

PROZA POSTBELICĂ A LUI MIRCEA ELIADE: CÂTEVA TRASEE (TEMATICE), O SINGURĂ ȚINTĂ

MIRCEA ELIADE'S POSTBELLUM PROSE: A FEW THEMATIC ROUTES, ONE TARGET

Grațiela BENGA

Institutul de studii banatice „Titu Maiorescu”, Timișoara

Abstract

The text tries to emphasize the link between the way in which the Romanian scientist and writer Mircea Eliade conceived exile and his literary themes. Eliade did not see the exile as an incidental event, but as an essential experience, reminding of the ancient myth of Ulysses. Thus, the exile would be a subtle initiation revealing the hidden part of the world ; even obstacles may be clues for the quest for the origins.

The short-stories Mircea Eliade wrote after World War II develop some important themes, such as mythical space, escaping from time/history, sacred biology and regeneration, mythical aspects of narration and theatre etc. All these literary themes descend from the complex relation between the sacred and the profane – one of Eliade's most important ideas. Epiphany, temporal paradox, mythical paradise and eternal youth, human nature, coverings and uncoverings are some of the elements that manage to define a specific type of fiction, differing from Edgar Allan Poe's short-stories, for instance.

Eliade's short-stories offer an alternative of surviving and a pattern of redemption as well. His literary work must be read as a whole, because the short-stories are easily absorbed into a coherent totality. This one belongs to the Universal Text whose archaeologist and explorer is the narrator himself.

Key words: *space, time, signs, epiphany, soteriology.*

Cuvinte-cheie: *spațiu, timp, semne, epifanie, soteriologie*

Când a descins la Lisabona, în februarie 1941, Mircea Eliade era convins că șederea în capitala Portugaliei avea să fie temporară : un popas intermediar pe drumul spre casă. În realitate, avea să fie nevoit să descopere exilul și etica supraviețuirii în istorie.

Exilul poate fi perceput doar ca un accident biografic. Alteori, se lasă brăzdat de implicații adânci pentru destinul celui care îl experimentează. Ar mai putea fi perceput ca o realitate ce influențează forma unei culturi, depășind o simplă coordonată istorică. Sau gândit ca o substanță a cărei fenomenalitate emerge subit într-o istorie palpabilă, conferind o identitate necesară ce substituie o alta ideală. La urma urmei, omul s-ar putea defini prin chiar felul în care (nu) își asumă exilul, ca o cezură care de-limitează și unește prin scindare.

În prima zi a anului 1960, Eliade nota în **Jurnal** câteva rânduri emblematice pentru modul în care privește exilul, dar și pentru felul în care se dezvăluie realitatea, din perspectiva raportului (paradoxal și complex) dintre *a imagina* și *a crea* : „Fiecare exilat este un Ulise în drum spre Itaca. Orice experiență reală reproduce **Odiseea**. Drumul spre Itaca, spre Centru. Știam toate acestea de multă vreme. Ceea ce descopăr deodată este că se oferă șansa de a deveni un nou Ulise *oricărui* (s.a.) exilat (tocmai pentru că a fost condamnat de «zei», adică de Puterile care decid destinele istorice, terestre.) Dar pentru a înțelege asta, exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale și să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice (voite de «zei») și ca pe tot atâtea obstacole pe drumul care-l readuce acasă (spre Centru). Aceasta vrea să spună : *să vezi*

(s.a.) semnele, sensul ascuns, simbolurile, în suferințele, depresiunile secătuirile de zi cu zi. Să le *vezi* (s.a.) și să le *citești* (s.a.) chiar *dacă nu sunt acolo* (s.a.) ; dacă le vezi, poți să le construiești o structură și să citești un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor și în fluxul monoton al faptelor istorice.”[1]

Proza scrisă de Mircea Eliade după ruperea de Centru a fost demarcată net de scrierile anterioare. Critica a fost unitară în a justifica necesitatea de a delimita cele două tipuri de texte, chiar dacă, așa cum era firesc pentru scrieri organizate pe mai multe niveluri de semnificație, nu s-au subliniat aceleași diferențe și nu s-a mers pe același șablon de lectură. Indiscutabil, o dovadă în plus pentru deschiderea hermeneutică a paginilor lui Mircea Eliade. Volumul de **Nuvele** (publicat la Madrid în 1963), apoi **Pe strada Mântuleasa** (1968), **În curte la Dionis** (1976), **Tinerete fără de tinerețe** (1979), **Nouăsprezece trandafiri** (1980) surprind, fără îndoială, noi irizări ale fantasticului, într-o fuziune de semnificații extensive. Luată *in corpore*, aceste texte operează – pentru Eugen Simion - răsturnarea între magic și mitic (primul dintre ele alunecând pe suprafața narațiunilor mai vechi și fiind înlocuit de forța mult mai complexă a miticului); Ion Băluⁱⁱⁱ propune ca scenariul realist al nuvelor să fie realimentat prin prisma structurii parabolice, în timp ce pentru Sorin Alexandrescu narațiunile postbelice sunt expresia interferenței dintre atitudinile specifice lui Mircea Eliade (percepția realului sub semnul fabulosului, manifestată încă din copilărie, apertura spre sistemele ideatice situate dincolo de tradițiile europene și cunoscute nemijlocit, prin călătorii și experiențe de viață, și, în fine, interpretarea evenimentului fantastic prin cheile complexelor culturale arhaice, ale motivelor mitice și ritualice). Matei Călinescu dezvăluie în proza de după război un „ireal bachelardian” sub semnul reveriei, al imaginației visătoare, demascând – pe de altă parte - surprizele narative succesive și insuficient pregătite iar Cornel Ungureanu vede în multe din textele postbelice o respirație de un optimism fără margini, din moment ce există o magie a lui *totul ar putea fi posibil*.”[2, 3, 4, 5,].

