

## IPOSTAZELE IMAGINARULUI ÎN DISCURSUL NARATIV AL LUI MIRCEA ELIADE

Mirela Grăniceru\*

Lucrarea de față își propune descoperirea unor ipostaze ale imaginarului în proza lui Mircea Eliade. Pe de altă parte, lucrarea vizează și o cunoaștere a conceptelor formulate de Mircea Eliade. Mi-am propus ca, prin această lucrare, să analizez și să dezbat unele predominante tematice pe care le-am găsit esențiale în proza fantastică a lui Mircea Eliade.

Lucrarea are la bază o bogată bibliografie de specialitate consacrată acestei probleme, pe care am dorit să o facem cunoscută. Am valorificat totodată idei proprii pe care am încercat să le aplic pe operele scriitorului menționat anterior. Unele dintre informațiile din acest studiu se regăsesc în enciclopedii de filosofie și în cărți de teologie.

Studiul de față analizează textele narative din punct de vedere hermeneutic, deoarece am urmărit cu precădere interpretarea simbolurilor și a imaginilor sacre, neabandonând miturile și hierofaniile, adică modalitățile de manifestare a sacrului. Notele de subsol explicative au ca scop înțelegerea cărților citate, precum și a diferitelor concepte. Această lucrare conține și explicații privitoare la diverse concepte filosofice și literare.

Am ales această temă de cercetare din pasiune pentru proza lui Mircea Eliade și din interes, respectiv curiozitate, pentru a afla mult mai multe concepte și tehnici narative specifice prozei lui Mircea Eliade.

În ceea ce privește metoda de lucru, menționez faptul că am utilizat metoda descriptivă, prin intermediul căreia am abordat conceptul de imaginar specific discursului narativ al lui Mircea Eliade. Cercetarea pe care am realizat-o este cantitativă, deoarece predomină descrierea, sesizarea și prezentarea sistematică a unui fenomen. Prin această cercetare, se inventariază formele de manifestare ale comportamentului uman, în această situație vorbim despre un comportament mitic. Această metodă este aplicabilă temei noastre de cercetare, ajutându-ne să alcătuim o grilă proprie de analiză, cu tehnici și instrumente de lucru adecvate punctual demersului nostru<sup>1</sup>. Metoda descriptivă ne ajută să ne raportăm critic și creator la alte metode, cu reluarea contribuțiilor proprii, facilitate de materialul de lucru, de ipoteze și de interpretările propuse.

---

\* Universitatea „Ovidius” din Constanța; e-mail: graniceru.mirela@yahoo.com.

<sup>1</sup> Roxana-Magdalena Bârlea, *Tehnici de cercetare în științele comunicării*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012, p. 118.

Cu ajutorul instrumentelor puse la dispoziție de această metodă de lucru, am alcătuit un corpus de texte.

Mircea Eliade este spiritul românesc care a surprins în scrierile sale cele mai importante sentimente și etape ale vieții umane. Pledând pentru o literatură a autenticității, pentru anticalofilism, impune o nouă viziune a romanului românesc, abordând o problematică de tip existențialist cu informații din domeniile cele mai diverse ale științei și vieții. Textul lui Mircea Eliade se transformă într-un exercițiu spiritual, atât pentru naratorul hermeneut, cât și pentru lectorul avizat. Astfel, cercetarea de față își propune să identifice fațetele imaginarului ipostaziat în nuvelele lui Mircea Eliade. Opera lui Mircea Eliade, în întregul său, este unitară prin complementaritate<sup>2</sup>.

Proza lui Eliade ilustrează cel mai bine modalitatea de ieșire dintr-un spațiu real pentru a cunoaște unul ireal, existent numai în imaginarul eliadesc, în fantasticul creat de prozator. Această transfigurare se realizează prin diferite mijloace de transpunere, prin metafore care îngreunează procedeele hermetice.

Ioan Petru Culianu vorbește despre o hermeneutică salvatoare sau de o salvare escatologică, avându-l ca model pe J.J. Collins cu tipologia sa de literaturi și călătorii în lumea de dincolo. Omul întreprinde două mari tipuri de călătorii: prima surprinde drumul acestuia în viață, piedicile pe care trebuie să le depășească pentru a reuși, cea de-a doua distinge itinerariul morții, al reintegrării în natură, al reîntoarcerii la origine, la substanța primă. Omul trebuie să facă parte și să se cufunde în *Magna Mater*, în materia esențială, universală.

Lumea lui Eliade este de fapt o proiecție imaginară, un vis în vis, astfel încât visul personajelor devine chiar real. Când vorbim despre proza mitică a lui Mircea Eliade, nu putem uita acest efort sisifial al personajelor neofite, neinițiate, de a dezvălui centrul absolut al labirintului. Din acest motiv, utopia lui Mircea Eliade este firească, centrul nu poate fi găsit, el făcând parte din unitatea noastră umană, însă scindarea conștiinței prin vis, reverie, veghe provoacă mutații de ordin thanatic. Catalepsia, moartea provocată, indusă reprezintă modalități de blocare a simțurilor, de amortire a conștiinței și a trăirilor pentru a inventa o altă stare, purificată de toate patologiile existente.

Respectând aceste idei călăuzitoare, Mircea Eliade optează pentru o înnoire a romanului și a nuvelei, care trebuie să abordeze o problematică autentică, existențialistă, precum cea a lui André Gide, explorând prin diferite simboluri moartea, viața și iubirea trăită erotic, pasional, dar și cu o doză de sacralitate, moartea și iubirea fiind deci reprezentate într-un cadru mistic, chiar straniu sau fantastic. Mi-am propus să analizez tema imaginarului în două texte canonice: *Nopti la Serampore* și *La țigănci*. Narațiunea lui Mircea Eliade este construită în jurul metaforei labirintului, care urmărește inițierea neofiților în cronotopul mitic. Lexemul *metaforă* vine

---

<sup>2</sup> Lăcrămioara Berechet, *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*, Constanța, Editura Pontica, 2003, p. 9.

din limba greacă, etimonul său fiind *metaphora* și semnifică transcenderea, transportul, transformarea, transpunerea într-o altă identitate. Drept consecință, voi încerca să ilustrez exemplele menționate anterior în două nuvele care marchează căutarea spațiului sacru printr-un labirint mitic.

