

## THE FANTASTIC DIMENSION OF MIRCEA ELIADE'S LITERATURE

Amalia-Maria Roşioru

PhD Student, „Ovidius” University of Constanţa

*Abstract: Mircea Eliade (1907-1986) was a savant of the history of religions and a writer who transposed theses from scientific texts to literature (Aspecte ale mitului, Sacrul și profanul, Tratat de istoria religiilor etc.). It is well-known that he was preoccupied by the relation between sacred and profane and by the mythic. Sacred is present in people's life and the fact that they don't notice it, doesn't mean that it disappears. The archaic man from the writer's texts is a hypostasis of homo religiosus. The way Eliade's literature attracts the reader is similar to the discovery of a strange thing or event found in close proximity. Parallel universes, born from the fusion of sacred and profane, alternate and set a mythical atmosphere. Eliade's literature is the closest to Italian fantastic represented by Buzzati and Bontempelli.*

*Keywords: sacred, profane, fantastic, archaic man, archetype*

Mircea Eliade<sup>1</sup> este o personalitate incontestabilă în știința miturilor și istoria religiilor. Opera sa din care amintim *Aspecte ale mitului, Sacrul și profanul, Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului, Yoga, Imoralitate și libertate* și, mai ales *Tratat de istoria religiilor* reprezintă puncte de referință într-o disciplină de care se interesează majoritatea curentelor de idei din secolul al XX-lea. Psihanaliza, antropologia structurală, critica psihotematică cercetează din unghiuri diferite miturile și arhetipurile, reintrate în spiritualitatea modernă terifiată de ceea ce a pierdut: **sentimentul sacralului**. Eugen Simion în *Scriitori romani de azi* aprecia că Mircea Eliade ocupă un loc special prin metoda și amploarea cercetării în acest vast proces de revalorizare a gândirii arhaice. În timp ce majoritatea metodelor moderne tind să demitizeze existența și expresiile ei arhaice, Eliade urmează o cale inversă: “scopul este să identifice prezența mitului în experiența umană.”<sup>2</sup> Așadar, preocuparea este de a vedea sacralul în profan, manifestarea arhetipului, mitul în faptele comune ale vieții. Literatura modernă n-ar fi străină de această operație, cu atât mai necesară cât ea se dezvoltă într-o lume (societate industrială) din care Dumnezeu (religia) a dispărut. Este de la sine înțeles că renașterea artei ar fi posibilă prin redescoperirea funcțiilor mitului. În felul acesta, ea și-ar recăpăta “demnitatea metafizică”<sup>3</sup> pe care a pierdut-o. Câteva din ideile

<sup>1</sup> Cronologia operei științifice și filosofice (prima editie a volumelor): Solilocvii (1932), Oceanografie (1934), Alchimia asiatică (1935), Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne (1936), Cronologie și alchimie babiloniană (1937), Fragmentarium (1939), Mitul reintegrării (1942), Salazar și revoluția în Portugalia (1942), Insula lui Euthanasius (1943), Comentarii la legenda Mesterului Manole (1943), Os romenos, Latinos Do Oriente (1943), Teheniques du Yoga (1948), Traite d'Histoire des Religions (1949), Le Mythe de l'Eternel Retour (1949), Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase (1951), Images et symboles (1952), Le Yoga. Immortalité et liberté (1954), Forgerons et alchimistes (1956), Das heilige und das profane, 1957 (Le sacre et le profane, 1965), Mythes, rêves et mystères (1975), Birth and Rebirth, 1958 (Naissances mystiques, 1959), Mephistopheles et Androgyne (1962), Patanjali et le Yoga (1962), Aspects du mythe (1963), From Primitives to Zen (1967), The Quest, 1969 (La Nostalgie des origines, 1970), De Zamolxis à Gengis-Khan (1970), Religions australiennes (1972), Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions (1976), Histoire des croyances et des idées religieuses I-III (1976-1983), Briser le toit de la maison (1986).

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, ed. Gallimard, 1973, pag. 315.