Catalogările generale se înscriu, prin urmare, într-o sinusoidă a cărei amplitudine acoperă un spațiu omogen, datorat captării directe a miticului sau raportării tangențiale la mit. Hermeneutica narațiunilor lui Mircea Eliade nu poate demara fără a se avea în vedere acest nucleu generator de semnificații hipercodificate, inclusiv retoric și stilistic. Strategia textuală necesară în cazul prozei lui Mircea Eliade trebuie să țină seama, de altfel, și de *autor ca ipoteză interpretativă*, privit ca un sistem de referință capabil să protejeze corectitudinea demersului interpretativ. Lectura interpretativă se transformă, în mod necesar, într-o *cooperare textuală* atentă și perseverentă, menită să asigure evitarea derivei, a pretinselor descoperiri de interșanjabilitate și, în final, a contrafacerii semnificațiilor textului. Un rezultat posibil prin enorma deschidere semantică a narațiunilor lui Mircea Eliade, deschidere care incită imaginația, lăsând-o să alerge pe traseul unor pre-judecăți obnubilante, care așteaptă să-și găsească o expiată justificare.

De la **Pe strada Mântuleasa** sau **La țigănci** până la **Ghicitor în pietre** și **La umbra unui crin**, proza lui Mircea Eliade se profilează sub cupola unei supra-teme extrem de permissive : raportul dintre sacru și profan. Altfel spus, tratarea camuflării sacrului în profan, mecanismele dialecticii, evidențierea formelor sale de manifestare și incapacitatea omului modern de a recunoaște sacrul într-o lume care a pierdut de mult valoarea misterului și a sensului real. Reflectarea dialecticii sacru – profan a fost studiată și de o cercetătoare central-europeană, familiarizată cu spiritualitatea și cultura română: Libuše Valentová^{iv} pleacă de la influența lui E.T.A. Hoffmann asupra scriitorilor români și analizează proza fantastică a lui Mihai Eminescu, I. L. Caragiale și Gala Galaction, pentru a semnală, mai apoi, particularitățile nuvelor lui Eliade. Autoarea nu se mulțumește să analizeze forța poetică extraordinară, regăsită cu precădere în **La țigănci**, și își continuă demersul accentuând caracterul viu al prozei fantastice românești.

Supra-tema relației dintre sacru și profan se divide amplu într-o serie de teme comune unor grupuri mai mari sau mai mici de nuvele și romane – de exemplu, geografia mitică colorează spațiul ficțional în mai toate scrierile de după război (excepții sunt **La umbra unui crin** și **O fotografie veche de 14 ani**), problema timpului se regăsește pretutindeni, de la **Noaptea de Sânziene** la

Dayan sau **Pelerina**, în timp ce biologia sacră definește personaje din **Pe strada Mântuleasa**, **Un om mare** și **Fata căpitanului**. Și exemplificările pot continua. Practic, proza lui Mircea Eliade se vrea o continuă rescriere a unor modele mitice; departe de a cădea sub incidența unui construct aleatoriu sau îndelung premeditat, *lumea posibilă* imaginată de autor este o *lume plină*. Trăiește prin identitatea pe care scriitorul i-a conferit-o. Iar adevărata problemă a identității prin mijlocirea lumilor posibile este aceea de a identifica o realitate prin stări de lucruri alternative. Realitatea este chiar Evenimentul insolit care intervine cu o surprinzătoare naturalitate într-o existență oarecare, schimbându-i traseul și finalitatea.

Temele epicii lui Mircea Eliade se dezvoltă cu preponderență în spațiul bucureștean ; interesant că și în **La umbra unui crin**, nuvelă al cărei scenariu se proiectează în Franța, se fac dese referiri la amănunte din geografia de origine a exilaților – liceul Sfântul Sava, cimitirul Belu, metrul și personajele care populau acest spațiu alcătuiesc o realitate care surclasează pe aceea în care se mișcau Mărgărit, Postăvaru și ceilalți, dirijându-i spre descoperirea și înțelegerea unui element supraindividual, greu acceptat de spiritul rațional al omului modern. Toposul francez se traduce, în acest caz, doar printr-un port temporar al naufragațiilor istoriei. Un loc al trecerii, aflat sub semnul arbitrarului. Realitatea spațială este alta și se poate recupera prin anamneză. În acest sens, mărturisirea făcută de autor lui Claude-Henri Rocquet a fost adesea citată: „Orice pământ natal alcătuiește o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și al adolescenței devine mereu un oraș mitic. Pentru mine Bucureștiul este centrul unei mitologii inepuizabile. Datorită acestei mitologii am reușit să-i cunosc adevărata istorie. Poate și pe a mea.”^v Se înțelege că spațiul natal este orientat spre sacru ; în cadrul lui, simbolismul spațial intră în relație cu simbolismul temporal, coagulând un topos definitoriu pentru organizarea dialectică a lumii în care trăim. Loc propice revelației și accesului la Realitate, geografia natală se organizează în jurul semnelor, al epifaniilor posibile, al traseelor labirintice care converg, inexplicabil, spre un mister inițiativ. Mircea Eliade reușește să creeze o lume a lui și numai a lui: *un spațiu imaginar al posibilului, al epifaniei*, o sursă infinită de mituri și mistere. Se sacralizează un spațiu cu nimic ieșit din comun – orașul anesteziat de căldură, golit de orice părere de energii creatoare sau de semnificație, ascunde în fond o imensă sumă de semne care izbucnesc fără a fi anunțate de vreun oracol tehnic modern. În această lume dezabuzată, indivizii se mișcă precum păpușile în mâinile unui regizor nevăzut. Cred orbește în continuitatea existenței lor fade, se încăpățânează să respingă existența sacrului și nu remarcă paradoxul temporal în care se găsesc. Poartă cu ei mituri fără a le sesiza substanța și continuă să participe la un grandios spectacol artificial, focalizați pe credința în normalitatea vieții lor. Geografia și sociologia bucureșteană primesc importanță doar prin prisma raportului lor cu cadrul mitic al spațiului originar. Conștientizarea acestei valențe se produce mai ales după ruptura de toposul natal – va fi *o insulă a lui Robinson, investită cu trăsăturile centralității*. Va fi spațiul de referință la care te reîntorci odiseic. Un mecanism psihologic compensatoriu, în care imaginarul se transformă în vehiculul întoarcerii acasă (sinonim cu ceea ce Gaston Bachelard numea „la fonction d’irréel”).

