

THE HERMENEUTICS OF THE ATTIC – A PRIVILEGED SPACE IN ELIADE'S CONFESSIVE LITERARY IMAGINARY

Valentina Silvia COPÂNDEAN (HAIDUC)
PhD Student, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

Abstract: This paper proposes for consideration the hermeneutics of the attic – a privileged space in Eliade's confessional literary imaginary. The main purpose of this paper is to highlight the way through which Eliade's attic transforms itself from a designed, perceived place into a topos of living. Taking into consideration the fact that an ample inquiry is required for researching the privileged spaces from Eliade's confession of the imaginary, this paper proves itself to be an inventory of such topos (the attic, the library and even the book itself) establish a taxonomy of them: spaces of perception, spaces of conception, spaces of representation, all favorable topos for writing and reading. Furthermore, this paper brings into discussion the unbreakable bond between the attic and the library. Both are part of a symbolical geography of Eliade's identity which acts as a spiritual binder between the proper space of the attic-library and the man that stepped inside the borders of this space and developed himself in it. Moreover, this paper brings into discussion the topic of the attic seen as a privileged space and illustrates some artistic representations of the attic as a protected space, a space of retreat, of solitude and even death. But let us not forget that even in death one can ascend in another space, a superior space, that of eternity.

Keywords: attic, library, space of perception, space of conception, space of representation

Fiecare ființă umană are un spațiu de suflet în profunzimea căruia se refugiază atunci când simte nevoia unui repaus, a unei evadări, a unei căutări de sine și a unei regăsiri care să restituie ființa sa. Încă din cele mai vechi timpuri, omul s-a aflat în indisolubilă relație cu natura, cu locurile natale, cu obârșiile sale din spații privilegiate precum podul, mansarda, casa părintească, biblioteca sau însăși cartea. Necesitatea acestor spații vine dintr-o nevoie profundă a omului de a se instala firesc într-un loc care îi diminuează angoasele și îi desăvârșește cunoașterea de sine.

Studiile spațiului au reliefat faptul că „în urmă cu câțiva ani, cuvântul «spațiu» avea un înțeles strict geometric: ideea pe care o evoca era pur și simplu aceea a unei zone goale. În utilizarea savantă a fost în general însoțită de epitete precum «euclidian», «izotrop» sau «infinet», iar acest concept a devenit, în cele din urmă, unul matematic.”¹ În prezent, problematica spațiului nu se referă doar la o taxonomie de tipul: spațiu matematic, fizic, geografic sau cultural, ci demonstrează faptul că spațiul are conotații mult mai profunde, întrucât există „spații ale percepției”, „spații ale concepției” și „spații ale reprezentării”. Henri Lefebvre, un filosof postmodernist al spațiului, susține că există diferite moduri de spațializare, exemplificând conceptul de la spațiul natural, absolut, la spații și fluxuri mai complexe al căror sens este de spațiu social. Lefebvre analizează problematica spațiului și trasează trei direcții esențiale: spațiul perceput (le perçu), spațiul conceput (le conçu) și spațiul trăit (le vécu). O contribuție majoră a *Producției*

1 Henri Lefebvre, *The production of space*, Translated by Donald Nicholson-Smith, Blackwell Publishers, Oxford, 1991, p. 9 (traducere personală);

spațiului este ideea triplicității spațiului, adică distincția care trebuie făcută între spațiul perceput, spațiul conceput și spațiul trăit. Spațiul perceput cuprinde locațiile particulare caracteristice fiecărei societăți, precum și cunoașterea și înțelegerea acestor spații. „Practica spațială asigură continuitatea și coeziunea între spațiu și societate.”² O zicală românească spune că „omul sfințește locul”, prin urmare, în orice spațiu se resimte influența exterioară a societății care îl locuiește. „Spațiile concepției cuprind reprezentări ale spațiului, care presupun însușirea unor semne, a unor coduri.”³ Aceste spații activează viziunea celui care le înfățișează, capacitatea sa de a le reprezenta grafic, cartografic sau spiritual. Spațiile trăite întruchipează niște simboluri mai complexe, putând face referire la viața socială, dar și la artă, care ar putea deveni, la rândul său, un cod de reprezentare. A trăi înseamnă a viețui acel spațiu, a-i insufla valorile și experiențele proprii, a-l însufleți proiectându-i ceva din ființa locuitorului. Prin urmare, spațiile trăite sau ale reprezentării devin niște imagini senzoriale ale artistului care le înfățișează prin arta sa.