*Noaptea la Serampore*, text cu pronunțate structuri ezoterice, aparține acelei literaturi, „cu totul nouă”, inspirată de tradiție ocultă și teozofică, despre care autorul credea că „reflectă speranța într-o *renovatio* personală sau colectivă – o restaurare mistică a demnității și puterilor originare ale omului”<sup>3</sup>. Bogdanof, Van Manen și bibliotecarul olandez Budge, precum și profesorul Suren Bose sunt personajele care doresc să se inițieze sau să inițieze la rândul lor. Timpul și spațiul sunt anulate diferit în cele două nuvele. Personajul principal care anulează timpul, ca experiență extatică este Suren Bose din *Noaptea la Serampore*, care poate fi privit în paralel cu profesorul Gavrilesco din nuvela fantastică *La țigănci*: „Ce căuta Bose, noaptea, într-o pădure de lângă Serampore... Suren Bose își păstrase cu îndărătnicie, aproape cu orgoliu, credința sa străveche”<sup>4</sup>. Suren Bose este întâlnit de narator, precum și de prietenii săi, care nu trebuie să trezească șerpii, în pădure. Șarpele reprezintă imaginea Iadului, a morții, dar și a înțelepciunii și a vicleniei. Din cauza vicleniei sale, personajele sunt conduse spre haos. Fantasticul din acest text este unul expozitiv, revelat printr-o pletoară de semnificații.

Pădurea este spațiul labirintic desăvârșit. În pădure, totul este întortocheat și enigmatic. Numai cine cunoaște drumul evită rătăcirea și își asumă un rol soteriologic. Neofiii sunt anulați de imensitatea și periculozitatea pădurii: „Simțeam doar că nu ne putem opri acolo, în mijlocul pădurii, că trebuie să mergem mereu înainte”<sup>5</sup>. Pădurea este labirintul inițial, în aceasta toate potecile duc spre rătăcire, doar inițiatul poate găsi centrul care se află adesea în inima acestuia. Căutarea centrului labirintului este situată adesea în *mythos*. Profesorul este întâlnit la marginea pădurii, prezența lui este de fapt călăuză spre inițierea finală: „Cel care e inițiat în ritualurile secrete trebuie să-și dovedească stăpânirea de sine rămânând o noapte întreagă așezat pe un cadavru, într-un *shmasanam*, în cea mai desăvârșită concentrare mentală”<sup>6</sup>. În această pădure, personajele trec printr-un ritual tantric, observând evenimente întâmplare cu sute de ani în urmă, aici se reliefează profanul impregnat de substanța sacrului: „Cred că ne afundăm tot mai rău în pădure”<sup>7</sup>.

Personajele întreprind o călătorie extatică în timp și spațiu. Verbul grec „existano”, din care provine substantivul *ek-stasis*, indică mai întâi acțiunea de a

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 175.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Proză fantastică*, volumul I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 284.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Mircea Eliade, *Proză fantastică*, volumul I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 284.

deplasa, a duce în afară, a schimba ceva, apoi indică sensul de a ieși, a abandona, a părăsi<sup>8</sup>.

Timpul narațiunii este concretizat într-o noapte stăpânită de Maya, de rătăcire: „Dar alergaserăm zadarnic. Nu zăream nicăieri nicio ființă omenească, nicio umbră de luptă”<sup>9</sup>. Această noapte este situată cu două zile înainte de luna plină, semnificând în metafizica lunară șansa intrării, printr-o rupere de nivel, într-o lume superioară, pură, regenerantă<sup>10</sup>. Intrarea va asigura, în final, scăparea din mrejele istorice ale timpului inițial, salvarea și mântuirea. Se reliefează aici profanul impregnat de substanța sacrului, sacrul conturat de prezența luminii, ca simbol alchimic al inițierii: „Când m-am deșteptat a doua zi, în kutiar-ul meu, soarele se înălțase demult și apele verzi ale Gangelui mi s-au părut nespuse de blânde, fără asemănare de limpezi și odihnitoare”<sup>11</sup>.

Publicată în engleză în volumul de nuvele apărut la Madrid 1963, opera narativă *La țigănci* se constituie într-o capodoperă a ieșirii din spațiu și timp, fiind o alegorie a morții, moartea fiind inițial privită ca vis: „Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis...”<sup>12</sup>. Personajul principal, Gavrilescu, pierde șansa inițierii din cauza naivității metafizice, acesta ratează de trei ori, nu recunoaște sacrul: „Nu-mi spusese nimeni nimic... Mă mir că nu m-am sufocat”<sup>13</sup>. Din perspectiva lecturii anagogice a textului literar, se observă un model inițiat, asemănător basmului, ca poveste a începuturilor, ca narațiune mitică. Pentru a evidenția acest model inițiat, Mircea Eliade creează actori inițiați sau naivi din punct de vedere metafizic, inițierea poate avea ca scop final salvarea sau mântuirea. Mântuirea este forma desăvârșită a religiei creștin-ortodoxe. Căutarea labirintică este sugerată prin diverse simboluri și concepte filosofice, alchimice: pădurea, grădina, coridorul, paravanul etc.

În ceea ce privește declanșarea căutării labirintice în nuvela de față, putem spune că își are punctul inițial în uitarea servietei cu partituri acasă la doamna Voitinovici. Prin pătrunderea lui Gavrilescu în casa țigăncilor realul devine ireal, spațiul labirintic cu desăvârșire fiind coridorul întortocheat din casa țigăncilor: „Vezi să nu te rătăcești, îi spuse. Să ții drept pe coridor și să numeri șapte uși”<sup>14</sup>. Deghizarea irealului în real reprezintă tot o formă a inițierii labirintice. Paravanul nesfârșit și căldura sufocantă accentuează infernul universului lăuntric în care Gavrilescu a suprapus, până la confuzie, viața și visul, refuzând actul trăirii, iubirea pentru Hildegard: „Paravanul părea că nu se mai sfârșește, și cu cât înainta, cu atât căldura devenea mai insuportabilă”<sup>15</sup>. Rătăcirea lui Gavrilescu prin labirintul

<sup>8</sup> Ioan Petru Culianu, *Experiențe ale extazului. Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, tr. fr. de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 1998, p. 25–26.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>12</sup> Mircea Eliade, *La țigănci*, București, Editura Cartex, 2000, p. 51.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 37.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 34.

bordeului celor trei fete este un moment care anunță moartea. Rătăcirea lui Gavrilescu se datorează visului thanatic, moartea fiind, de fapt, un vis al vieții<sup>16</sup>. Moartea inițiatică înseamnă atât sfârșitul omului „natural”, acultural, cât și trecerea la un nou mod de existență, acela al unei ființe „născute în spirit”, adică una care nu trăiește exclusiv într-o realitate „imediată”<sup>17</sup>. Gavrilescu își creează niște labirinturi de ordin cognitiv care îl conduc fie către aceste percepții, fie către filtrul estetic, o iluzie de ordin secund. Personajele lui Mircea Eliade există între lumi, labirintul leagă planurile spațiale și temporale, profanul și sacrul.