Un labirint de semne înconjoară, ispitește și luminează treptat conștiințe narcotizate, oferindu-le șansa activării în mit. Casa din **La țigănci**, cârciuma din **În curte la Dionis**, strada din **Douăsprezece mii de capete de vite** vor fi completate de alte câteva decupaje decorative: Valea Prahovei (în **Fata căpitanului** și **Un om mare**) ori litoralul Mării Negre (**Ghicitor în pietre**). Spațiul ficțiunii lui Mircea Eliade plasticizează mai ales tușele diurne, molcome și modeste. Orașul nu este nici acaparată de trepidația marilor capitale occidentale, nici anihilat de plictisul provincial. Notele pitorești ale locvacității intră în culoarea locală, particularizând un soi de balcanism trecut prin filtrul lirismului lipsit de ostentație.

De altminteri, nu se poate vorbi de nimic ostentativ în creionarea geografiei românești ; mai degrabă, de un peisaj „oarecare”, un spațiu al nesemnificativului anodin, în care sterilitatea morbidă a multor personaje se integrează la fel de natural precum mișcarea greoaie a moluștelor într-o ambianță vâscoasă. Doar că, la Mircea Eliade, prozaicul acestui topos traduce deghizarea perfectă a

sacralului în realitatea imediată. Dacă în prozele de dinainte de război sacralul exploda în real și personajul îi resimțea prezența la nivelul conștiinței, acum manifestarea sacralului se produce printr-un abil joc al camuflării ubicue, cu atât mai provocator cu cât nu perturbă fluenta conștiințelor și nici mecanismul realului obișnuit. O recuperare a sacralității în perimetrul spațial – acesta este câștigul narațiunii lui Mircea Eliade. O altă perspectivă asupra lumii bucureștene, față de toposul surprins de Ion Luca Caragiale sau de Eugen Barbu, de pildă.

La Caragiale, geografia era terorizată de o agitație superfluă, de un teribilism logoreic în care tipologia unui Mitică, Lache sau Mache își găseau locul ideal. Universul epurat de orice semnificație globală sau particulară din proza clasicului român definea un *perpetuum mobile* inutil și depersonalizant, o societate fără vlagă mascată de cascada discursului declamator. **Groapa** lui Eugen Barbu va imagina, în schimb, o sociogonie, dar una a caricaturii, fără nici un reflex al respirației eroice caracteristice sociogoniilor clasice. Așezarea care se organizează încetul cu încetul are aspectul jalnic și fetid pe care îl îmbracă și atitudinile personajelor, datorită cărora valorile sunt falsificate și înlocuite de pseudo-repere etice sau sentimentale. Caricaturile din imaginarul epic al lui I. L. Caragiale și, mai târziu, al lui Eugen Barbu sunt exorcizate de narațiunile lui Mircea Eliade: geografia natală, una dintre marile teme ale prozei sale, *este înnobilită cu o funcție cathartică*. Captator al Realului semnificativ, ocrotitor simbolic al sacralului, toposul originar poate fi exploatat ca mijloc de a lua contact cu semnificatul real, altul decât cel presupus și așteptat a se degaja cu voluptate cabotină. Axa spațială a narațiunilor nu se bifurcă; nu există două lumi care să se opună și să se oglindească una în cealaltă într-un dialog straniu, ci una singură, o imagine spațială a lui *Ianus Bifrons*, profilând permanent o dublură nevăzută a părții manifeste.