„Dar, avertizează Lefebvre însuși, «O astfel de distincție trebuie tratată cu mare grijă. Ar introduce rapid disocieri, când dimpotrivă este vorba de restabilirea unității productive.»”⁴ În ciuda distincțiilor dintre elementele triadei spațiale, acestea sunt menite să se armonizeze, fiind complementare și oferind, în final, o imagine unitară a spațiului supus analizei. În timp ce spațiul perceput pare să aparțină oamenilor de știință (fie ei planificatori, urbanști, tehnocrați), anumiți artiști identifică spațiul trăit și cel perceput cu spațiul conceput. „Aceștia îl reprezintă dominându-l și însușindu-și-l, considerând că este un spațiu perceptibil prin simțuri. Spațiile reprezentării, la rândul lor, exprimă simboluri complexe, legate de profunzimea vieții, dar și de artă, care ar putea fi definită nu ca un cod al spațiului în sine, ci ca un cod al spațiilor reprezentării. Astfel, spațiul trăit este ilustrat prin imagini și simboluri care îl însoțesc, prin intermediul «locuitorilor», al «utilizatorilor», dar și al anumitor artiști care descriu ceea ce gândesc despre spațiu: scriitori sau filozofi. Spațiul reprezentării este spațiul pe care imaginația încearcă să și-l însușească și să-l modifice.”⁵

Exemplificând câteva spații ale percepției în arta realistă, sunt demne de precizat casa părintească, pridvorul, bisericuța și coliba ca spații rustice, închise, ocrotitoare, dar și poteca, ulița satului, fântâna și răscrucea ca toposuri rustice, însă deschise celor patru zări, care îi conferă eului senzația de libertate. Pe de altă parte, cafeneaua, cârciuma și temnița sunt spații citadine, închise, locuri ale golului existențial, spații carcerale, ale degradării. Bulevardul, parcul și cartierul sunt spații citadine, deschise, dezrobitoare. Mănăstirea, biblioteca sau cartea însăși devin spații deschise existenței superioare,

2 *Ibidem*, p. 41 (traducere personală);

3 *Ibidem*, p. 41 (traducere personală);

4 Jean-Yves Martin, *Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre*, <https://journals.openedition.org/articulo/897> accesat în 31.01.2021 (traducere personală);

5 Michael E Leary-Owhin, *A Fresh Look at Lefebvre's Spatial Triad and Differential Space: A Central Place in Planning Theory?* https://www.researchgate.net/publication/283079974_A_Fresh_Look_at_Lefebvre's_Spatial_Triad_and_Differential_Space_A_Central_Place_in_Planning_Theory, accesat în 31.01.2021 (traducere personală);

divinității, cunoașterii, învățaturii. Nu în ultimul rând, merită menționate mansarda și biblioteca din memorialistica lui Mircea Eliade.