<sup>3</sup> Eugen Simion, op.cit. pag. 319.

omului de știință trec în opera de ficțiune, devenind chiar elementele de referință de la care trebuie începută receptarea critică. Profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, Mircea Eliade continuă să scrie în limba română nuvele și romane de un “fantastic intelectualizat”.<sup>4</sup> O nuvelă mai întinsă reia, cu elemente de viața modernă, vechiul simbol al Sheherezadei (*Pe strada Mântuleasa*). Născocirea (povestirea) este o formă de salvare, ficțiunea concurează și înfruntă, în cele din urmă, moartea. Pentru a-și prelungi viața, un bătrân învățător bucureștean își creează o biografie fabuloasă. Imaginarul și configurarea unei dimensiuni mitice reprezintă o cale de mântuire. Mai complex ca structură epică este *Noaptea de Sânziene*, publicat mai întâi în limba franceză sub titlul de *Foret Interdite*. E vorba de o carte inițiativă în care până și elementele banale ale individului care, fără să știe, poartă cu sine tiparele, riturile străvechi devin elemente ale inițierii. Tema de aici o regăsim tratată mai concentrat și cu efecte uneori de mare subtilitate în *Nuvele* (Madrid, 1963) de un realism tulburător. Volumul *La țigănci* (1979) reia sumarul culegerii din 1963 adaugând două povestiri noi (*Adio, Podul*) și altele vechi (*Domnișoara Christina, Șarpele, Secretul doctorului Honigberger, Nopti la Serampore*), scrieri ce fac din Mircea Eliade cel mai important scriitor fantastic din proza romană modernă, comparabil cu Lovecraft și Tolkien.<sup>5</sup> Intenția lui Mircea Eliade a fost aceea de a elabora o “antropologie filosofică” pornind de la descrierea orizontului arhaic și de la anumite evidențe privitoare la omul modern (opina Ioan Petru Culianu, cunoscut exeget al operei lui Eliade). Deși rezultatele sale nu coincid cu cele ale lui Jung, modul său de a acționa se prevalează de teoria inconștientului colectiv a acestuia din urmă, fie și numai ca o ipoteză de lucru, susține Culianu. “Una din caracteristicile omului arhaic este aceea de a trăi într-o lume a cărei realitate nu este dată de simpla existență a lucrurilor, ci de participarea lor la modelele paradigmatică, la arhetipuri celeste”<sup>6</sup>. Teritoriile, templele și orașele au asemenea arhetipuri. “De un prestigiu special se bucură “centrul lumii”, loc de întâlnire a trei regiuni cosmice (cer, pământ, infern). În acest “centru” a avut loc crearea lumii (mai precis, creația a avut loc într-un centru al lumii omologabil tuturor “centrelor”), și, deci astfel s-a fondat realitatea lumii însăși ca beneficiară a unui act al ființelor transcendente. Orice activitate, rituală sau “profană”, își are modelul ei într-o acțiune care-i conferă realitate. “Tendința omului arhaic este de a deveni arhetipal și paradigmatic. Descrisă astfel, ontologia arhaică are o structura platonice”<sup>7</sup>.

Atitudinea ființei care viețuiește în orizontul arhaic este de a transforma orice eveniment istoric în funcție de niște categorii mitice: “*memoria colectivă este anistorică*”. “Individualitatea umană are caracter secundar, ea dispare în fața modelelor tradiționale repetitive. Timpul nu este linear, ireversibil: periodic, în ceremoniile de Anul Nou prin reactualizarea ritual mitului originilor, întâmplările aurorale sunt inaugurate *a novo*”<sup>8</sup>. Dimensiunea circulară, repetitivă a timpului diferențiază mentalitatea arhaică față de mentalitatea modernă, instaurată de școala istoriei. Intenționalitatea studiilor lui Eliade se dovedește foarte pragmatică: “dacă omul arhaic, (a cărui tendință este de a se opune istoriei ca secvența de fenomene imprezvizibile și cu valoare autonomă, prin integrarea lor în serii paradigmatică previzibile și de valoare constantă, ca întemeindu-se în evenimente înfăptuite la origini de ființe mitice), izbutește astfel să suporte calamitățile istoriei, cum izbutește în schimb omul modern să găsească o motivație ca să reziste în istorie, de vreme ce istoria își asumă un caracter tot coercitiv și, uneori, absurd? Adică, dacă omul arhaic își justifică suferința istorică prelevându-se de categorii mitice, ce-i mai rămâne omului modern ca să-și

<sup>4</sup> Ibidem, pag. 319.