În viziunea lui Sorin Alexandrescu, baba este Charon sau Styxul, călăuza spre Infern, iar fetele ar putea fi iele sau parce: „Dacă ai fi ghicit-o, ar fi fost foarte frumos, șopti grecoaică. Ți-am fi cântat și ți-am fi dănuțuit și te-am fi plimbat prin toate odăile. Ar fi fost foarte frumos”<sup>18</sup>. Ceremonialul post-mortem tibetan urmărește salvarea de la distanță a sufletului mortului care este condus de un ghid/lama în călătoria sa spre paradis. Personajele pot recupera sacralitatea, se pot reîntoarce în timpul primordial, sacru, dacă reconstituie hierofaniile și epifaniile, dar această recuperare se face prin ritual, prin revelații ale ființei, adică prin ontofanii.

Valoarea imaginarului epic în această nuvelă este oferită de încercarea de a descoperi centrul spiritual sub stăpânirea căldurii care dorește să topească în lava ei valorile umane esențiale: libertatea, nemurirea, iubirea. Căldura generează căutarea, transformarea spirituală, metamorfoza personajului, accentuând totodată fantasticul și straniul ca fațete ale imaginarului epic.

Timpul sacru este reversibil, unitar, fiind egal cu sine însuși, în vreme ce timpul profan este ireversibil, heraclitian, nerecuperabil, acesta fiind limitat între un început și un sfârșit. Conceptul de spațiu geometric, omogen și neutru nu trebuie confundat cu experiența spațiului profan, care se opune experienței spațiului sacru. Această experiență profană nu se întâlnește niciodată în stare pură<sup>19</sup>. Această lume este fie văzută, fie nevăzută. Lumea văzută poate fi percepută, fiind aceea în care trăim, în timp ce lumea nevăzută este imperceptibilă, lumea forțelor oculte. Tocmai suprapunerea acestor lumi generează structura labirintică.

Mircea Eliade crede că labirintul este imaginea prin excelență a inițierii. Labirintul leagă planurile spațiale și temporale, profanul și sacrul. Totodată, accesul în „centrul” labirintului dezleagă de parcursul profan, prin inițiere. Scenariul inițierii corespunde țelului suprem al ideologiei misterice, anume omologarea rituală a destinului neofitului cu vicisitudinile zeului, consideră Ioan Petru Culianu. Hermeneutul realizează, în fond, o structură paralelă a spațiului și a timpului, de aici reieșind și structura labirintică a narațiunii, pe de o parte și a scriiturii, pe de altă parte, înțeleasă ca mod singular de organizare a subiectului, la nivelul

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>17</sup> Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, tr. de Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1994, p. 181.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 31.

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, ed. a II-a, București, Editura Humanitas, 2000, p. 18–19.

discursului literar prin instanțele comunicării narative, tematică, stil, scenografia narative, scene fondatoare, tropi și imagini dominante.

*Pe strada Mântuleasa* face parte din volumul *Nuvele* (Madrid, 1963) alături de alte scrieri precum: *În curte la Dionis* (1977), *19 trandafiri* (1980), marcând o nouă etapă a fantasticului prozei lui Eliade. Este un tip special de fantastic fără precedent în literatura noastră, derivat din concepția că sacrul n-a dispărut din lume, ci continuă să ființeze, să existe chiar și acum, camuflat, mistuit în profan. Prin aceste narațiuni, Mircea Eliade, concepe o tipologie memorabilă și un spațiu imaginar – spațiul bucureștean. Fiind un text criptic, hermeneutic, *Pe strada Mântuleasa* reprezintă o poveste a poveștii<sup>20</sup>. Matei Călinescu identifică aici un fantastic de tip digresiv, bazat pe dialectica fricii, a dilatării, a contractării timpului cauzate de spărtura în real. Această dereglare a mecanismului temporal provoacă o adevărată estetică a surprizei.

*Pe strada Mântuleasa* desfășoară cel puțin trei narațiuni: prima conține istoria personajelor, instituind un scenariu gnostic, a doua narațiune este relevantă de istoria interpreților naivi, ultima referindu-se la facerea și pre-facerea textului<sup>21</sup>. Însă, în toate aceste narațiuni observăm căutarea neîncetată a simbolurilor care trimit la alte mistere. Toate simbolurile declanșează o semioză nelimitată, folosind termenii lui Peirce. Însuși lexemul *simbol* deține în etimonul său ideea de ansamblu, de obiect ce nu poate fi scindat.

Astfel, vom încerca să decriptăm textul din mai multe perspective, și anume: structură, subiect, personaje, rețea simbolică, trimiteri la alte texte etc. Cu toate că Mircea Eliade mărturisea în *Încercarea labirintului* că *Pe strada Mântuleasa* a fost redactată la întâmplare<sup>22</sup>, totul este condus cu măiestrie spre un alt simbol, generând și mai multe hierofanii care accentuează misterul. Deducem de aici că sacrul își are manifestările în toate evenimentele banale, în mundan, în orice obiect simplu. Etimologia substantivului propriu *Mântuleasa* provine din grecescul *mantike* și semnifică artă a divinației, mantică, bătrânul de pe strada *Mântuleasa* fiind Învățătorul căii mantice. Această cale mantică poate semnifica drumul neinițiatului spre centru, acest centru nesesizat, dar ascuns în interior, în inimă. Centrul nu poate fi în exterior, labirinturile care duc la el sunt numai la nivelul conștiinței și al trăirii noastre. De aceea, le percepem ca labirinturi de inițiere. Proza fantastică a lui Mircea Eliade evidențiază la nivelul personajelor sale și un aspect orfic, revelat prin cântecul Leanei, nume cu conotații simbolice, deoarece trimite la Ileana, personaj înzestrat cu o frumusețe nemaivăzută, crăiasa desăvârșită prezentă în basme. La acest nivel, observăm și influența fabulosului și a miraculosului în proza fantastică a lui Eliade. Lixandru, aducătorul de lumină, este cel mai enigmatic personaj al nuvelei, fiind un personaj sacru, care știe să descifreze semnele. Mircea Eliade are o preferință pentru onomastica simbolică,

<sup>20</sup> Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 125.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Ștefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, colecția „Ianus”, 2003, p. 174.

epifanică, toate creațiile sale literare trebuie să fie decriptate la nivel anagogic, nu numai la nivelul de bază, cel de suprafață.

Pentru a înțelege cum este ipostaziat imaginarul, fantasticul în nuvelistica lui Mircea Eliade, trebuie să definim conceptele de arhetip, imagine și simbol. Fantasticul reprezintă simbioza, interferența realului cu straniul, cu fabulosul.

Matei Călinescu precizează faptul că fantasticul lui Mircea Eliade nu se referă doar la mit, ci aspiră să funcționeze asemenea mitului chiar prin intermediul viselor care transmit mesaje mitice.

