepe ceea ce rămâne invizibil profanilor („sufletul, spiritele, zeii”) [11, p. 17], continuă misiunea de unificare a contrariilor și va descifra sensul profund al lumii și al existenței, vorbindu-le printr-o parabolă despre posibilitatea de ieșire din labirint. Momentul sugerează „repetarea hierofaniei primordiale”. Posesorul adevărului – Andronic, asemeni lui Isus, și-a ales un grup de bărbați predispuși pentru înțelegerea sensului primordial. Astfel că „semănătorul” din roman pregătește pământul pentru roadă. Mesajul criptic despre „frumoasa din lapte”, Arghira are funcție de metanoia bărbaților. Dialectica arhetipală prevede, în acest sens, trecerea de la nonvaloare la valoare, prin urmare, apostolii, personajele masculine eliadești, vor putea renaște în personaje-mituri, androgenizate: „atunci se vor deschide ochii orbilor, se vor deschide urechile surzilor” [2].

Șamanul ritului cunoscând natura empiristă, concretă, rațională a omului va vorbi întocmai lui Isus în pilde, reieșind din același argument „măcar că văd, nu văd, și măcar că aud, nu aud, nici nu înțeleg”, explică Isus în Matei 13:13. Astfel pentru ca adevărul primordial despre drama existenței, mai cu seamă, despre despărțirea de Marele Tot de la începutul timpurilor să ajungă la mintea și inima neofitilor, Andronic le relatează o situație simbolică:uciderea fetei adevărate a Moruzeșilor – Arghira, „frumoasa din lapte” – în pivnița respectivă și înlocuirea ei cu una adoptată, după cea de-a doua căsătorie a bătrânului. Actul vorbirii și vocația mistică a șamanului, prin urmare, prevede funcția mesianică de vindecare a vieții spirituale a individului. Discursul, în accepția lui Alexandre Koyré, are valoare magică, arhetipală: „Fiind principiul exprimării, sunetul este prin excelență principiul acțiunii; voința și dorința unui spirit se exprimă prin vorbire;

vorbirea este cea care, purtătoare a unei calități determinate, se răspândește în lume și acționează prin calitatea a cărei purtătoare este – ceea ce explică acțiunea vorbirii și folosirea ei magică” [20, p. 139].

Motivul frumoasei Arghira se detestă și în *Pe strada Mântuleasa*. Personajul masculin Iorgu Calomfir reușește să restabilească vederea soției sale frumoase – Arghira, după ce coboară în pivniță. Narratorul heterodiegetic nu ezită să divulge calea spre cunoașterea supremă, exprimată prin redobândirea vederii: „După ce-a ascultat el toate legende și toate credințele pe care i le-au povestit meșterii din Apus, despre cum se alcătuiesc minereurile și nestematele sub înrâurirea soarelui și a lunii, cum cresc filoanele metalice în munte și cum sunt ele păzite de cobolzi și zâne și alte asemenea legende” [12, p. 262]. Constatăm, așadar, că modelul cosmogonic al „nunții” metalelor și al mineralelor asigură personajului masculin o continuitate a existenței sale în integritate. În acest loc, ficțiunea și opera academică a lui Mircea Eliade dialoghează, formând un intertext. Găsim viziunea științifică bine nuanțată a savantului asupra raportului magic a omului cu metalurgia și manifestarea acestuia în problema mântuirii. În *Cosmogonie și alchimie babiloniană* cercetătorul scrie că „Dacă metalele pot «iubi» și pot face «nuntă» evident că ele sunt înzestrate cu o anumită sensibilitate. (...) Și metalele sunt înglobate în marea lor mistică – elaborată în lumea alexandrină și creștină – că viața eternă nu poate fi obținută fără suferință și fără moarte” [8, p. 80]. Astfel că după reconfigurarea cadrului psihic al insului în raport cu modelul alchimic, iubitei i se reîntoarce vederea. Văzul personajul feminin simbolizează, în acest context, intermediarul lumilor, respectiv, contactul cu suprasensibilul. În cele din urmă, Calomfir accede la cea de „a doua parte constitutivă a ființei omenești” [21, p. 54]. „Purtătorul luminii” (Steiner) – iubita, descoperă bărbatului lumea „de sub pământ”, realitatea ascunsă. Odată ajuns în Sine și la adevărul esențial al ființei, Calomfir nu mai face parte din lumea celorlalți rămași afară, de aceea „s-a închis o zi întregă în laboratorul lui din pivniță. Apoi a poruncit să i se facă ușă de fier și i-a mai pus un lacăt” (p. 262).