<sup>5</sup> Eugen Simion, op. cit.

<sup>6</sup> Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade, Ed. Nemira, Bucuresti, 1995.

<sup>7</sup> Ibidem, pag.47.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, Sacru și profan, Ed. Humanitas, Bucuresti, 1993.

înfrunte precaritatea sa istorică, o dată ce a abandonat aceste categorii?”<sup>9</sup> Răspunsul lui Eliade este în acord cu răspunsurile lui Camus, de exemplu: *nimic*. Eliade susține că acest *nimic* nu justifică rezistența omului în istorie, iar prezența lui fragilă poate fi clătinată de “*orice adiere de vant*”. În schimb, în timp ce Camus înclină, în ultimă instanță, spre o soluție creștină - chiar dacă nu proclamată ca atare -, aceea de a acționa în virtutea absurdului, Eliade pare să repropună o “*cosmicizare a omului*” aptă să-i restaureze acea demnitate de *copula mundi* pe care și-o pierduse după Renaștere. Prin urmare, pentru Eliade cele două poziții, cea a omului arhaic și cea a omului modern - reprezentau ca și pentru Jung, fiecare răsturnarea celeilalte. În timp ce mitul reprezenta **paradigma** la care se referea orice conștiință, azi mitul continuă un fel de existență echivocă în adâncul inconștientului uman. Eliade observă cum istoria era cantonată de omul arhaic în orizontul profanului, și ca atare în non existență, iar omul modern își trăiește într-un mod complet diferit relația cu istoria, aceasta copleșindu-l finalmente cu totul, fără să-i mai lase dintr-ale sale decât “*visul și moartea*”. Așadar, Eliade numește omul arhaic care are o altă percepția asupra timpului și asupra istoriei cu termenul de **homo religiosus**; pentru acesta, comunicarea cu divinitatea se poate realiza prin **hierofanii** adică “*manifestare a sacrului în profan. Sacrul se poate manifesta oriunde, și cu toate acestea există hierofanii privilegiate*”<sup>10</sup>. Sacralitatea unui anumit spațiu este dată de mitul cosmogonic. În demersul său, Eliade demonstrează că spațiul prezintă urme ale întâmplărilor de la origini: astfel de urme sunt **hierofanii**. El participă la un “centru” al lumii, centru relativ din punct de vedere logic (de vreme ce orice spațiu sacru are sau este un centru al lumii), dar absolut din punct de vedere ontologic (și, pentru noi, pragmatic). Orașul și construcțiile sunt compensații ale cosmosului. O construcție primește viața printr-un sacrificiu care repetă, în ultimă instanță, sacrificiul cosmogonic. ”Timpul sacru se prezintă în mod paradoxal ca un timp circular, reversibil, recuperabil, un fel de etern prezent mitic reintegrat periodic prin rituri. Repetarea anuală a cosmogoniei asigură întoarcerea în **illo tempore**, la timpul începuturilor, când fiecare lucru capăta o formă. O asemenea întoarcere asigură o regenerare a timpului însuși și, prin participare, a actorilor ritului. Același lucru se întâmplă și la timpurile festive de orice fel: devenim periodic contemporani cu zeii, cu întâmplările de la origini încărcate de sacralitate. În concepția lui Eliade, mitul povestește o întâmplare sacră, un eveniment care a avut loc în timpul *originilor*”<sup>11</sup> “Mitul relatează o întâmplare sacră, un eveniment primordial care s-a petrecut la începutul Timpului, *ab initio*. [...] a povesti un mit înseamnă a spune ce s-a petrecut *ab origine*. O dată spus, adică dezvăluit, mitul devine adevăr apodictic, temei al adevărului absolut” (Mircea Eliade). Așadar, “mitul e un model exemplar, se bucură de un prestigiu special, după cum timpul originilor este o stare extraordinară: reactualizarea sa prin mit și rit permite regenerarea comunitară și individuală de mai sus, vindecările magice”<sup>12</sup> etc. Istoricul religiilor susține că “hierofaniile sunt susceptibile de a deveni simboluri. Caracteristica simbolului este nu numai de a reprezenta prelungirea unei hierofanii, ci și de constitui el însuși o hierofanie autonomă.” Simbolul este un limbaj (sau face parte dintr-un limbaj) ce se particularizează prin: simultaneitate a semnificațiilor care urmaresc solidaritatea omului cu societatea și, prin aceasta, cu cosmosul. “Aceasta este funcția unificatoare a simbolului, care permite treceri de la o zona a realului la alta” (*Sacrul și profanul*).