Astfel, arhetipurile sunt structuri psihice identice, comune tuturor, constituind laolaltă moștenirea arhaică a umanității. Jung a precizat că acestea sunt nuclee neuropsihice înnăscute, având capacitatea de a iniția, controla și mijloci caracteristicele uzuale de comportament și trăirile tipice tuturor ființelor umane. Arhetipurile generează gânduri, imagini, sentimente, indiferent de clasa lor socială, de credințe, rasă, localizare geografică ori epocă istorică. Întreaga zestre arhetipală a unui individ alcătuiește inconștientul colectiv, a cărui autoritate și forță aparține unui nucleu central integrând ansamblul personalității, nucleu pe care Jung l-a numit Sine<sup>23</sup>.

Un arhetip nu este o idee moștenită, ci mai degrabă un mod de funcționare moștenit. Jung crede că arhetipurile sunt legate de structurile comportamentului uman.

Simbolurile reprezintă calea de acces la arhetipuri, fiind singura modalitate de a exprima ceva necunoscut. Pentru Freud, simbolul era reprezentarea figurativă a unei idei, a unui conflict ori a unei dorințe inconștiente, fiind o formațiune ce disimula, ce încrîpta adevărata semnificație a ideii reprezentate. Pe de altă parte, Jung nu considera simbolul freudian un simbol propriu-zis, ci numai un semn, pentru că se referă la ceva cognoscibil. Pentru acesta, simbolurile erau entități vii, idei intuitive care nu puteau fi formulate într-un mod mai adecvat. Acestea rămân o permanentă provocare la adresa gândurilor și sentimentelor noastre. Pentru Jung, simbolurile erau factori naturali de creștere, având o funcție transcendentă, înlesnind orice trecere de la o stare psihologică la alta. Simbolurile sunt indispensabile pentru vindecare și pentru individuația Sineului. Ființele umane figurează în lume tocmai pentru că sunt animale făuritoare de simboluri.

Pentru Mircea Eliade, simbolul operează ca limbaj al sacrului, verbalizează hierofaniile, „descarcă” de sensurile secundare arheologia inconștientului colectiv. De exemplu, prin simbolul sau principiul alchimic al luminii, putem înțelege rolul sacru al brichetei din *Un om mare*: „Putea apuca încă destul de bine țigara și putea folosi cu oarecare facilitate bricheta”<sup>24</sup>. Lumina simbolizează aici dorința de a fi liber, de a fi inițiat, de a se vindeca, de a scăpa din profan și de a se integra în sacru<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Anthony Stevens, *Jung*, tr. de Oana Vlad, București, Editura Humanitas, p. 57.

<sup>24</sup> Mircea Eliade, *Proză fantastică*, București, Editura Fundației Culturale Române, vol. II, 1992, p. 320.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 323.

Simbolurile sunt ascunse în labirintul care suprapune lumile posibile, de aceea actorii sau personajele se pot rătăci, pot pierde drumul, sensul, neavând capacitatea de a mai revela gnoza.

Mircea Eliade, ca hermeneut – inițiat și căutător –, se mișcă istoric, în timp și în spațiu, în sacru și profan, atât în culturile arhaice, cât și în cele profane<sup>26</sup>. Cea mai importantă teorie a lui Mircea Eliade este cea a camuflării sacrului în profan. Sacrul are atâtea morfologii încât devine irecognoscibil. Acest aspect oferă lectorilor deschiderea simbolurilor și, totodată, închiderea lor într-o narațiune hermeneutică, încifrată, enigmatică, narațiune care poate fi dezlegată într-un alt text – spre exemplu *Pe strada Mântuleasa* se continuă cu nuvela *În curte la Dionis*. Aceste plimbări narrative deschid o semioză nelimitată, orice simbol trimite la un altul și mai închistat în mister. După Peirce, semioza este o acțiune sau o influență care implică o cooperare a trei subiecte, semnul, obiectul său și interpretantul său, astfel încât această influență tri-relațională să nu se poată rezolva prin acțiuni între perechi<sup>27</sup>. Tocmai din această cauză, Mircea Eliade creează o adevărată țesătură a simbolurilor, urmând modelul tantric. Simbolurile prezente în poetica mitică eliadiană ajută neinițiatul, neofitul, nedumiritul să se inițieze, să cunoască tainele sacre și să pătrundă într-un alt cadru, într-un cronotop.

Un alt simbol reiterat în text este cel al elevației, al urcării, al ascensorului: „Din câte știu eu, voi n-aveți ascensor?”. Ascensorul este o metaforă a antinomiei înalt/adânc, simbol al înălțării și al coborârii, ascensorul comportă aceeași semnificație ca și scara. Ascensiunea și coborârea reunesc sensul vieții și al morții, aspecte similare în planul unicei realități care este devenirea sau nestatornicia desăvârșită, în termenii lui Heraclit. Simbol al unei singure realități, ascensorul sugerează că între viață și moarte nu există diferență. Sensul nașterii și al morții este conținut în tot ceea ce există; fiecare element al vieții poartă în sine mesajul devenirii prin *coincidentia oppositorum*. Funcția transcendentală ne duce în însuși miezul forței generative a contrariilor. „Contrariile sunt condiții preexistente indestructibile și indispensabile ale oricărei vieți psihice. Toate contrariile sunt intrinsec ireconciliabile, dar conflictul dintre acestea generează tensiunea care determină psihicul să caute o a treia posibilitate”.

Noțiunea de *coincidentia oppositorum*, preluată de la Nicolaus Cusanus, este adesea amintită în text. Astfel, acest concept definește alianța contrariilor, iar în opera lui Mircea Eliade apare obsesiv ca năzuință supremă a omului. Heraclit considera că Dumnezeu este uniunea tuturor contrariilor, iar această idee se regăsește în mai toate domeniile culturale: filosofie, artă, literatură, pictură etc. Această discrepanță conduce la o discontinuitate în continuitate și presupune eterna revenire, întoarcerea la matrice prin desacralizarea tofaniilor și prin abolirea timpului.

<sup>26</sup> Petre Tuțea, *Mircea Eliade*, Oradea, Editura Biblioteca Familia, 1992, p. 11.

<sup>27</sup> Umberto Eco, *Limitele interpretării*, tr. din it. de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1996, p. 295.



Lumina este cunoașterea, căutarea, adevărul absolut. Lumina este creație, este întoarcere la *Magna Mater*. Lumina întărește dorința căutării, a salvării și a mântuirii. Aceasta este focul care regenerează. Acest foc este similar cu cel întâlnit în nuvela numită *Incognito la Buchenwald*, focul fiind eliberator pentru suflet și îl putem numi *focul salvator*. Un alt simbol fundamental este constituit de apă. Apa, spunea Bachelard, este cu adevărat elementul tranzitoriu. Este metamorfoza ontologică esențială între foc și pământ. Ființa menită apei este o ființă în derivă. Ea moare în fiecare clipă, ceva din substanța ei se prăbușește neîncetat<sup>28</sup>. În arta indiană nu există unghiuri, ci unduiri, unduirea trebuie căutată în valoarea simbolică a apei, deoarece aceasta ascunde mitul revenirii ciclice. Acest aspect trimite la miturile diluviene, ale potopului sentimentului, conștiinței, gândirii.