Geografia mitică este populată de personaje care nu sesizează discrepanța dintre lumile în care se mișcă. Liniaritatea timpului și a spațiului se acceptă ca un dat ontologic general, când, de fapt, cele două axe spațio-temporale nu se trasează într-un sistem rectiliniu uniform. Gavrilescu din **La țigănci**, Iancu Gore din **Douăsprezece mii de capete de vite**, Fărâma din **Pe strada Mântuleasa** trec prin situații anormale fără voia lor, experimentează un paradox temporal fără a-și da seama și continuă să creadă în coerența logică a întâmplărilor fără a percepe că determinarea nu-și mai are locul într-o existență surpată de falii temporale și de rupturi spațiale. Nu purcedem la o disecție a tipologiei personajelor lui Mircea Eliade, deoarece interesează aici doar modalitățile prin care acestea impulsionează narațiunea fantastică, augmentând epic tematica pentru care a optat autorul. Dacă avem în vedere dimensiunile caracterologice scoase la lumină de narațiunile de după război, observăm ca toate sfârșesc prin a portretiza modele, mitologii contradictorii. Sunt moduri diferite de a concepe existența, moduri diferite de a fi în lume și de a se raporta la cunoaștere. Fărâma și Dumitrescu, ofițerul care îl anchetează, Dayan și Dobridor sau Irinoiu (din nuvela **Dayan**), Ștefan Viziru și Bibicescu sau Bursuc (personajele din **Noaptea de Sânziene**) formează cupluri de destine care trăiesc de cele mai multe ori aceleași probleme, însă în variante ontologice polare : o variantă autentică și creatoare *versus* una caricaturală și caducă. Prezența acestor personaje transformă narațiunea într-o succesiune de segmente epice ordonate conform unei strategii textuale generale. Viziunile divergente pe care le aduc personajele și varietatea spațială atribuie textului o ambiguitate stranie; evenimentul prezentat aparține unei puneri în scenă, unui spectacol viu și apropiat, în care comentariile explicative ale autorului sunt imposibil de strecurat. O punere în scenă autonomă, dar în care episoadele nu pot fi înțelese în succesiunea derulării lor, ci doar printr-o permanentă relaționare cu contextul întregii narațiuni, ca într-un vector silogistic mobil și iradiant. Sorin Alexandrescu sublinia că arta lui Mircea Eliade „constă tocmai în fisurarea sistematică a literalului, în strecurarea subreptice a conotativului prin fisurile denotativului, până ce acesta începe să <<scârțâie>> de ineficacitate, dirijând semnificația spre alte interpretări.” Ca atare, coerența literalului se împiedică de o coerență secundă, cele două continuându-și existența în mod paralel și atrăgând interpretări diverse, fiecare pornită de la o anume izotopie a textului.

Una dintre cele mai complexe izotopii - redundante în narațiunile lui Mircea Eliade - este aceea care ridică, în jocul ei (narativ) secund, problematica timpului. Timpul profan și/sau timpul

sacru, timpul istoric și/sau timpul mitic intră într-un mecanism dialectic care zăpăcește existențele stereotipe ale multor personaje. Altele intuiesc curgerea simultană, îngemănată, a celor două tipuri de timp și încearcă să înțeleagă: Ștefan Viziru, Dayan sau, la alți parametri, Fărâma ori Zevedei (ultimul, din **Pelerina**) sunt ipostazieri diferite ale *căutătorului* sau *călătorului în timp*. Se caută *ieșirea din timp*, nu supraviețuirea într-un obligatoriu și mutilant exil în istorie. Un personaj resimte acut teroarea istoricității și se refugiază într-o cameră edenică: e omul profan în care s-a inoculat o experiență fundamentală. Tot ce se întâmplă în jurul lui poartă pecetea simbolică – o neobosită parafrază a sacrului. Înconjurat de artiști, scriitori, filosofi, se trezește dublul lor, un profil al alterității creatoare. Ștefan Viziru rămâne un personaj paradoxal (și artificial) pentru că reunește omul arhetipal cu omul fragmentar al modernității (precursor al „omului recent”). Experimentează ruptura de sacru, dar reface, sub semnul miracolului, legătura cu Centrul. Abulic în fața provocărilor politicului, distant la impulsurile prietenilor, Ștefan Viziru va fi ființa care va trăi miracolul ieșirii din istorie: un miracol săvârșit la capătul unei inițieri epuizante prin pleiada de semne care se cereau a fi „citite”.

Dayan, protagonistul din nuvela omonimă, răstoarnă științele, descoperind teoreme uluitoare – este pe cale să ajungă la ecuația absolută, cea care îl obsedase pe Einstein și care ar permite ca timpul să fie recompus în ambele direcții, generând procesul general de anamneză. Cu soluția acestei ecuații la îndemână, omul ar stăpâni universul și ar reface creația divină după propria lui voință. O soluție la care Dayan nu va reuși să ajungă deoarece, mărturisește el, îi lipsește geniul poetic, imaginația cerească! Misiunea sa rămâne neîndeplinită – mesagerul nu a izbutit să transmită mesajul. Dayan întrușipează un înainte-mergător, nu un mesager. Intrat într-o durată personală și într-o stare de beatitudine, protagonistul eșuează. Moartea sa reconstituie un drum dinainte cunoscut iar Ahasverus (jidovul rătăcitor, *anima mundi* de dincolo de istorie) nu mai e, acum, decât martorul unui destin al confuziilor. Destin al confuziilor avusese și Ștefan Viziru, arestat sau iubit din pricina unor încurcături. Numai că existența sa reflectată într-o oglindă infidelă l-a dirijat, treptat, spre transcenderea condiției sale, trăind eternitatea – sorbită în clipa Noptii de Sânziene – prin iubire.

În **Nouăsprezece trandafiri**, încercarea lui Anghel D. Pande de a găsi casa de lângă Sibiu, locul iubirii sale cu Euridice, se finalizează prin dispariția Maestrului și a lui Thanase, alături de Niculina și Serdaru. O noapte de iarnă, o sanie trasă de cai și o pădure care fusese distrusă cu mai bine de douăzeci de ani în urmă conturează elemente mult prea vagi pentru a clarifica sistemul spațio-temporal. Dacă până acum povestea a fost presărată cu indicații cronologice precise, lectorul se trezește aruncat violent într-o incertitudine temporală greu de asumat. Evenimentele sunt relatate de un narator atent, dar ineficient, din moment ce are la îndemână doar informații lacunare: secretarul Maestrului, Eusebiu Damian. Dispariția lui Pande și a celorlalți a fost pusă de Ioan Petru Culianu pe seama retragerii în a patra dimensiune, opinie amendată de Matei Călinescu, care vede aici o moarte simbolică sau inițiativă.