Observăm mai târziu că Iorgu Calomfir, aflat foarte aproape de abolirea timpului și spațiului limitativ, este întors la realitate de aceeași forță ce l-a introdus în sacru – *anima*, redată prin apă, simbolul yin-ului [3, p. 109]: „Doar că într-o zi a început să izvorască acolo în pivniță o apă, și Iorgu a ieșit afară înspăimântat, și a poruncit să vină oameni cu găleți și donițe, să scoată apa. (...) Era palid, slăbit, și ochii îi ardeau de nesomn și oboseală. S-a lăsat să cadă în jilț, și-a luat obrajii în palme și a început să plângă”. Psihanalistul elvețian Carl Gustav Jung scrie în *Copilul divin. Fecioara divină* că Anima e o figură bipolară, la fel ca și „personalitatea supraordonată. [...] Ceea ce înseamnă că ea își face apariția când sub un aspect, când sub celălalt” [18, p. 270]. Personajul cufundat în inconștient, renunță la dragostea iubitei ce i-a „luminat” calea spre izvorul ființei, și se integrează cu cea de-a doua imagine a *animei* – cunoașterea supremă, principiul divin al Cosmosului. În acest sens, proiecțiile dezbinat ale feminității au împiedicat contopirea Eu-lui și Sinelui. Drept urmare, alteritatea arhetipală aduce personajul până la starea de schizofrenie, manifestată prin refuzul de a accepta realitatea

acestei lumi lipsită de profundul adevăr. Gilbert Durand analizează cazul schizofrenului în diverse situații. În una din ele, autorul scrie: „schizofrenul reia pe cont propriu, exagerând-o, această atitudine conflictuală dintre el și lume. Predispus în mod firesc pentru logică, «el împinge în fiecare împrejurare antiteza dintre eu-și-lumea până la limita extremă» și prin aceasta «trăiește o atmosferă de conflict constant cu ambianța». Această fundamentală atitudine conflictuală se revarsă asupra întregului plan al reprezentării...” [6, p. 233].

În altă ordine de idei, menționăm că în mesajul latent al pildei despre moartea frumoasei din lapte, Andronic se referă la filosofia budistă, când Marele Tot a fost divizat în Brahman și în Atman, prin urmare Atman-ul individualizat, redat în roman ca frumoasa Arghira, ce-l găsim în fiecare din noi ca esență lăuntrică, rămâne nedescoperit și nemanifestat, mai cu seamă „mort în viață”, în termenii lui Eliade, din cauza forței înșelătoare – *Maya*, exprimată în roman prin simbolul fetei adoptate, cea care formează multitudinea formelor și devierea de la adevăr. Din care motiv, „facultățile ființei noastre conștiente – simțurile și rațiunea – cunoscută sub numele de realitatea obiectivă nu e Realul. La aceasta care se confundă cu viața nu se poate ajunge decât înlăuntrul nostru, în *Inconștient*” [1, p. 133].

Aceeași problemă ontologic-filosofică o abordează și alte personaje eliadești. În *Podul* identificăm două personaje masculine, Onofrei și Gorofan, care printr-un exercițiu al gândirii aspiră la o ascensiune de nivel existențial, prin urmare, la o evaziune din lumea abstractă: „Dar ce ne facem noi care, punându-ne întrebarea, nu mai putem reintegra spontaneitatea pură, modul natural de a fi?” [...] „... cum să evadăm din universurile abstracte pe care ni le-am construit singuri?” [...] „*trebuie să existe o ieșire!*, ești pierdut, nu te mai poți întoarce, ai rămas îngropat de viu acolo, în cripta aceea din inima muntelui, în camera aceea obscură, fără uși și fără ferestre” (p. 190).