Astfel, Mircea Eliade consideră că „androginia lui Adam, omul originar, este simetrică-în gnoza Naasenilor-androginiei Spiritului Suprem-Logosului. Omul se reîntoarce la primordial, la o stare nedeterminată, pre-formală, nedespicită de polarizări. Lexemul „androgin” poate fi împărțit în două structuri pentru a observa etimologia acestuia. Astfel, *andros* din limba greacă înseamnă *bărbat*, iar *gyne* desemnează femeia. „Nașterea” Evei a fost deci propriu-zis despicarea primordialului androgin în două: bărbat și femeie, iar sfera, rotundul erau formule ale desăvârșirii<sup>29</sup>.

Principalele arhetipuri pe care le-a dezvăluit Jung sunt: persona, umbra, anima și animus, zeul-copil, arhetipul spiritului și sinele.

Astfel, *anima* este unul din arhetipurile des invocate de Jung, trimite la dimensiunea feminină inconștientă din fiecare bărbat. O analiză a textelor lui Jung probează eterogenitatea, din punct de vedere al provenienței, a straturilor animei. Doar unul dintre ele corespunde definiției arhetipului ca moștenire filogenetică, imaginea colectivă a femeii din inconștientul fiecărui bărbat, cu ajutorul căreia percepe esența femeii, provine din întipărirea relației cu femeia. Este chiar feminitatea bărbatului. Trăsăturile feminine sunt refulate și se acumulează în inconștient. Bărbatul își va alege ca parteneră femeia care corespunde cel mai bine feminității lui inconștiente, femeia care poate prelua proiecția sufletului său. Această dimensiune a animei, care ține tot de biologic, pare a fi o transfigurare a teoriei lui Freud asupra bisexualității, amintind de acel protest viril, reprezentat de combaterea trăsăturilor feminine nu numai la femei, ci și la bărbați<sup>30</sup>. La Mircea Eliade, femeia își menține structura binară, ea fiind, pe de o parte, angelică (Maitreyi), demonică (Domnișoara Christina, devenită strigoi), pură, dar și maculată, senzuală, superbă sau diformă (Oana).

În concluzie, menționez că arhetipul este mai ales o structură psihică ce privește în principal inconștientul colectiv, acesta fiind generator de imagini și

<sup>28</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, tr. de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1942, p. 11.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 126–127.

<sup>30</sup> C. G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, tr. din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Jurnalul Literar, 1994, p. 11.

simboluri. Conceptele amintite sunt legate de componenta identitară a fiecărei civilizații și a fiecărei persoane.

Acești trei factori furnizează țesăturii textului o pluralitate de semnificații, ivindu-se o adevărată semioză în derivă. Imaginea ține de imaginație, iar simbolul de interpretare, de hermeneutică. Prin intermediul acestora, textul poate fi decelat începând cu structura lui de adâncime, fiind un macrosemn de lectură.

Arta lui Mircea Eliade constă tocmai în fisurarea sistematică a literalului, în strecurarea conotativului prin fisurile denotativului, până ce acesta începe să devină ineficace.

Epicul evoluează în planuri diferite și paralele de semnificație. Coerenței literalului i se adaugă o coerență secundă, autonomă și decodabilă separat. La fel ca în spectacol ori în poezie, denotativul și conotativul au existențe paralele, cel de-al doilea generând la rândul-i interpretări multiple, fiecare pornind de la o anumită izotopie a textului.

Adrian Marino este de părere că limbajul simbolic trece înaintea limbajului ca mijloc de expresie, de comunicare, obiectivul fundamental al hermeneuticii lui Mircea Eliade fiind reprezentat de morfologia, tipologia și fenomenologia sacrului. În tipologia sacrului se încadrează arhetipul care obligă la imitație, la repetiție, la descifrarea unor situații existențiale, mitul ca fapt total de existență și simbolul privit ca *locus hermeneuticus*, cifru al realităților absolute. (Marino). Simbolul nu numai că instaurează sau consacră semnificații, dar le și provoacă, le face să erupă, simbolul religios fiind repetitiv, plurivoc și ireductibil.

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* a fost publicată în anul 1940 în „Revista Fundațiilor Regale” și poate fi considerată un mic tratat al căutării tărâmului sacru numit *Shambala*. Nuvela integrează ca și celelalte scrieri drumul asiduu care poate duce la salvare. Construită după modelul palimpsestului teoretizat de către Gérard Genette, această nuvelă are un caracter de hipertextualitate în raport cu mitul *Shambalei*, pe care îl rescrie în dimensiunea sa alegorică și anagogică, instituind astfel povestea cu statutul unui hipertext<sup>31</sup>.

Prin procedeul palimpsestului, doctorul Eliade reușește să scrie o poveste, unind părțile rămase în jurnalul doctorului Zerlendi etc.

Toate denumirile pregnante încep cu litera „s” – simbol, semn hierofanic, *Shambala*, șamanism, sacru, somn thanatic etc. Simbolurile nu sunt menționate clar, ele sunt sugerate, ca într-un procedeu simbolist al poeziei lui Stéphane Mallarmé: strada S, Radu C. etc. Strada S. din centrul Bucureștiului devine centrul lumii, prin care puțini pot face trecerea.

Nuvela conține tehnici ezoterice, oculte, magice, mai ales în fragmentele care redau mecanismul controlării respirației și a celorlalte simțuri. Ezoterismul reprezintă un ansamblu de credințe filosofice și religioase, din ele derivă ocultismul și alte practici. Cea mai cunoscută tehnică ocultă este șamanismul care elaborează procedeele de inițiere personală și eliberarea din cercul vicios al lumii profane.

<sup>31</sup> Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 146.

Nuvela stă tot sub semnul polarității și al dicotomiilor sacru-profan, real-ireal, moarte-viață. Convertirea mitului în povestire inițiativă presupune, de asemenea, și modificări ale perspectivei narative.

Punctul central al nuvelei este reprezentat de istoria secretă a lui Radu C., un veritabil cunoscător al civilizației chinezești. Căutarea adevărului este idealul doamnei Zerlendi, care dorește ca naratorul-personaj să descopere enigmele soțului său.