La umbra unui crin propune aceeași temă a pătrunderii în altă dimensiune. Scenariul se ramifică în jurul unui grup de exilați români, undeva în Franța; tânărul Valentin Iconaru constată dispariția unor camioane pe o anumită porțiune a unui drum de provincie. De aici, o întregă *poveste*, așa cum sunt toate narațiunile lui Mircea Eliade. În acest caz, ea se țese plecând de la coincidențele privind formula care dă și titlul nuvelei. Valentin Iconaru împarte funcția personajului înzestrat cu atribute mitice și azvârlit într-o lume profană – o altă ipostază a lui Zaharia Fărâma. E cel care decodează semnele, care înțelege și vede ceea ce alții nu observă. Inginerul rațional și sceptic prin excelență, Iliescu, va fi captivat de teoria camuflării perpetue și va deveni mesagerul vizionarului Valentin. Care e mesajul? Acela că mult discutatele camioane camuflează o nouă arcă a lui Noe, trimisă pentru a conduce un șir de oameni selecționați spre un alt timp, spre o altă dimensiune – o călătorie sacră, pentru a da alte coordonate unei posibile apocalipse. O arcă a spiritului, traversând ca un fulger un timp al istoriei terorizante. O profilaxie neașteptată și, pentru cei mai mulți, neînțeleasă.

Problematica timpului se întrepătrunde, în proza lui Mircea Eliade, cu alte câteva teme subiacente. Numitorul comun al acestora ar fi modalitatea particulară prin care unele personaje se sustrag asperităților timpului profan/istoric; mijlocul prin care personajul supraviețuiește într-o ordine străină realității mitice este *fabulația* (povestirea) sau recuperează universul mitic printr-o *biologie sacră* ori prin *regenerare*. Gavrilescu (din **La țișănci**) și Zaharia Fărâmbă (din **Pe strada Mântuleasa**) vorbesc în numele unei inconștiente încercări de supraviețuire. Narațiunile amintite mai sus, la care s-ar adăuga **Ghicitor în pietre** și **Podul**, relevă mai multe aspecte și funcții ale povestirii. În primul rând, aceasta structurează modalitatea prin care evenimentele redată în mituri se pot prelunge în existența profană; apoi, o strategie de apărare a individului în fața terorii istoriei, care se prelungește spre o valoare creatoare. Ca formă orală a creației, povestirea va constitui un vehicul ieșit în întâmpinarea sacrului. Oferă ființei umane o perspectivă a sacralității. Încăpățănarea enervantă de a povesti nu face parte doar din apanajul mediocru al ratatului Gavrilescu sau al fragilului, mitomanului (s-ar părea) Fărâmbă. Reflex defensiv și creator al spiritului atacat de semne stranii, anormale, actul povestirii va fi sinonim cu șansa apropierei de realitatea mitică: a povesti include o variantă a actului creator, demiurgic. Dacă omul modern a pierdut *sensul* (inclusiv sensul suferinței), creația are capacitatea de a-l repune în contact cu ceea ce contează: semnificația fiecărui semn. Fragilitatea, fragmentarul, deriva existenței moderne pot fi înlocuite de triumful ființei prin darul de a crea rostind. Prin darul de a fabula. O parabolă a perdantului învingător? Desigur, dar și o încercare de rescriere a propriei biografii - biografia celui care triumfă în condițiile impuse de o istorie întâmplătoare, prin recursul la fabulație (imaginar, ficțiune etc.) și la fabulă.

Pe strada Mântuleasa, de pildă, poate fi decriptată și ca o fabulă a fabulei, prin care se dezvăluie nașterea narațiunii. Bătrânul Fărâmbă se chinuie să înșire povestea în scris, se epuizează căutând limpezimea, fără să o găsească. Narațiunea mitică se așază în formă independent de voința autorului ; memoria îl trădează, revelează o parte și umbrește o alta, iar povestirea decurge ca o succesiune de hierofanii și ocultări. Adevărata dialectică a sacrului – se arată ascunzându-se. În raport cu aceasta, omul este prizonierul uitării (Adrian din **În curte la Dionis**), însă are în același timp libertatea de a sesiza diferențele dintre memorie și anamneză, motiv indisociabil legat de valențele timpului din epica lui Mircea Eliade. Anamneza evidențiază originarul și poate conduce la adevărurile transpersonale (la Ideile pure, în sensul platonician). Totodată, procesul anamnezei permite identificarea sensului istoriei și a direcției sale, revalorizând timpul prin ieșirea din timp. Motiv exploatat cu asiduitate, obligând la o hermeneutică dificilă de actualizare a totalității istoriei, anamneza suferă o transmutație și îmbracă mantia ordonatoare de discurs narativ. În **Noaptea de Sânziene**, Alina Pamfil a constatat o dublă lege a derulării evenimentelor: cronologia nu acționează decât „la suprafața configurației spațio-temporale a discursului și se desprinde din perspectiva naratorială care cuprinde însă, uneori, și analepse: cuvântul, gândul sau fapta sunt proiectate pe un fundal temporal și astfel semnificația poate deveni vizibilă. [...] Legea suverană căreia i se supune discursul nu este cea a cronologiei, ci a anamnezei, întrucât sensul și orientarea devenirii nu se dezvăluie prin cunoaștere și primă privire, ci doar prin recunoaștere.” Ca atare, anamneza particularizează nivelul semantic al narațiunii lui Mircea Eliade printr-un liant de ordinul tehnicii narrative. Juxtapunerea funcționează de cele mai multe ori ireproșabil, ca în echilibrul obținut prin principiul vaselor comunicante. Paginile reușite ale lui Mircea Eliade, în **Noaptea de Sânziene**, **Pe strada Mântuleasa** sau **În curte la Dionis** sunt chiar cele în care acest principiu este ridicat la rang de artă, printr-o suprapunere translucidă a proceselor psihice suportate de personaj și a curgerii secvențelor epice. Datorită acestei paradigme, ocultarea și dezvăluirea intră într-un joc fluent, imposibil de etapizat sau de analizat din perspectiva fragmentară, relativă a modernității, însă un joc care pecetluiește o criză a identității și, simultan, o terapie a regăsirii.