Există deci o ieșire, și salvarea se află în adâncurile ființei, în inconștientul fiecărui personaj masculin eliadesc. Primele răspunsuri le găsim chiar în nuvelista de început a tânărului romancier. Menționăm că volumul *Maddalena* a fost anunțat în presa anilor '30, scrie Mircea Handoca, și reluat mai târziu în 1934-1935. Însă cartea n-a fost receptată și încurajată de critici, din care motiv, a fost abandonată definitiv de Mircea Eliade [17, p. 12]. Noi însă considerăm respectiva etapă de creație de o valoare literară indiscutabilă. Introspecția dominantă a scrierilor introduce cititorul fără întârziere și fără ezitări în zona profundă a personajelor. Astfel că nu găsim figuri sociale ce caută identificarea cu ceva din afară, ci imediat proiecții inerente ale Sinelui, redată prin reflecții de autoanaliză a obscurului ce-și dorește integritatea ancestrală a ființei. Originalitatea și autenticitatea creatorului și a creației sale, prin urmare, este evidentă. Personajele din volumul *Maddalena* sunt eliberate de convențiile social-morale, și fără nicio intimidare își investighează propria latură întunecată alcătuită din teamă, neliniște, halucinații, obsesii. Autoanaliza, în acest caz, reprezintă metoda de cunoaștere totală a ființei. Ea permite îmblânzirea feminității demonice tănuite și neechilibrate. Odată cu „acceptarea Eului și fundalului său neliniștitor” [19, p. 47], „se descoperă că «celălalt»

din noi este un «altul», este un om adevărat, care gândește, face, simte, caută toate lucrurile condamnabile și de disprețuit. Astfel se pune mâna pe sperietoare și se începe cu satisfacție lupta împotriva ei” [19, p. 47]. În spatele acestei umbre teribile se află, bineînțeles, femeia, *anima* personajelor masculine și bărbatul din sine – *animus* pentru personajele feminine. Astfel că voința de a aduna laolaltă aceste două puteri interioare este redată prin demonul vechi și originar – erosul genuin.

În *Tragicul masculin* Mircea Eliade consemnează de la bun început că fiecare mascul este dator să soluționeze conflictul dintre duh și trup. Contradicția acestor două elemente ale umanului, ale contrariilor de yin și yang se va anula odată cu eliberarea Duhului – *atman*. Naratorul menționează două căi de eliberare, ambele manifestate prin actul creației: prima subînțelege împletirea celor două structuri spirituale de feminin și masculin printr-un ritual senzual-afectiv; și al doilea prin actul creației propriu-zis: „Orice mascul e dator să creeze. Fecundarea sexuală a fost, poate, semnul ursitei cerești. Plodul continuă carnea, iar sufletul lui va continua sufletul părintelui, dacă acesta îi este și un părinte spiritual. În conștiința masculină e neadormită pofta creației, a depășirii de sine prin cuceriri de cetăți, de artă, prin toate eliberării Duhului” (p. 26). Recunoaștem, așadar, ideile filosofice obsedante ale personajelor anamnezice din creația de mai târziu a romancierului, care vor să-și amintească despre calea de redobândire a identității arhetipale.

În *Renunțarea* autorul revine la meditațiile ontologice asupra posibilității de evaziune din *nimic* și pătrunderea în *tot*. Absolutul, așadar, va fi atins ca rezultat al renunțării la eul social și eliberarea spiritului veșnic din interior. Prin urmare, imaginea bărbatului trebuie lăsată pătrunsă de sentimentul luminos al sensibilului, prin refularea complexului *anima*. Spiritul arhetipal ascuns, considerat rușinos, dar și periculos pentru personalitatea artificială „izbucnește” acum din străfundurile sufletului, aducând „Glorie”: „O putem cunoaște efectiv sau numai *auzim* de ea? Întrucât ajută la depășire – când sufletul rămâne senin în fața laudelor și urâtului?” (p. 29) Interogațiile retorice ale tânărului scriitor român cu privire la posibilitatea de reintegrare rămân la acel moment fără răspuns, întrucât *adevărul științific* despre valoarea metafizică și ontologică a androgenului îl descoperă doar mai târziu. Impresionante însă sunt reflecțiile care anticipează una din lucrările sale *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică*: „E demn să renunți, disprețuitor, la firimiturile întinse trupului. Și e curajoasă renunțarea la desfătărilor și răsplătirile duhului” (p. 29), scrie Eliade încă în anul 1928. Actul magic al dragostei și importanța complementarității *celuilalt*, este studiat de doctorandul Mircea Eliade printr-o cunoaștere a Sinelui, descoperind filosofia și sacralitatea budistă prin intermediul femeii. Experiența întoarcerii la origini, la spontaneitatea primordială este immortalizată, prin urmare, în romanul său de succes – *Maitreyi*.