Aceste trucuri literare anticipează istoria ocultă a domnului Zerlendi, personaj absent, dar care dorea revelarea misterului doctorului Johann Honigberger. Acest doctor era, de fapt, un farmacist, deoarece nu avea vreo diplomă care să dovedească studiile de medicină. Acest personaj deținea *pharmakonul*, leacul și otrava deopotrivă, sacrul și profanul chiar în unitatea sa. Doamna Zerlendi și jupâneasa casei posedă rolul de instigatori ai semiozei, deoarece spun că toți cei pasionați de spațiul oriental sfârșesc rău. Sfârșitul se referă aici la moartea fizică despre care vorbesc cei ignoranți. Doctorul Honigberger și domnul Zerlendi își continuă viața într-o altă existență, ei fiind invizibili.

Intrarea naratorului în casa lui Zerlendi este prezentată maiestuos, biblioteca uriașă, cărțile valoroase, camerele înalte, mobila de stejar și toate celelalte obiecte îl introduc într-un spațiu magic.

Biblioteca devine aici suprapersonaj, ea este încărcată simbolic, conține toate tainele lumii, fiind și un leitmotiv, ea este prima care se schimbă. Naratorul-personaj menționează că acolo totul era diferit, se simțea „sub un alt văzduh”. Vegetalul, arborii, florile accentuează ideea de devenire continuă, de curgere, de forță cosmică. Arborelui i se asociază nemurirea, supranaturalul, dar și reprezentări ale unor forțe ucigătoare: dragoni, demoni<sup>32</sup>.

Latura fantastică și supranaturală a nuvelei reiese din mărturisirile naratorului care spune că: „Doamna Zerlendi îmbătrânea asemenea femeilor din alte veacuri; înțelegând, într-un chip tainic, că prin moarte se va apropia de marea iluminare a tuturor înțelesurilor, iar nu de sfârșitul unei vieți pământene, de urcarea treptată a cărnii și topirea ei definitivă în Pământ. Totdeauna am împărțit oamenii în două categorii: cei care concep moartea ca un sfârșit al vieții și al trupului și cei care concep moartea ca un început al unei noi existențe spirituale”<sup>33</sup>.

Sufletul, spiritul suferă din cauza închiderii, prizonieratului în Materie.

Unica fericire revine deci morții, privită nu ca stare agonală, ci ca stare inițială, primordială a revenirii la sacru, la întreg. Spațialitatea și temporalitatea se amestecă într-un mod supramiraculos, magic, pregătind inițierea lectorilor la nivelul anagogic al textului. Hans, soțul Smarandei, a murit într-un accident de vânătoare, însă el apare în conștiința naratorului în momentul reînțoarcerii în spațiul bibliotecii. Acum, Hans devine Ștefan, nume epifanic, deoarece simbolizează primul

<sup>32</sup> Julius Evola, *Tradiția hermetică. Simbolismul ei, doctrina și Arta regală*, tr. din it. de Ioan Milea, București, Editura Humanitas, 1999, p. 17.

<sup>33</sup> Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol. I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 232.

martir al Sfintei Scripturi. Sfântul Ștefan a refuzat ascunderea propriei credințe, exact ca personajele care s-au obstinat să caute misticul adevăr al filosofiei indiene, practicând tehnicile ascetice. Ștefan este purtătorul de victorii, el poartă întotdeauna o coroană.

Gheorghe Glodeanu este de părere că, în *Secretul doctorului Honigberger*, Mircea Eliade descrie tocmai procesul prin care se ajunge la dobândirea înțelepciunii<sup>34</sup>. Senectutea este principalul motiv al înțelepciunii, al înțelegerii sacrului camuflat în profan. Scrisoarea doamnei Zerlendi către naratorul pasionat de Orient reprezintă principala cauză a studierii tehnicilor ascetice prin care domnul Zerlendi a dispărut.

Referitor la Smaranda, fiica doamnei Zerlendi, se remarcă prezența unei *firi fantastice*, ea fiind capabilă de legături dintre cele mai stranii. Ea afirmă că tatăl ei nu e mort, el este dispărut, probabil într-o altă identitate. La sfârșitul nuvelei, naratorul descoperă că domnul Zerlendi a devenit invizibil.

În ceea ce privește spațialitatea narativă, percepem leitmotivul căutării tărâmului nevăzut, sacru, numit *Shamballa* = *Agarrtha*, precum și biblioteca, grădina, strada, curtea ca spații simbolice. Revelarea gnozei, a învățaturii sacre și a inițierii se realizează prin metode ascetice și oculte, șamaniste. Controlul impus respirației, scindarea la nivelul conștientului și a conștiinței sunt teme reiterate în nuvelă. Tainele textului accentuează indicibilul, nedeslușirea acestora determină inadaptarea în ordinea sacrului. Jupâneasa afirmă ca aceste taine sunt diavolești, ea însăși fiind o astfel de ipostază demonică, în sensul defectului său fizic. Șchiopătatul este un atribut al mersului, care devine semnătură pentru un personaj între lumea fenomenală și lumea supranaturală, un vrăjitor, o divinitate a ordinii impare, transcendente, lume atemporală, increată, interzisă, în opoziție cu lumea fenomenală, ordonată după modelul numărului doi, al parității<sup>35</sup>.

Cea mai importantă structură cognitivă prezentă în text este cea a ritmării respirației, așa-numita *pranayama*, o tehnică yoga care semnifică dozarea energiei vitale și extragerea energiei necesare pentru continuarea procesului ascetic.

Acest proces implică și renunțarea la alcool, cafea, plăceri trupești, vestimentație elegantă etc.

Punctul de sprijin al procesului ascetic îl reprezintă de fapt unitatea gândirii. Iată o scurtă descriere a acestei stări de transă: „Nu-mi mai simțeam deloc corpul, doar o vagă căldură a corpului, căldură care cu timpul dispăru și ea”.<sup>36</sup> Căldura, focul este o izotopie a creației lui Eliade, principiu masculin și feminin deopotrivă, focul înseamnă ardere, topire, revenire la Tot, dar și dezintegrare, disoluție. Focul este element cosmologic, dar și element alchimic, fiind asociat cu Aurul, metal

<sup>34</sup> Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006.

<sup>35</sup> Lăcrămioara Berechet, *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*, Constanța, Editura Pontica, 2003, p. 149.

<sup>36</sup> Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol. I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 256.

salvator, vital, materie care asigură nemurirea. Aurul nu se degradează, nu se modifică, își menține consistența, pentru transformarea proprietăților sale, el trebuie topit la o căldură foarte mare. Aurul este un simbol al bogăției, al eliberării și purificării.