Decurgând - cum afirmam puțin mai sus - din vastul perimetru al ipostazierilor temporale, marcate de falii, rupturi și ciclice reîntoarceri, biologia sacră și regenerarea (întinerirea) vor puncta o interesantă bifurcație tematică a prozei lui Mircea Eliade. Întotdeauna există un personaj care trece dincolo, care dizolvă cu lejeritate tiparele. Cu o mișcare naturală, ținând de o oarecare vioașie

a plenitudinii. Se contestă limitele, ca într-un angajament ludic. Se contestă propria vârstă sau propria biologie, reușindu-se o transpunere a existenței într-o lume nesupusă legilor obișnuite. Un personaj crește și crește până dincolo de puterea imaginației (Cucoaneș din **Un om mare**, Oana din **Pe strada Mântuleasa**), un altul știe totul despre sine, într-o copilărie care nu se identifică deloc cu imaturitatea, dar care proiectează un destin miraculos (Brânduș din **Fata căpitanului**). Macranthropia din **Un om mare** a generat un șir de interpretări de multe ori divergente; una dintre lecturi este aceea care ar transcende istoria – Cucoaneș ar fi un caz de inserare a miraculosului în realitatea profană, e un „ales” împotriva voinței lui, un profet. Pentru o astfel de interpretare pledează Matei Călinescu polemizând cu Ioan Petru Culianu care, în monografia postumă **Mircea Eliade**, propunea o grilă de lectură izolată istoric și politic – asocierea lui Cucoaneș cu Corneliu Zelea Codreanu. Dintre interpretările mitice, magice, psihanalitice (Cucoaneș l-ar reprezenta pe M. Eliade însuși) și politic-istorice, ultima ni se pare a fi cea mai puțin probabilă, deoarece se împotrivesc celui *Weltanschauung* specific lui Eliade; ambiguitatea literară din prozele sale, imaginând anamorfoze (adesea) înșelătoare prin deschiderea lor, nu trebuie să fie transformată într-un pretext de expansiuni imaginare, care prin conținutul lor să nege însăși substanța scrierilor autorului. Angrenarea în istorie era doar un stadiu ce se cerea depășit datorită reducăționismului și caracterului său eronat/ireal – nici într-un caz un țel de atins și de immortalizat, *in sine*, prin artă. Celălalt caz de macranthropie, Oana (personaj din **Pe strada Mântuleasa**), reformulează mitul lui Pasiphae; povestea ei este spusă în amănunt, destinul îi este reconstituit până la nunta sa cu un uriaș. Oana profilează o zeiță devenită irecognoscibilă pentru lumea demitizată, o zeiță deghizată sub înfățișarea profană a unui monstru desprins din ordinea umană. Miracolul provenea dintr-un blestem uman care, paradoxal, a dezlegat celălalt blestem (originar) ce limitase natura umană. **Fata căpitanului**, departe de a fi o nuvelă fantastică propriu-zisă, aduce în prim plan doi copii ciudați, Brânduș și Agripina. Intuiția nefirească de care dă dovadă Brânduș, copil din flori, îl apropie de selecția operată în basme: e o variantă a lui Prâslea cel Voinic, un „ales” ivit dintr-o structură folclorică, prin voința unei forțe supranaturale benigne. Dimpotrivă, Agripina provine dintr-un substrat livresc; e fantezistă, locvace, însetată de lectură – toate contrabalansând un complex de inferioritate destul de acaparant. Ambii copii definesc o virtualitate fantastică: ea poate interveni oricând, dar nu s-a produs încă. Vârsta lor biologică e înșelătoare. Un semn care induce în eroare, o identitate falsă. Despre identitate și alterarea/împrosătărea ei vorbește și **Pe strada Mântuleasa**. Marina trece delicat granițele dintre tinerețe și bătrânețe, încât iubitul ei, Darvari, nu mai înțelege unde se află adevărul. Tema întineririi va constitui nucleul din **Tinerețe fără de tinerețe** și **Les trois grâces**. Ultima relevăză pedeapsa de care vorbește cartea Genezei: amnezia. Omul a uitat că a fost dăruit cu o funcție esențială – regenerarea celulelor și posibilitatea de a evita stingerea pulsionilor vitale datorită vârstei. Nuvela se clădește în jurul mitului Persephonei, însă o Persephonă modernă, creată în laborator de serul magic al doctorului Tătaru. Frusinel Mincu suferă, în urma tratamentului, o mutație biologică din domeniul miracolului: redevine tânără. Tratamentul fusese întrerupt accidental, astfel că pacienta își recuperează tinerețea doar o jumătate de an, cealaltă trăind condiția sa primară, de femeie aflată la 70 de ani. Pendulând între două lumi, mitică și profană, Frusinel este nevoită să ascundă misterul atunci când acesta se revelează. Amenințarea logicii profane o condamnă la o existență tragică, în care echilibrul este imposibil de obținut. **Tinerețe fără de tinerețe** nu poate să nu amintească de basmul fascinant al copilăriei tuturor. Aceeași temă, aceeași ambiguitate ca în celelalte nuvele amintite. Întinerirea lui Dominic Matei, un oarecare profesor de provincie, se datorează unei „întâmplări”: a fost trăsănit în noaptea de Înviere, din senin. În loc să confirme previziunile sumbre ale medicilor, bătrânul întinereste și stupefiază prin capacitatea inimaginabilă de a acumula informații enciclopedice, de a transpune în materie o noțiune la care se gândește sau de a anticipa evenimente. Dominic Matei întrupează, așadar, omul postistoric, a cărui structură psiho-mentală va putea recupera tot ce ține de cunoaștere, de oriunde și de oricând. Concentrarea va fi suficientă pentru a dezmărgini un spațiu mental până acum finit. Personajul își are o dublură în oglindă, o tânără instituitoare care, trăsănită undeva în munți, va

suporta o mutație inversă, regresând spre existența proto-istorică a omului și valorificând, până la urmă, limbajele nearticulate și memoria colectivă.