Astfel că *Renunțarea* este mai mult decât o încercare de creație literară, este proiectul de cercetare pe viitor al savantului asupra filosofiei umanității. Descoperim în opera de mai târziu a marelui scriitor român că renunțarea la imaginea socială în timpul unui ceremonial

erotic are un singur scop: unirea sufletului individual cu cel universal, scrie Mircea Eliade în *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică*. Pornind de la efortul propriu de a renunța la rațiune, la conștiință, la eul iluzoriu „intră în sine «asemenea membrilor unei broaște țestoase» și se întoarce în primordiala *prakriti*” [10, p. 44]. În acest context, bărbatul și femeia, novicii ritualului, trăiesc o iubire fără egoism, o iubire mistică: „omul trebuie să se transforme într-o femeie ca să-și amintească faptul că el nu poate experimenta adevărata dragoste atât timp cât nu poate realiza natura feminină într-însul” [10, p. 112]. În același timp, în alt studiu *Mefistofel și Androginul*, Mircea Eliade analizează ceremoniile primitivilor de schimbare ritualică a costumelor, modalitatea de a ieși din sine însuși: transcenderea situației inițiale și refacerea simbolică a plenitudinii și beatitudinii inițiale, sursa neștirbită a sacralității și a puterii [7, p. 106]. Prin urmare, înțelegem că renunțarea la personalitatea socială, văzută uneori ca o haină ce ascunde trupul în manifestarea sa nudă, este incontestabil obligatorie, întrucât masca stopează ritualizarea de „totalizare”, finalitatea căruia semnifică coincidența contrariilor – „restaurarea simbolică a «Haosului», a unității nediferențiate care a precedat Creația” [7, p. 106].

Ritualul inițiativ însă este inactiv atât timp cât personajul masculin eliadesc nu-și recunoaște Marea lui Zeiță a sufletului. El trebuie să devină identic cu acea străină care va comunica cu sufletul străin sieși din inconștient – *anima*. De aceea, Mircea Eliade în *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică* precizează că „Femeia prezentă prin evocarea ei mentală – e catalizatorul unirii dintre sufletul omului și sufletul lui Krishna. (...) E renunțarea completă la individualism, pierdere în celălalt, în Amantul ceresc, Krishna. Pentru a obține această supremă depersonalizare e nevoie să se transforme el însuși în Radha, în iubita pământeană a zeului” [10, p. 120].

Problema morfologiei integrității spirituale prin intermediul puterii femeii o găsim expusă într-un studiu amplu și detaliat, în *Mitul reintegrării*. Aici, Mircea Eliade se axează prin stipularea principiilor cosmogonice de revenire la totalitate, accentuând și valoarea semantică a acestui mare arhetip asupra ființei umane. Așadar, pentru că Marele Cosmos și viața sunt create de Marea Zeiță, spune doctrina lui Eliade, bărbatul va reuși să integreze nivelurile cosmice, prin urmare, și nivelurile psihice, începând cu asceza psihică și finalizând cu o exaltare după o unire cu acel principiu feminin propriu care reprezintă „Mama” Totului, zeița vieții și a Morții [9, p. 341]. În așa mod, corelativul psihic și spiritual se centralizează pe sentimentul mistic – Eros și pe femeia arhetipală exprimată inițial prin imaginea antropologică de jertfă adusă bărbatului ce-și dorește transcenderea, mai târziu – printr-o „proiecție a inconștientului abisal, nediferențiat și original, nuanțat (...) de feminitatea proprie masculină *anima*” [6, p. 218].

În acest timp, personajele-filosofi Gologan și Onofrei din *Podul* analizează posibilitățile de mântuire de natura profană ce presupune dualitatea, suferința, starea limită de „mort în viață”. Parcursul ideatic meditativ-filosofic îi aduce în fața adevărului aflat în strânsă corelație cu cel din opera științifică a autorului. Ajung și ei la ideea că eliberarea vine în urma unirii arhetipurilor divine *animus-anima* în interiorul propriu. Procesul

total al androginiei ritualice poate fi nerealizabil doar nerecunoscându-ți Afrodita, Magna Mater, datorită căreia principiul masculin se transfigurează în cel feminin: „Vă vorbeam de un grup de femei tinere și frumoase, care apar deodată, din nevăzut în sufragerie, și izbucnesc în râs. Femeile acestea v-au dat răspunsul. Una din ele este Magna Mater, marea zeiță, spuneți-i Afrodita dacă vreți, deși numele ei sunt fără număr. *Una din ele*, spun. Aproape întotdeauna, într-un grup de femei tinere și frumoase, una din ele este o mare zeiță, dar cum s-o recunoști? Nu știe nimeni asta, nu o știe nici chiar ea însăși” [12, p. 198].