La o noua lectură, prozele fantastice ale lui Mircea Eliade continuă să incite spiritul celor ce, între timp, au citit autorii străini considerați repere în domeniu. Dacă am face referire

<sup>9</sup> Mircea Eliade, op.cit., pag. 24.

<sup>10</sup> Ibidem, pag.34.

<sup>11</sup> Mircea Eliade, op. cit. pag 24-85.

doar la Dino Buzzati, Julio Cortazar, Jorge Luiz Borges, dintre moderni, și la Edgar Alan Poe, Huysmans și Heinrich von Kleist, dintre precursorii clasici ai genului, ne-am putea da seama că proza eliadescă se diferențiază prin calitatea de a intelectualiza fantasticul. Între nuvelele fantastice și eseurile de istoria religiilor nu există deosebiri de regie lingvistică. Nuvelele disimulează ieșirea din timp, iar eseurile nu au o “rigiditate” savantă. Mircea Eliade precizează el însuși: “De fapt, descopeream subiectul romanului sau al nuvelei pe măsură ce scriam. Universurile paralele pe care le dezvăluia povestirea erau rodul imaginației creatoare, nu al erudiției nici al hermeneuticii pe care o stăpânea istoricul religiilor comparate.”<sup>13</sup> Atmosfera nuvelor lui Eliade este asemănătoare cu uimirea în fața unui eveniment ciudat pe care îl descoperi în apropiere, în banalitatea cotidiană. Din acest punct de vedere, Eliade este cel mai apropiat de fantasticul italian: Buzzati, Bontempelli. Asemenea lor, componenta minimalistă este vizibilă în preferința pentru personajele umile și acțiunile firave, aparent insignifiante. Prelucrarea realului este minimă, însă, în acest minim stă miezul fantasticului. Prin refuzul de a crea iluzia cu ajutorul cuvintelor, Eliade “se deschide celei mai dificile încercări: aceea de a modela realul până când acesta ajunge el însuși scriitură ezoterică.” Astfel, borgesiana tema a “*Lumii ca scriitură*” este tratată mai abrupt de prozatorul român, căci el n-o mai strecoară printre cuvinte meșteșugite, ci o clarifică în propriile ei esențe. Exegeții operei fantastice au ajuns la concluzia că Mircea Eliade se conduce, în construirea semnificațiilor, după un model omenesc recognoscibil: acela oferit de degradarea simțurilor, și, mai ales de alterările memoriei. Uitarea funcționează ca factor de instabilitate, de schimbări nedorite, de tensiune și de teroare: iată sursele de intrare în lumile paralele. Realul nu poate fi conceput în afara memoriei umane, iar memoria umană e capricioasă: ea generează șiruri întregi de ipoteze asupra unor întâmplări petrecute cândva. Ca să ajungi la marele mister, la adevărul ultim, trebuie să știi a recunoaște dintre aceste ipoteze una singură, fie ea persoană sau lucru. Ritualul este cel ce înlesnește și ghidează căutarea și tot el asigură împacarea cu tine însuși în cazul, posibil ori probabil, al eșecului. Strict tehnic vorbind, stilul eliadesc este unul comportamentist, aplicat unui discurs de sorginte realistă. Însă, nu doar stilul este important, ci și modul în care scriitura induce realul și schimbările lui, vestite răsturnări de timpuri, situații, caractere, atât de tipice pentru imaginarul autorului. În fapt, tehnica aceasta rece (cadru realist, vorbire obișnuită, denotativă, descriere seacă, lipsită de figuri de stil, în schimb cu frecvente repetiții ușor schimbate, translate) nu este decât alta decât teatrală, adaptată nevoilor prozei fantastice. Este ușor de observat că Eliade are nuvele întregi bazate pe tehnici pur teatrale. Astfel, nuvela *Adio!*... nu numai că își alege ca loc de desfășurare o sală de teatru, ci este în fapt o dezbatere multiplă, un happening **actori-spectatori-autor**. Nuvela *Podul* este o conversație în tren, în *La țiganci*, scena din casa rău famată și cele trei fete care dansează redă un straniu ritual provocator –premonitoriu, convertire a personajului masculin la religia unor vremi ireale, a unor ipostaze de timp. Scenele din *Douăsprezece mii de capete de vite* sunt explicit teatrale, dialogurile fragmentare stârnesc o realitate polimorfă, unitatea de spațiu, timp și acțiune este riguros respectată. Nuvela *Un om mare* are ritmul secvențial, tensional și dramatic al unui thriller. Este evident că scriitorul se simte mai bine regizând acțiunea propriu-zisă, tot ce se va petrece efectiv pe scenă și, ca un regizor-dramaturg, el își lasă personajele să vorbească. Fantasticul e sugerat prin ruperile de timpuri, ieșiri care sunt sesizabile doar câteva rânduri. Celălalt timp, în care personajul a trecut, este tot atât de real și realist descris ca și cel din care tocmai a plecat. De fapt, acest gen de fantastic este mai curând o **magie a realului multiplu**. În pagina scrisă, covârșitoarea preponderență a realului ne-o dă tocmai această senzație. Fantasticul este mai