Interpretând mansarda din imaginarul confesiv eliadesc prin prisma triunghiului spațial al lui Henri Lefebvre, care include „spațiul perceput”, „spațiul conceput” și „spațiul trăit”, vom constata faptul că mansarda, acel loc intermediar dintre locuința propriu-zisă și acoperiș, unde „toate gândurile sunt clare”⁶, spațiul amenajat în imediata apropiere a cerului, simbol al „elevației spirituale”, „controlul conștiinței”⁷, este toposul ocrotitor evocat în memoriile scriitorului Mircea Eliade. În literatura confesivă a scriitorului există „spații ale percepției”, reflectate prin prisma lecturilor pe care cititorul le duce cu sine, „spații ale concepției” – harta (fie ea magică sau strict cartografică) – și „spații ale reprezentării” – literatura, pictura (întrucât spațiile sunt așa cum le reprezentăm, nu cum sunt ele în realitate). Atât în *Romanul adolescentului miop*, cât și în *Memoriile sale*, mansarda dobândește conotații de suprapersonaj, care a avut o contribuție semnificativă la devenirea marelui gânditor român: „Mansarda aceea a avut o importanță hotărâtoare în viața mea. Mi-e greu să mă închipui cel care am devenit mai târziu, cel care sânt încă și astăzi, fără aceste două odăițe scunde [...] A fost marele noroc al adolescenței și tinereții mele că am putut locui doisprezece ani acolo, că, mai ales, am putut locui ultimii cinci-șase ani singur.”⁸ În plus, mansarda lui Eliade este indisolubil legată de bibliotecă, acestea constituind două spații matriciale, identitare ale scriitorului. Simbolistica bibliotecii o înfățișează drept „un tezaur disponibil, rezerva de cunoștințe”, „cultura livrescă” sau „cunoașterea în sensul plinar al cuvântului, adică experiența trăită și înregistrată.”⁹ Totuși, în ceea ce privește spațiul percepției, Eliade e realist, prin prisma faptului că oglindește realitatea locurilor retragerii sale identitare, dar se dovedește și modernist, întrucât accentul cade pe cultură (biblioteca) și artă (mansarda ca depozitar de colecții și artefacte, adică tot atâtea reprezentări ale spațiului locuit și chiar trăit de artiștii respectivi): „Mansarda era de acum numai a mea, plină numai cu lucrurile mele. Între pat și masa de lucru, o măsuță pe care păstram colecțiile de reviste – *Ziarul științelor populare*, *Revista muzicală*, *Orizonturi* și altele. Ca să nu le ia vântul când țineam ferestrele deschise, pusesem deasupra lor cele mai frumoase piese din colecția mea geologică: o bucată de pirită, un granit, fragmente de stalactite. Deasupra măsuței, prinsesem în perete, cu pioaneze, copii după fresce tombale egiptene executate cu diverse cerneluri; urme ale entuziasmului cu care citisem cărțile lui Maspero și Alexandre Moret. Sub măsuță, o lădiță cafenie în care îmi păstram corespondența cu prietenii, caietele deja scrise și, la fund de tot, camuflat, ca să nu-l descopere tata, *Jurnalul*.”¹⁰

6 Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, p. 49;

7 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I A-D, București, Editura Artemis, 2007, p. 258;

8 Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, Ediția a II-a revăzută și indice de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1997, p. 27;

9 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I A-D, București, Editura Artemis, 2007, p. 192;

10 Horia Dumitru Oprea, *Mircea Eliade – Mansarda*, <https://istoriiregasite.wordpress.com/2012/09/09/mircea-eliade-mansarda/> accesat în 31.01.2021;

De fapt, atât mansarda, cât și biblioteca se înscriu într-o geografie simbolică a identității eliadești, care constituie un liant spiritual între spațiul propriu-zis al mansardei-bibliotecă și omul care a pășit și s-a format în interiorul granițelor acestui spațiu privilegiat. Geografia simbolică a identității presupune „un spațiu imaginar, un spațiu în continuă mișcare și formare, în stare mereu născândă, mereu intim și mereu novator.”¹¹ Spațiile retragerii identitare păstrează în esența lor tocmai elementele intimității topite în creuzetul imaginarului scriitorului. Acest spațiu devine novator prin faptul că „sfidează exactitatea geometrică a măsurătorilor, ca și relativismul – tot geometric – al perspectivei. «Nu-ți schimbi locul, [...] îți schimbi natura.»”¹² Importantă este valența identitară a locului, capacitatea de a se simți confortabil între granițele sale, nu dimensiunea strict matematică a spațiului, nu localizarea geografică precisă, ci devenirea naturii ființei umane.