Hierofanii, paradoxuri temporale, deghizări și irecognoscibilitate, mitul paradisului și al tinereții veșnice, condiția umană proto- și postistorică, acestea ar fi cadrele în care se țes destule din narațiunile de după război. Toate acestea definesc un fantastic extrem de diferit în comparație cu fantasticul anglo-saxon al lui Edgar Allan Poe. Numitorul comun al prozei fantastice anglo-saxone constă în intruziunea agresivă a elementului fantastic sau în eroarea posibilă pe care o poate scoate la iveală rațiunea umană. Or, sentimentul de disconfort, teroarea și experimentarea oribilului lipsesc cu desăvârșire din proza lui Eliade. Epica autorului român provoacă, mai degrabă, acceptarea senină a prezenței fantasticului; e o alternativă mai bună, lipsită de prezența damnării, a tragicului, a catastrofei și a obsesiilor apocaliptice.

O modalitatea particulară prin care istoria poate fi transgresată se degajă dintr-o serie de construcții epice focalizate asupra mitului lui Orfeu și Euridice: **În curte la Dionis, Incognito la Buchenwald** și, într-o oarecare măsură, **Uniforme de general**. Mitul lui Orfeu ia forma dihotomică a erosului și a creației, îngemănate într-o singură paradigmă tensionată. **În curte la Dionis** reia atmosfera din **La țigănci** într-o compoziție mult mai complexă și mai echilibrată. Orfeu este întrupat în poetul Adrian, omul ales căruia i se arată semnele, dar care din cauza unui accident (iarăși întâmplarea!) nu mai poate lega secvențele existenței sale. Leana, o cântăreață în cârciumile capitalei, este avatarul modern al Euridiceii. Autorul schimbă datele mitului, inversând rolurile celor doi protagoniști: Leana este cea care, prin cântecul ei sublim, poate înlănzi realitatea teribilă a profanului. Arta sa este purtătoarea semnului sacru. Ea inițiază, deschide porțile celor care au pierdut sensul adevărat al existenței. Cântecul, poezia, arta, în general, reliefează calea de salvare și de recuperare a condiției inițiale, sacre. Poetul Adrian reînvie imaginea profetului; transmite o concepție, o analizează alături de celelalte personaje, o explică. Singura salvare a omului este exercițiul poeziei, menit să recupereze valoarea creatoare a Logosului. Arta îmbracă, așadar, forma unei soteriologii - o posibilă reprezentare a salvării. Adrian este creatorul, Leana, mesagerul. Rătăcind într-un labirint de semne încifrate și încercând să decupeze din amnezie un proces fundamental de anamneză, poetul va reuși până la urmă, cu ajutorul Lenei, să limpezească „mesajul”.

Aceiași mit se regăsește în **Incognito la Buchenwald** și **Uniforme de general**, doar că direcția soteriologică nu mai este trasată de poezie, ci de spectacol. În fond, tot o formă a artei cu valențe sacre. Spectacolul va fi o formă de salvare a individului; prin el se revelează miturile și, tot prin el, existența poate fi reconstruită. Lumea întreagă trebuie privită ca un imens spectacol; înseamnă că, prin forța imaginației, putem interveni și modifica mersul și compoziția spectacolului așa cum dorim noi. **Adio** articulează sub forma unui anti-teatru tocmai misterul (re)descoperirii spiritului prin artă. Mesajul conținut în cuvântul „Adio!” nu implică detașarea, despărțirea, ruptura; auzit și înțeles doar de copii și câteva femei, mesajul (*à dieu*) instituie necesitatea recuperării sacrului în timpul profan, istoric. Moartea lui Dumnezeu, postulată de lumea modernă, va fi înlocuită de revelația pricinuită de simbolurile decodate în cadrul unui proces ce implică, în egală măsură, autorul și publicul. Raportul dintre creator și cititor/public se bazează, la Mircea Eliade, pe un mecanism biunivoc în care funcția fiecărui tensor este interșanjabilă cu a celuilalt. Publicul participă direct la descifrarea simbolurilor conturate de proiectul dramatic și, în final, autorul anunță că nu mai vrea să scrie piesa deoarece, între timp, se jucase. Fusese el însuși spectator și actor al proiectului pe care îl imaginase.