<sup>13</sup> Mircea Eliade: Cuvânt înainte (datat Paris, 23 septembrie 1980) la culegerea de nuvele “In curte la Dionis”, Ed. Cartea Românească, 1981.

mult “vis, mișcare fulgurantă, tranzitorie.”, amintind cumva de acel îndemn al lui Augustin care spune: **E în noi ceva mai adânc decât noi înșine**. Figura răspântiei, a încrucișării de spații și timpuri este recurentă în opera lui Eliade. Ea dezvăluie, prin trecerea de la profan la sacru, tocmai acel **coincidentia oppositorum** care ne regizează viețile. Abulia, confuzia, amnesia, pe de o parte, și trezirea, împlinirea, mântuirea pe de altă parte, sunt încercările prin care trec concomitent personajele. *A alege și a recunoaște* sunt verbele ce le pot aduce salvarea. Dar labirintul uman, social, cu tentațiile lui egal de superficiale și capcanele în care se atrag falșii mesageri este greu de învins, iar culoarul care te livrează transcendenței este mereu camuflată de aparențe. Treptele căutării, treptele posibilei inițieri le simțim sub tălpile noastre, dar ele sunt alunecoase, au acel gen de prezență incompletă care le apropie de “*ceea ce indienii numesc maya, termen pe care l-aș putea traduce prin irealitatea imediată*”(Podul). Locotenentul de roșiori din nuvela antecitată, “Don Juan și totodată Adonis...cum a putut să-și reveleze acest mister?” Răspunsul este că, în orice caz, nu prin limbaj, ci doar prin decodarea aparențelor. Cu alte cuvinte, printr-o re-cunoaștere spontană a “ieșirii” ce duce către adevărul suprem. Recunoșterea semnificând aici misterul cifrei doi, căci locotenentul “*trebuia să moara a doua oară și să redevină ceea ce fusese la început.*”(Podul). Însă, ca să mori a doua oară, după ce ai devenit spirit pur, trebuie să te scufunzi nemijlocit în viața cea mai reală căci “*nu ți se cere să fii nemuritor nici indestructibil; tot ce ți se cere este să fii viu. Și, evident, viața, plenitudinea aceasta trupească, frumusețea, virilitatea, fertilitatea, toate acestea nu le dobândești prin spirit, nu ți le dă atman, ci marea zeiță, spuneți-i dacă vreți Afrodită. Ea e izvorul vieții, al vieții acesteia, din lumea aceasta, lume în care, în fiecare seara, locotenentul riscă să nu se mai întoarca.