Propensiunea pentru mansardă este vădită și în descrierea casei de la Chicago: „locuiesc la etajul doi, într-o casă mică, cu grădină și terasă de lemn, pe o alee foarte mare, mărginită de copaci, destul de frumoasă. E la douăzeci de pași de biroul în care îmi țin o parte din bibliotecă, în care lucrez de multe ori, ziua, și unde primesc studenții. Biblioteca e la patru sute de metri de acolo, și sălile de curs la mai puțin de un kilometru. Toată lumea locuiește în acest spațiu, ceea ce îmi place. E frumos și suntem foarte fericiți”¹³. De fapt, Eliade a căutat o casă cât mai apropiată de căsuța prezentată în *Romanul adolescentului miop*. Scriitorul mărturisește sincer că „nu prea pot să locuiesc într-o casă, și nici chiar într-o cameră care nu-mi place. La Londra, la Oxford, am suferit din cauza aceasta. Nu pot locui oriunde. Trebuie să-mi placă ceva, să mă atragă ceva, să mă simt la mine acasă. Am căutat o casă în care să pot locui cu adevărat.”¹⁴

Importanța mansardei este explicată printr-o evadare din realitatea exterioară generatoare de asfixiere: „Eu trebuie să fug dintr-o necesitate lăuntrică pe care nu o înțeleg, dar care îmi stăpânește voința. Simt că mi s-ar rupe sufletul, că m-aș sufoca altfel. Simt nevoia să viețuiesc așa cum vreau eu, luptând. Aici, în mansardă, mă lupt numai cu mine. Am ajuns un campion încercat, un călău al sentimentalismului, un temnicer cu inima rece. Dar trebuie să lupt cu oamenii. Aceasta e o poruncă dinlăuntrul meu. Sunt cuprins la răstimpuri de o furie oarbă împotriva celorlalți și împotriva mea, care viețuiesc în celulă și nu știu să înfrâng viața. Dacă aș fugi, aș fi atât de puternic... Mă ghicesc rătăcind singur, fără teamă de mine, fără griji, muncind și citind atât cât vreau eu. Cred că nimeni nu m-ar recunoaște, într-atât aș viețui o viață străină.”¹⁵ Retragerea în mansardă este echivalentă cu retragerea în sine însuși, iar scriitorul simte o contopire a ființei sale cu spațiul mansardei, loc al identificării de sine. Aflat la distanță securizantă de teroarea alterității, de comuniunea cu ceilalți, ființa însingurată se restituie sieși într-un act de profundă meditație. Conștientizează izolarea care îl copleșește și se remarcă

11 Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, p.7;

12 *Ibidem*, p. 7;

13 *Mircea Eliade, Încercarea labirintului*, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 95;

14 *Ibidem*, p. 95;

15 Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988, p. 75;

voința asumată de singurătate și acceptarea spațiului carceral de tip temniță culturală. Preferă retragerea, munca și lectura. În plus, această retragere se realizează vertical, ascensional, întrucât „scara podului, mai abruptă, mai frustă, o urcăm întotdeauna. Ea poartă semnul ascensiunii către cea mai liniștită singurătate.”¹⁶ Pătrunderea în mansardă presupune un urcuș, o înălțare, o transcendență spre spațiul solitudinii: „Sunt trist încă? Poate nu se va urca nimeni până la mine. Ce să citesc? Doamne, dar cărțile sunt stupide și reci. Eu le-am slăvit într-un caiet gros, pe care mi-a plăcut a-l intitula: *Călătorie în jurul bibliotecii mele*. Voiam să scriu, la început, un roman. Eu eram amantul, logodnicul și soțul. Biblioteca îmi era amantă. După o sută de pagini am înțeles că n-am să scriu niciodată «roman». În loc să povestesc întâlniri între îndrăgostiți, eu scriam laude virginității cărților.”¹⁷ Nu numai mansarda este personificată, ci și biblioteca, aceasta din urmă fiind chiar erotizată, văzută ca o ființă vie, exuberantă, seducătoare.