Tema spectacolului primește noi amplitudini în **Nouăsprezece trandafiri**. Reapar aici unele personaje din narațiunile anterioare (Albini și Ieronim Thanase) și sunt repuse în discuție inițierea și libertatea absolută. Povestirea relatează recuperarea *eului* orfic al lui Pandeale, prin redescoperirea sensului spiritual al spectacolului. Scriitorul celebru, acesta pornește în căutarea unui episod important din viața sa – episod complet ocultat de amnezie –, în care timpul mitic se îngemănase cu timpul istoric. Nostalgia după iubirea pierdută acționează ca un factor catalizator pentru etapele

anamnezei sale. Aceasta decurge potrivit unui scenariu inițiativ obișnuit, trecând prin moartea simbolică a protagonistului (dispare din lumea „reală”, istorică) și renașterea sa enigmatică, pe un alt plan al existenței și cu o altă identitate. Reamintindu-și iubirea pentru actrița care o interpretase pe Euridice, Pandele își asumă rolul miticului Orfeu. O asumare întârziată de alegerea unei căi eronate, aceea de a fi scriitor de succes într-o societate totalitaristă. Creatorul învinge, până la urmă: restituie spectacolului funcția sa esențială, soteriologică. Spectacolul își recapătă funcția de „sacerdoțiu epifanic și descifrează în fiecare eveniment, oricât de ne semnificativ în aparență, revelarea Spiritului Universal.” De natură hegeliană, ideea este pusă în scenă printr-o hermeneutică teologală, în care prim planul este ocupat de formele alegorice ale sacrului.

Teatrul, implicând schimbarea identității printr-un rol interpretat și reinterpretat, va media între lumea istorică și cea mitică. E un mijloc de redefinire a sensului sacru, într-un univers al profanului desemantizat. Mesagerii acestei noi ordini sunt Laurian Serdaru și Niculina, ultima reprezentând o enigmatică ipostaziere a *animei* aflată în contact direct cu sacrul pe măsură ce își desfășoară interpretările, îmbrăcând costume și îmbătrânind cu o naturalețe magică. Dincolo de tehnica ambiguităților, a imaginilor răsfrânte în oglindă, a ecourilor dense, **Nouăsprezece trandafiri** postulează cu limpezime soluția spectacolului ca modalitate de salvare a realului în fața marșului forțat al istoriei.

Care istorie? Cea scrisă de un sistem totalitar – multe dintre narațiunile lui Mircea Eliade circumscriu acest tip de organizare socio-politică. **Pe strada Mântuleasa, Pelerina, Dayan, Nouăsprezece trandafiri** etc. sunt construite pe fundalul unui mecanism dictatorial. În aceste condiții, soluțiile sugerate de autor primesc o coloratură și mai interesantă : survenind din drama intelectualului într-o societate totalitară, ele sunt exponenții dezbaterilor asupra libertății într-un univers carceral, asupra manipulării și posibilității de a i te sustrage, asupra șanselor de a-ți atinge idealurile cognitive, morale și metafizice. Dau o lecție de supraviețuire. Cum să reziste un intelectual într-un sistem totalitar, fără a se lăsa manipulat de acesta, ci, dimpotrivă, manipulându-l în favoarea propriei sale libertăți – cam aceasta ar fi una dintre ramificațiile pe care proza lui Mircea Eliade le include în simbioza dintre naivitate și luciditate de care dau dovadă unele dintre personajele sale. Mesajul se modulează, fără îndoială, pe un portativ optimist : atâta timp cât există asemenea indivizi de excepție, capabili să-și mențină integral libertatea, omenirea are totuși o șansă enormă. Și, chiar dacă Mircea Eliade nu are simțul politic al sistemului carceral, parabola politicului învâluie o soteriologie prin care exilatul se solidarizează cu cei rămași acasă.

Analiza unui text narativ atinge tensiunea maximă în momentul înțelegerii sensului iluminator, sacru. Este unul dintre principiile de la care pleacă Lăcrămioara Berechet, autoare care studiază latura inițiativă a epicii lui Mircea Eliade, sprijinindu-se pe finalitatea pedagogică a textului, atât de blamată prin prisma criteriilor estetice ale criticii literare. Semioza anagogică, identificabilă în estetica indiană și în orice text inițiativ, în general, va proiecta – în proza lui Mircea Eliade - o dublă camuflare : *primo*, încifrarea sacrului în profan, *secundo*, camuflarea autorului și a experiențelor lui religioase sub vălul ficțiunii. Literatură nouă despre care vorbea Mircea Eliade ar putea fi, în opinia Lăcrămioarei Berechet, „expresia unui vis utopic despre un *discurs integral* (s.a.), care, potențial, ar rezolva tensiunea dintre spirit și cuvânt, distanța creată prin diseminarea *logos*-ului.” Discursul inițiativ se alimentează din retorica imprecisului, în cadrul căreia oximoronul, hiperbola, *allegoria in factis* (după terminologia lui Michel de Certeau) ocupă un loc principal. Tot retoricii acestui tip de discurs îi aparține și „estetica cornului abundenței”, o estetică a excesului, mai ales la nivel lexical, dar și în cadrul sintaxei dezordonate. Prin această tehnică se urmărește indicarea substanțială a sacrului prin tăcerea imprecisă cauzată de opulența lexicală. Citită în cheia fabulei mistice, literatura lui Mircea Eliade nu mai este produsul ficțiunii ; lumile lui imagine, departe de a fi halucinante, se suprapun pe un șir de imagini reale, captate într-un moment excepțional.

Concluzii

Se constată, așadar, că proza postbelică a lui Mircea Eliade îndeplinește o funcție soteriologică, îndreptată atât spre autorul ei (care, prin creație, iese din istorie și regăsește Centrul), cât și spre ceilalți – oferindu-le o alternativă salvatoare. Narațiunile trebuie citite ca un întreg, fiecare dintre ele integrându-se în totalitatea omogenă a operei, așa cum aceasta, la rândul ei, aparține Textului universal al cărui hermeneut este chiar naratorul – arheolog și restaurator de sensuri.

Bibliografie

1. Eliade, M., *Jurnal*
2. Eliade, M., *Nuvele*, Madrid, 1963
3. Eliade, M., *Pe strada Mântuleasa*, 1968
4. Eliade, M., *Tinerete fără tinerețe*, 1979
5. Eliade, M., *Nouăsprezece trandafiri*, 1980