*”(Podul). Nuvelele lui Mircea Eliade, observă exegeții, sugerează de cele mai multe ori sacrul prin anumite *ieșiri* create în cotidian. Aceste *breșe* sunt puse pe seama neatentei, ori a uitării (procedeu prin excelență modern, folosit intens de Beckett). Astfel, Gavrilesco, profesorul de pian din *La țiganci*, își uită partiturile în salonul fetei pe care o medita. Iar Dumitru, eroul din *O fotografie veche de 14 ani*, se duce la Biserica Mântuirii cu o săptămână mai târziu decât trebuia. De la aceste amănunte se declanșează vârtejul ce macină ființa și o aduce, printr-un șir întreg de evenimente cu valoare ritualică, în fața posibilei “*ieșiri*”. Personajele trebuie să facă o alegere și uneori greșesc ratând inițierea (Iancu Gore din nuvela *Douăsprezece capete de vite*), altele își împlinesc destinul (profesorul Gavrilesco din *La țiganci*). Există și nuvele cu final ambiguu, (*Un om mare, Ghicitor în pietre*). În construirea atmosferei fantastice și a omului fantastic se recurge la aglomerarea unor detalii-simbol. Este remarcabilă trecerea de la real la ireal a profesorul Gavrilesco: începând cu biletul de tramvai care nu mai costa cinci lei și cu bancnotele care au ieșit din uz de câțiva ani, trecând la aluzia unui pasager la scandalul din ziare, până la vestea morții unei vecine, madam Trandafir, trecând prin scena swiftiană a birjarului care își suporta viața actuală ca pe o retrogradare căci, înainte, în tinerețe, era dricar și mirosul mormanelor de flori de la înmormântări era tot ce cunoscuse el mai frumos în viața. Amănunte dramatice căci închid în ele viața însăși și degradarea ei: bancnotele ce fulgerator devin simplu petic de hârtie, femeia din care rămâne doar un nume de floare, mirosul de flori care-i aduce aminte birjarului de romantica sa meserie de dricar din tinerețe: “*Dacă a fost vreo înmormantare astăzi, au rămas multe flori. Și acum spre dimineață, toate florile astea încep din nou să miroasă...Veneam des pe aici cu dricul.Era o frumusețe!*”(La țiganci). Pentru receptarea nuvelei *Un om mare*, se poate recurge la un demers comparativ cu nuvela lui Gogol, *Nasul*, sau cu piesa lui Eugen Ionesco, *Amedeu sau cum ne-am descotorosit*, unde dezvoltarea anormală a unui organ (nasul), ori creșterea nestavilită a unui organism uman perturbă ordinea stabilită a societății. Creșterea galopantă de care suferea eroul, Eugen Cucoaneș, este doar un pretext de creație spre a aduce în discuție ipoteze despre ființa arhetipală și despre spațiile în care ea sălășluiește. Organizarea aceluia spațiu inaccesibil simțurilor umane îi preocupă doar