Mansarda-biblioteca devine un spațiu claustrant, dar e o izolare voită, departe de realitatea exterioară care își derulează existența în succesiunea anotimpurilor. Peisajul exterior al naturii surprinse la venirea primăverii este generator de prospețime, beatitudine, euforie, conferite de lumina solară, dar toamna este anotimpul fericirii în singurătate, toamna are loc revirimentul mansardei într-o nouă lumină incandescentă a jăratecului. „Peste case plumburii, departe, se zăresc doi plop. Doi plop bătrâni și resemnați, crescuți într-o curte cu grilaj de fier. Când înverzesc plopii, eu știu că e primăvară și îmi spun: iată, a venit primăvara... Mă ridic de la masa mea, deschid ferestrele și privesc în stradă. Trec oameni fericiți pe stradă și soarele îmi zâmbește. Întâlnesc atâtea ispite când mă plec și privesc pe ferestruică... de aceea mă tem să privesc și mă așez mai frumos la masa mea. Primăvara, odăița e tristă. Eu nu vreau să fie tristă, dar așa e. Afară e soare mult și neliniște, și ghicesc zbor de albine, și ramuri înflorite, și castani umezi. În odăiță, soarele a adus lumină multă, dar lumina se revarsă pe ferestre înapoi, afară. La mine totul e mort. Și cutiile cu insecte, și ierbarul, și biblioteca, și teancurile de reviste. Și peste toate se așterne praf, și seara se face tot mai multă tăcere. Și ghicesc atunci cum se strecoară pe sub castani perechi. Dar, în toamnele reci și uscate, cât sunt de fericit în singurătate... Privesc în jurul sobei de zid și gândesc: poate, la toamnă, nu voi mai privi singur jăratecul și nu voi mai asculta singur vântul...”¹⁸ Dincolo de ferestruică, se vede o imagine utopică, arcadiană, dar în care ființa nu se regăsește. Aceasta preferă mansarda, interiorizarea, temnița voită ca spațiu protector, autoreferențial. Spațiul exterior este dominat de cei doi plop. Acest arbore comportă o simbolistică aparte semnificând „dualitatea oricărei ființe”¹⁹. Pe de o parte, scriitorul admiră peisajul exterior emanând de prospețimea primăverii (înverzirea arborilor, lumina soarelui, fericirea oamenilor), peisaj aflat în antiteză cu interiorul mansardei (insectarul și ierbarul neînsuflețite –elemente ale naturii artificializate și metamorfozate

16 Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, p.57;

17 Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988, pp. 92-93;

18 Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988, p. 91;

19 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. III P-Z, București, Editura Artemis, 2007, p.111;

în obiecte de cultură, iar biblioteca prăfuită potențează punerea accentului pe cultură), iar pe de altă parte, preferă singurătatea tomnatică. Singurătatea îi conferă sentimentul fericirii, dar nu și pe cel al plenitudinii. Mansarda, spațiul privilegiat prin excelență în imaginarul confesiv eliadesc, ar putea adăposti în interiorul său o altă ființă cu care eul solitar să-și împartă durata și rostul. Iubita este evocată doar ca absență, ca dorință. Totuși, plopul, chiar și înverzit fiind, este un arbore funerar care „simbolizează forțele regresive ale naturii, amintirea mai mult decât speranța, timpul trecut mai mult decât viitorul renașterilor.”²⁰ Prin urmare, revitalizarea mansardei pare adumbrită de izolarea voită. Grilajul de fier sugerează întemnițarea, dar este o încarcerare dorită, o temniță autoconstruită, întrucât sinele se vrea adăpostit într-un spațiu privilegiat, într-o interioritate construită de el, în care simte cum „sufletul mansardei [...] mi se apropie în singurătate numai mie”²¹, semn al comuniunii omului cu toposul său. Această simbioză ridică la dimensiuni sacramentale spațiul ocrotitor al mansardei, însuflețind până și zidurile care o împrejmuiesc: „Nimeni nu știe că eu m-aș sufoca respirând alt văzduh decât acela al odăiței în care am învățat slovele pe o tăblie de carton. Când mă întorc din stradă, mângâi cu ochii zidurile. Sufletul lor se topește alături de al meu.”²²