În definitiv, dacă ne întoarcem la personajele masculine din *Șarpele*, înțelegem că ele sunt despărțite de sacru, de acea spontaneitate primordială atât timp cât nu-și recunosc și nu se identifică cu ursitele lor cerești. Astfel că Sergiu Andronic își îndrumă „apostolii” să depășească condiția lor umilă din această lume, anulând diviziunea, recunoscându-și „tovarășa cerească”, *anima* adevărată și nu cea adoptată pentru satisfacerea condițiilor sociale. Prin urmare, personajul-hierogamie Andronic în pilda sa despre „frumoasa din lapte”, Arghira, se referă nemijlocit la totalizarea contrariilor prin puterea de voință de a reînvia *femeia* arhetipală, omorâtă de personalitatea artificială. Limbajul erotic mistic descifrează, în același timp, treptele de vindecare prin unirea substanțială cu imagoul femeii ce provine din arhetipul alimentar al laptelui, băutura magică a dragostei materne. Imaginea lactiformă, accentuează Gilbert Durand, se regăsește în cultele primitive ale Marii Zeițe [6, p. 320]. În limbaj tantric, cel care va cunoaște în sine această fecioară din lapte, va poseda o cunoaștere supremă, eternitatea, luând în considerare că „laptele este un simbol lunar, feminin prin excelență și legat de reînnoirea de primăvară (...) alăptarea de către o zeiță ajunge prin acest rit la o existență nouă, în întregime divină, și va dobândi puterea de a-și asigura misiunea de stăpânitor pe acest pământ” [4, p. 199-200]. În plan ontic, constatăm rolul terapeutic al arhetipului frumoasei din lapte. Ea oferă vindecarea de realitatea iluzorie – *maya*. Odată cu reabilitarea eternului feminin, ființa masculină însetată de libertatea originii, își restabilește *materia primă* în construirea unei lumi desăvârșite, iar, prin urmare, sufletul său androginizat este transmutat în sufletul universal, *Brahman*.

Etapa respectivă a ceremonialului inițiativ se va încheia cu gustarea din vinul păstrat în pivnița mănăstirii, simbol al sângelui Mântuitorului [13, p. 229], hierofanie ce are rol să repete manifestarea sacrului odată cu servirea din el. Antropologul Gilbert Durand menționează în *Structurile antropologice ale imaginarului* că vinul face parte dintr-o băutură ritualică, „el semnalează acest rol microcosmic și zodiacal al vinului, care «în străfundurile beciurilor ia de la început mersul soarelui în casele cerului»” [6, p. 323]. Menționăm, așadar, că numai Andronic a avut dreptul să bea din el, fiindcă ucenicii lui n-au pătruns în profunzimea mesajului și nu s-au supus convertirii spirituale. Vinul, produs al viței-de-vie, poate fi considerat voința de putere a contopirii principiului feminin cu cel masculin, întrucât „Zeița mamă era supranumită «mama butuc de vie»”. Voința personajului, în acest context, acționează precum un factor decisiv

în abolirea condiției cotidiene. „Arhetipul băuturii sacre” pătrunde în cele mai întunecoase și ascunse zone ale sufletului, anunțând eliberarea, fiindcă vinul simbolizează „«apă vie», «licoarea tinereții», «arborele vieții»” [6, p. 324]: „Andronic clipi, la rândul lui, șiret, și apucând oala din mâinile lui Solomon, o apropie atent la gură. Începu să bea cu sete, lacom, înghițind parcă în somn”. În aceeași ordine de idei, elixirul veșniciei dezleagă instinctul original să-și identifice femeia potrivită sufletului din interior – *anima*, sau Marea Zeiță și să continue ritualul de integrare, așa după cum explică deslușit personajul Onofrei din povestirea *Podul*: „...cum să identifice marea zeiță între cele cinci sau zece femei tinere și frumoase care-l înconjoară în fiecare seară? Dar dacă țineți seama de faptul că între vița-de-vie, ciorchinele roșu și marea zeiță există o misterioasă solidaritate, că în anumite cazuri vița-de-vie crește chiar din trupul gol al zeiței, iar în alte cazuri ciorchinele roșu este chiar gura zeiței, gura care dă viață, bogăție, fertilitate, noroc, beatitudine dacă țineți seama de toate acestea... (...) Este vorba de un ritual, nu de un simbol” (p. 202).