pe cei din jur, nu și pe Cucoaneș care scrie pe o tablă, *chinuindu-și degetele lui imense*, doar două cuvinte: "E bine". Iar la întrebarea : " Ce este acolo?" scrie, *tot atât de mâzgălit*, alte două cuvinte: *Totul este!* Întrevedem, desigur, aici și o voalată critică a gândirii antropocentrice, îngustă și limitată în perspectiva cosmică. De aici straniețea gigantului Eugen Cucoaneș: aspectul exterior omenesc, dar alcătuirea interioară apropiindu-se de aceea a elementelor naturale: " *A coborât valea și a început să urce, lin, fără grabă, coama dealului despădurit în față. Curând a ajuns pe creasta și îl putem urmări argintat în bătaia lunii, cum se profilează pe cerul clar, cu barba în vânt, ca o apariție de sfârșit de lume*" (*Un om mare*).

Strategia narativă eliadescă aduce personajele în punctul dramatic în care ele conștientizează existența celor două lumi, "la întretăierea cărora, din elemente opuse, logic incompatibile, se profilează *esența ultimă, Dumnezeu unificator*". Dacă ar fi să apelăm la teoria Transdisciplinarității a lui Basarab Nicolescu, am putea spune că și "Dumnezeul lui Eliade nu este altceva decât o proiecție dinamică a acțiunii la mai multe niveluri de Realitate în același timp"<sup>14</sup>, respectiv *terțul tainic inclus*<sup>15</sup>, acea entitate care sfidează datele logicii formale, dar care, în ultimele descoperiri ale fizicii cuantice, se profilează drept reală. Caracterul aleatoriu al *re-cunoașterii* rezultă din faptele ori din spusele personajelor eliadești și din non-izomorfismul momentelor în care această "ieșire" poate fi găsită ("*Patru, cinci sau zece, douasprezece sunt într-adevăr ceea ce arată a fi –doamne, domnișoare - dar una se dovedește a fi marea zeița. Mai precis, în acea seară, una întrupează, fără s-o știe, fără ca nimeni altcineva s-o știe, o mare zeița. Evident, în seara următoare poate fi o alta, și aici sta misterul, că nimeni nu știe mai dinainte*". - *Podul* ). Așadar, prozele lui Eliade sunt bântuite de "logica terțului tainic inclus , aceea în care o entitate poate fi în același timp A și non-A." Tainicul, imprevizibilul acestei includeri generează șiruri întregi de presupuneri și asigură multor personaje o aură profetică. Ieșirea, pragul, podul simbolizează punctele de trecere între **nivelurile de Realitate**. Puncte tot atât de reale ca și nivelurile spre care (tainic) conduc, puncte oarecare, banale precum picătura din schița omonimă a lui Buzzati, dar insolite printr-un detaliu nebănuț și prin asta având un impact major asupra conștiinței umane: " *...nu e o glumă, nu e vorba de alt sens, e vorba, din păcate, chiar de o picătură de apă, după cât se poate presupune, care noaptea urcă pe scări. Pic, pic, misterios, din treaptă în treaptă. Iată de ce ni-e frică.*"<sup>16</sup> Timp își găsește reprezentarea doar în relație cu spațiul, iar acesta suportă în nuvelele lui Mircea Eliade metamorfoze care pot deveni stimuli pentru literatură. "Eroul eliadesc nu are sentimentul fantasticului, conștiința miticului, are doar, ca învătătorul Fărâma, sentimentul unei teribile încurcături din care nu mai poate ieși"<sup>17</sup>. Cititorul este acela care se încarcă de semne, de semnificația lor, pe măsură ce le primește din text. El (lectorul transformat fără să știe într-un veritabil hermeneut) trăiește acest nemaipomenit sentiment că în noi și dincolo de noi este o altă realitate, un univers paralel în care trăiesc simbolurile. El