Această reîntoarcere la Unitate, la *Magna Mater*, este o temă esențială a poeziei mitice eliadiene: „Unificarea conștiinței se dobândește printr-o trecere continuă, adică fără niciun fel de hiatus, de la starea de veghe, la starea de somn cu vise, apoi de somn fără vise și, în sfârșit, la starea cataleptică”<sup>37</sup>. Aceasta este enstaza vacuității totale, starea necondiționată care nu mai este experiență, deoarece nu mai există relație între conștiință și lume, ci doar *revelație*<sup>38</sup>. Visul nu trebuie să fie tratat ca un proces romantic, ci ca unul al conștiinței, proces metafizic de eliberare. Pentru a ieși din timp și din spațiu, trupul nu trebuie să mai participe la ordinea normală a curgerii timpului. Iată aici un complex mitic, omul este în timpul său, dar dorește nemurirea, participând la ea.

Deși timpul este ireversibil, heraclitian, pentru a ne salva, trebuie să ieșim din această roată, din acest ritual monoton. Totul stă sub semnul cufundării în căutarea centrului, centru care se găsește în interiorul ființei, în sufletul și conștiința sa despre sine și despre lume. Zerlendi inițiază o călătorie în transcendență, experimentând diverse tehnici oculte și ezoterice.

Verbul „a răpi” are originea în *raptus*, care înseamnă răpire și încântare, încântarea fiind în realitate răpirea atenției. Acest motiv poate fi conotat cu legarea, realizată prin diverse obiecte: funie, frânghie etc. Această legare se aseamănă cu legatul ochilor, cu vraja și răpirea dintr-un spațiu profan. Viața este o țesătură magică de proporții cosmice, maya, doar un fir susținându-i destinul. Divinitatea, în jocul manifestării, îl leagă pe om în țesătura creației sale, la fel și moartea. Inițierea are ca ultim scop în viziunea lui Mircea Eliade *eliberarea de legături*: „Omul învață cum se dezleagă nodul labirintic pentru a-l desface atunci când sufletul îl va reîntâlni după moarte”<sup>39</sup>.

Acest text ascunde și revelează gnoza pentru lectorii avizați, precum și sacrul camuflat în profan, accentuând totodată rolul soteriologic al morții, nuvela fiind asemănătoare unui tratat al morții, din care omul trebuie să-și desfacă legăturile și să găsească adevăratul centru – *Shambala*, tărâm sacru care poate fi cunoscut după moarte. Astfel, naratorul hermeneut transpune toate procedeele ascetice prin intermediul unor labirinturi spațiale și temporale și ajunge să construiască o nuvelă desăvârșită, care stă sub semnul soteriologiei.

Poetica mitică a lui Mircea Eliade surprinde încă o dată prin apariția acestei nuvele care se încadrează alături de celelalte scrieri într-un cadru original al fantasticului. Nuvela *Un om mare* a fost scrisă în anul 1940 și a fost publicată alături de celelalte nuvele în volumul *Proză fantastică*. Textul surprinde plăcut

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>38</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Vol. II, traducere din franceză de Cezar Baltag, Chișinău, Editura Universitas, 1992, p. 300.

<sup>39</sup> Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 155.

citorul printr-o adevărată construcție a fantasticului, fantastic reînnoit la nivel simbolic. Voi aborda acest text tot dintr-o perspectivă a hermeneuticii, adică a interpretării simbolurilor.

Subiectul nuvelei se centrează pe drama plină de ficțiune pe care o trăiește Eugen Cucoaneș, un tânăr care crește foarte mult într-un timp foarte scurt: „a crescut într-o săptămână 6–7 cm”<sup>40</sup>. Această boală a lui Cucoaneș nu poate fi descifrată de vreun vraci sau medic, deoarece acesta suferă din punct de vedere ontologic. Această suferință indică ruperea nivelului ontic, concept remarcat de Mircea Eliade. Suferința accentuează doctrina creștin-ortodoxă, care spune că numai aceia care suferă se vor mântui. Înălțimea acestuia nu este numai una fizică, ce stârnește teama celor din jur, ci și una spirituală, evidențiind accesul în zona sacră a acelei lumi. Tot în spiritul dogmei creștine, Cucoaneș este ajutat de către iubita sa Lenora și de către narator să își procure cele necesare traiului: „O duzină de ace de siguranță îmi va fi de ajuns. Dar de pături și de cearșafuri voi avea nevoie... Și-am să te rog pe tine să mi le cumperi... Asta chiar mâine dimineața, cel mai târziu până la ora prânzului, pentru că pe la ora două după-amiază aș vrea să plec”<sup>41</sup>. Recunoaștem aici o nuanță de șamanism, deoarece ora două după-amiază este specifică învățatului, vrăjitorului, celui care cunoaște drumul, șamanului. Din această privință, consider că Eugen Cucoaneș se dumirește până la finalul nuvelei, acesta găsește centrul labirintului și se inițiază, salvându-se mai târziu prin moarte.

Această nuvelă își asumă rolul soteriologic alături de alte nuvele: *Secretul doctorului Honigberger*, *Uniforme de general* etc. Soteriologia, salvarea de care vorbim, cuprinde și mântuirea lui Cucoaneș din final, deoarece prin moartea acestuia, prin Thanatos, ajunge să cunoască sfera deplină, perfectă, primordială a mântuirii desăvârșite: „Spune-ne dacă viața continuă după moarte și cum să ne pregătim pentru ea. Spune-ne ceva! Învață-ne!”<sup>42</sup> Această învățătură pe care naratorul trebuie să i-o dezvăluie protagonistului este de fapt calea despre gnoză, spre învățătura sacră. Această gnoză se reliefează la nivelul anagoric textual prin simboluri.

Pentru Mircea Eliade simbolul operează ca limbaj al sacrului, verbalizează hierofaniile, „descarcă” de sensurile secundare arheologia inconștientului colectiv<sup>43</sup>. Hierofaniile sunt primele manifestări ale sacrului, sacrul manifestându-se și prin epifanii sau ontofanii, ca revelații sacre ale ființei.

Această descărcare a sacrului din profan se poate realiza și prin utilizarea procedeeleor alchimice. De exemplu, prin simbolul sau principiul alchimic al luminii, putem înțelege rolul sacru al brichetei din *Un om mare*: „Putea apuca încă destul de bine țigara și putea folosi cu oarecare facilități bricheta”<sup>44</sup>. Lumina

<sup>40</sup> Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 318.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 326.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>43</sup> Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 66.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 330.

simbolizează aici dorința de a fi liber, de a fi inițiat, de a se vindeca, de a scăpa din profan și de a se integra în sacru. Cu toate că se transformă într-un mod straniu în fiecare moment, Cucoaneș reușește cu ușurință să își lumineze propria lume, să se descurce într-un univers tenebros și plin de teroare, acesta instituind o lume paralelă, în care numai eroul, adevăratul erou al istoriei simte și trăiește intens, aproape extatic fiecare experiență.