Ajungem astfel la concluzia că modelul cosmogonic din *illo tempore* se realizează prin intermediul actului creației, mai cu seamă, prin împletirea celor două structuri spirituale de feminin și masculin în timpul ritualului senzual-afectiv. De aceea, în itinerarul căutării de Sine, personajul masculin eliadesc suferă schimbări ontologice esențiale. Participând la riturile sacre, asupra cărora se proiectează interioritatea fiecăruia, se descoperă *celălalt eu* arhetipal – imagoul femeii. Renunțarea la eul social și contopirea în *anima* reprezintă, prin urmare, actul convențional al formei existențiale de *regressus ad uterum*.

### Referințe bibliografice

1. Béguin Albert. *Sufletul romantic și visul*. Eseu despre romantismul german și poezia franceză. Traducere și prefață de D. Țepeneag. București: Ed. Univers, 1970.
2. *Biblia*. Traducere după Dumitru Cornelescu. Isaia 35:5
3. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. I. București: Ed. Artemis, 1994.
4. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. II. București: Ed. Artemis, 1994.
5. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. III. București: Ed. Artemis, 1994.
6. Durand Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginării*. Introducere în arhetipologia generală. Traducere de Marcela Aderca, prefață și postfață de Radu Toma. București: Ed. Univers, 1997.
7. Eliade Mircea. *Mefistofel și androginul*. Traducere de A. Cunița. București: Ed. Humanitas, 1995.

8. Eliade Mircea. *Cosmogonie și alchimie babiloniană*. Ediția a II-a. Iași: Editura Moldova, 1991.
9. Eliade Mircea. *Drumul spre Centru*. București: Ed. Univers, 1991.
10. Eliade Mircea. *Erotica mistică în Bengal*. Studii de indianistică (1929-1931). Cuvânt înainte de Mircea Vulcănescu. Ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca. București Editura Jurnalul literar, 1994.
11. Eliade Mircea. *Fauri și alchimiști*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Ivănescu. București: Ed. Humanitas, 1996.
12. Eliade Mircea. *În curte la Dionis*. Cu un cuvânt înainte al autorului. Ediție și postfață de Eugen Simion. Cartea românească, 1981.
13. Eliade Mircea. *Meșterul Manole*. București: Ed. Junimea, 1992.
14. Eliade Mircea. *Tratat de istorie a religiilor*. Traducere de Mariana Noica. Prefață de George Dumézil și un cuvânt înainte al autorului. București. Ed. Humanitas, 1992.
15. Eliade Mircea. *Domnișoara Christina. Șarpele*. Prefață de Sorin Alexandrescu. București: Ed. Jurnalul Național, 2011.
16. Fabre Jean-Pierre. L'Abrégé des secretes chimiques. Paris, 1636, p. 374 apud Bachelard Gaston. Psihanaliza focului. Traducere de Lucia Ruxandra Munteanu. Prefață Romul Munteanu. București: Univers, 1989.
17. Handoca Mircea. Notă asupra ediției. În: Eliade Mircea. Maddalena. – nuvele – Cuvânt înainte de Mircea Handoca. Note și prefață Nicolae Florescu. Editura „Jurnal Literar”, 1996.
18. Jung C. G., Kerényi K. *Copilul divin. Fecioara divină* (introducere în esența mitologiei) Cuvânt înainte de Adriana Babeți, traducere de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga. Timișoara. Ed. „Amarcord”, 1994.
19. Jung. Opere complete 7. *Două scrieri despre psihologia analitică*. Traducere din limba germană de Viorica Nișcov, 2007.
20. Koyré Alexandre. *Filosofia lui Jakob Böhme*. Traducere de Roxana Băiașu și Sorin Băiașu. București: Ed. Humanitas, 2000.
21. Steiner Rudolf. *Știința spirituală. Evoluția omului și a lumii*. Vol. 13, Ed. 3-a. Traducere autorizată din limba germană. Ediție îngrijită de Societatea Antriposofică din România. București: Ed. Arhetip, 1994.