<sup>14</sup> Problema săgeții timpului a fascinat dintodeauna spiritele. Nivelul nostru macrofizic este caracterizat de ireversibilitatea (sageata) timpului. Evoluăm de la naștere spre moarte, de la tinerețe spre bătrânețe. Nivelul microfizic este caracterizat, în schimb, de invarianta temporală ( reversibilitatea timpului ) . Suntem nevoiți să ne obișnuim cu această coexistentă paradoxală a reversibilității și ireversibilității timpului, unul din aspectele existentei diferitelor niveluri de Realitate" ( Basarab Nicolescu, Transdisciplinaritatea, Ed.Polirom, 1999,trad. De Horia Mihai Vasilescu, pag. 31,32

<sup>15</sup> Pentru a ne face o imagine clară asupra terțului inclus, să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici- A, non –A și T- și dinamismele lor asociate printr-un triunghi la care unul din varfuri se afla într-un nivel de Realitate, orice manifestare apare ca o luptă între două elemente contradictorii ( de exemplu unda A și particular non-A). Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită pe un alt nivel de realitate, unde ceea ce pare dezunit ( unda sau particulara ) este de fapt unit ( cuanton ), iar ceea ce apare ca fiind contradictoriu este perceput ca non-contradictoriu. ( Ibidem, pag. 37,38).

<sup>16</sup> Dino Buzzati, *Desertul tatarilor*, BPT, Ed. Minerva 1972, pag. 324.

<sup>17</sup> Ibidem, pag. 167.

singur înțelege că aiuritul, vorbărețul Gavrilescu se pregătește să intre în moarte sau că Iancu Gore a început să se miște pe un portativ metafizic. Știința lui Mircea Eliade este de a strecura într-un text întotdeauna limpede astfel de simboluri care pun spiritul nostru să vadă prin lucruri, și în cele din urmă, să accepte sugestia că trăim într-un labirint de semne.

Teoria lui Mircea Eliade asupra fantasticului nu se îndepărtează prea mult de la teoria orientalistului asupra dialecticii sacrului: după incarnația transcendentului, acesta se camuflează în lume (istorie). Rolul literaturii este să înregistreze hierofaniile (manifestările sacrului) într-o narațiune care aglutinează faptele. Se observă că pe măsură ce miticul se revelează, ceva se ascunde, devine criptic. Fantasticul modern, arată Eugen Simion, și-a îmbogățit considerabil subiectele și metoda din contactul cu psihanaliza, etnologia, istoria religiilor și, mai ales, din acceptarea unor experiențe paranormale, iar acest nou fantastic îl regăsim în proza eliadescă. Este posibil să se nască o literatură “intangibilă și semnificativă”, implicată în istorie și realitate cu rol pedagogic superior, căci ea deschide o fereastră spre sensul adânc al fenomenelor. Fantasticul din secolul al XIX-lea cultiva evaziunea, iar fantasticul modern, germinat din inedite experiențe, propune tinerilor o noua mitologie.

## BIBLIOGRAPHY

- Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999.
- Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea*, Editura Polirom, 1999, pag. 31,32.
- Culianu, Ioan Petru, *Mircea Eliade*, Editura Nemira, București, 1995.
- Eliade, Mircea, *Sacru și Profan*, București, Editura Humanitas, 1995
- Eliade, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, București, Editura Humanitas, 1993.
- Eliade, Mircea: *Cuvânt înainte* (datat Paris, 23 septembrie 1980) la culegerea de nuvele ”*În curte la Dionis*”, Editura Cartea Românească, 1981.
- Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, ed. Gallimard, 1973, pag. 315.
- Eliade, Mircea, Fragment autobiografic, aparut in *Caiete de dor*, Paris, nr.7, pag. 9.
- Firan, Florea, Popa, M.Constantin, *Literatura diasporei, Antologie comentată*, Editura Poesis, Craiova, 1994.
- George, Alexandru, *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971.
- Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor*, BPT, Editura Minerva, 1972, pag. 324.
- Marino, Adrian, *Comparatism și teoria literaturii*, Collegium, Editura Polirom, București, 1998.
- Noica, Constantin, *Modelul cultural European*, Editura Humanitas, 1993.
- Simion, Eugen , *Scriitori români de azi*, vol II, Editura Cartea Românească, 1976.
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, 1995.