Libertatea este aici o stare privilegiată a celui care scapă de sub teroarea istoriei, prin moarte sau prin diferite tehnici ale evadării din timpul profan, aceasta fiind o manifestare în plan individual<sup>45</sup>. Această salvare de teroarea istoriei semnifică în esență mântuirea, libertatea eternă. De asemenea, putem aprecia acest fapt ca un act de meditație, puritate și echilibru pe care Eugen Cucoaneș îl dorește, îndepărtându-se de viața obișnuită, alegând *sadhana*, o disciplină sufletească indispensabilă seninătății și liberării de iluzii, fiind echivalentă cu solitudinea<sup>46</sup>. Iluziile, maya, vălul se regăsesc în viața Lenorei, nume epifanic, eliptic, transformat voit de către narator pentru a accentua onomastica sacră. Numele protagonistului oferă impresia de grandoare (Cucoaneș) și de libertate, de măreție și cunoaștere.

Țesătura nuvelei este pătrunsă și de conceptul numit *coincidentia oppositorum*, preluat de la Nicolaus Cusanus. Naratorul inițiat iese din spațiul profan, din labirintul său pentru a intra în spațiul sacru, dominat de Cucoaneș, labirint sinuos, al cărui centru nu poate fi găsit decât în momentul morții. Cucoaneș este acela care întreprinde adevărata călătorie în viață și în moarte, fiind acela care iubește cu adevărat, dar și acela care deține o spaimă în fața sacralului: „...profet de spaimă apocaliptică”<sup>47</sup>. Această spaimă este de fapt acel *mysterium tremendum* de care vorbea Rudolf Otto. Eugen Cucoaneș este profetul, învățatul, acela care dezvăluie gnoza printr-o apocalipsă. În opinia lui J.J. Collins, apocalipsa este un gen de literatură revelatorie cu o structură narativă, în care o revelație este mijlocită de o ființă din alte lumi unui subiect uman, deoarece vizează *salvarea eschatologică*, adică accesul la o realitate transcendentă, la o lume supranaturală<sup>48</sup>.

Astfel, călătoria lui Cucoaneș este într-o lume paralelă, într-un spațiu și într-un timp diferit față de cel ireversibil, această călătorie a sa include o salvare de ordin superior, sacru și chiar cosmic: „Vreau să dispar, să mă ascund”<sup>49</sup>.

În text se afirmă că „Eugen Cucoaneș nu umbla decât pe vreme ploioasă pentru a i se șterge urma”<sup>50</sup>. Această urmă este de fapt urma morții, urma Îngerului Thanatic, iar ploaia simbolizează curățirea sufletească, regenerarea spirituală, începutul, puritatea, dar și disoluția. Diluviul poate distruge tot, dar această lume distrusă ar putea reprezenta o lume nouă, în devenire, în construcție, o matrice a

<sup>45</sup> Doina Ruști, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ed. a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Tritonic, 2005, p. 99.

<sup>46</sup> Mircea Eliade, *Într-o mănăstire din Himalaya*, București, Editura Mihai Pascal, 1993, p. 20.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 328.

<sup>48</sup> Ioan, Petru Culianu, *Psihanodia*, București, Editura Nemira, 1997, p. 20.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 325.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 340.

spațiului și timpului primordial, referindu-ne aici la potopul lui Noe din *Sfânta Scriptură*. În mod voluntar, Cucoaneș se cufundă în neant, în vid, în moarte: „E inutil... E mai bine să plecăm... E sfârșitul!”<sup>51</sup>

Mircea Eliade consideră că moartea e trecerea totală și „vie” în neant, iar viziunea catastrofică a vieții este alimentată de adevăruri apocaliptice<sup>52</sup>.

În concluzie, constatăm că nuvela *Un om mare* surprinde drumul inițiativ prin labirintul vieții a lui Eugen Cucoaneș, drum care vizează salvarea prin moarte din mrejele istoriei terifiante, precum și căutarea unei sfere în care să găsească *fericirea*, ananda, fericire care este analizată temerar de filosofi și de scriitori.

## BIBLIOGRAFIE

### Opera

- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, tr. din franceză de Cezar Baltag, Chișinău, Editura Universitat, 1992.
- Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, vol. I, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.
- Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, vol. II, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.
- Eliade, Mircea, *Într-o mănăstire din Himalaya*, București, Editura Mihai Pascal, 1993.
- Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, tr. de Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1994.
- Eliade, Mircea, *La țigănci*, București, Editura Cartex, 2000.
- Eliade, Mircea, *Oceanografie*, ed. a III-a, București, Editura Humanitas, 2008.
- Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, ed. a II-a, București, Editura Humanitas, 2000.

### Lucrări critice

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, tr. de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1942.
- Bârlea, Roxana-Magdalena, *Tehnici de cercetare în științele comunicării*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.
- Berechet, Lăcrămioara, *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*, Constanța, Editura Pontica, 2003.
- Borbély, Ștefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, Colecția „Janus”, 2003.
- Culianu, Ioan Petru, *Experiențe ale extazului. Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, tr. fr. de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 1998.
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, tr. din it. de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1996.
- Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006.
- Jung C. G., *În lumea arhetipurilor*, tr. din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Jurnalul Literar, 1994.
- Ruști, Doina, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ed. a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Tritonic, 2005.
- Stevens, Anthony, *Jung*, tr. de Oana Vlad, București, Editura Humanitas, 2007.
- Tuțea, Petre, *Mircea Eliade*, Oradea, Editura Biblioteca Familia, 1992, p. 11.

<sup>51</sup> *Ibidem* 1, p. 338.

<sup>52</sup> Mircea Eliade, *Oceanografie*, ed. a III-a, București, Editura Humanitas, 2008, p. 26.



### RÉSUMÉ

Le travail de Mircea Eliade se transforme en un exercice spirituel à la fois pour herméneute narrateur et pour le lecteur avisé. La prose de Mircea Eliade illustre le meilleur moyen de sortir d'un véritable espace pour apprendre à connaître l'irréel, existant seulement dans l'imagination de Mircea Eliade. Cette transfiguration est atteinte par divers moyens de transposition, qui entrave les métaphores hermétiques. Le monde de Mircea Eliade est en fait une projection imaginaire, un rêve dans un rêve, le rêve des personnages devient même la réalité de l'œuvre. Lorsque nous parlons de la prose mythique, nous ne pouvons pas oublier cet effort de Sisyphe des caractères néophytes, non-initiés, de révéler le centre absolu du labyrinthe.

Pour cette raison, l'utopie de Mircea Eliade est naturel, le centre ne peut être trouvé, il partie de notre unité humaine, mais la conscience scission dans un rêve, rêverie, réveiller mutations responsables de l'ordre ontique.

**Mots-clé:** imaginaire, labyrinthe, fantastique, archétype, symbole.