În ceea ce privește percepția și reprezentarea spațiului mansardei, descrierea minuțioasă din *Memorii* permite cititorului să se refugieze asemenea scriitorului în mansarda devenirii sale: „două odăițe scunde, vopsite cu var, cu ferestruici mărunte (una din ele rotundă ca la o cabină de vapor), cu o sobă de cărămidă nemaivăzută, căci avea gura într-o odaie și trupul în odaia cealaltă.”²³ Luarea în posesie a mansardei este prezentată pretutindeni ca fiind „un mare noroc”, însă percepția și reprezentarea acestui spațiu vizează condițiile sociale precare și suferința fizică: „când s-a întors din Moldova și a îmbrăcat hainele civile, tata a înțeles că nu va putea ține trei copii la școală dintr-o pensie de căpitan. Din fericire, ne rămăsese casa din Strada Melodieii. Foarte curând, am închiriat-o, și noi cinci ne-am mutat definitiv în cele două odăi de la mansardă.”²⁴ Mutarea familiei Eliade în mansardă survine datorită situației materiale precare, fiind un sacrificiu pe care îl face familia, dar copilul de atunci îl percepe diferit: nu ca pe o renunțare, ci, mai degrabă, ca pe o bucurie.

Mansarda este evocată cu nespusă emoție și bucurie în amintirile sale de mai târziu: „locuiam într-o mansardă, la București, în casa mamei mele, și acea mansardă era complet izolată. Așadar, la vârsta de cincisprezece ani, îmi primeam acolo prietenii, puteam să zăbovesc seara sau noaptea, bând cafea, discutând. Mansarda era deci izolată și zgomotele nu deranjau pe nimeni. Când am intrat în posesia acelei mansarde, aveam șaisprezece ani. La început, am ocupat-o împreună cu fratele meu, dar, după ce acesta a intrat la liceul militar, am rămas singurul stăpân al mansardei, două încăperi mici,

20 *Ibidem*, p. 111;

21 Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988, p. 92;

22 *Ibidem*, p. 95;

23 Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, Ediția a II-a revăzută și indice de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1997, p. 27;

24 *Ibidem*, p. 27;

încântătoare. Puteam să citesc în voie toată noaptea...”²⁵ Mansarda se dovedește a fi locul predestinat lecturii și, ulterior, scrierii, devenind bibliotecă și birou. Mansarda-bibliotecă este spațiul în care începe să reprezinte spațiul, să scrie, să imagineze, să creeze. Iar reprezentarea mansardei-bibliotecă este realizată în cele mai mici detalii: „Mă revăd în acei ani în mansardă, revăd masa de lemn acoperită cu hârtie albastră, lampa cu abajurul alb, sub care îmi împingeam cartea pe măsură ce mi se împăienjneau ochii și distingeam tot mai anevoie literele. Erau anii de «miopie galopantă», după expresia unuia din oculiștii la care fusesem. Dioptriile creșteau mai repede decât aveam eu timp să-mi schimb lentilele. Nu era, spusese doctorul, decât o soluție: să nu-mi obolesc ochii citind prea mult la lumina lămpii. Dar cum aș fi putut (și mă întreb, acum, cine ar fi putut?) să-mi menajez ochii într-un timp când aproape în fiecare săptămână descopeream un nou autor, alte lumi, alte destine?”²⁶ În ciuda „miopiei galopante”, setea de cunoaștere este amplificată periodic, iar obstacolele sunt înlăturate dintre ființă și bibliotecă, indiferent de natura lor. Mare iubitor de cărți, scriitorul își investise timpul, banii și chiar sănătatea pentru a putea intra în posesia lecturilor dorite. „Un pat de lemn, vopsit în roșu. Deasupra patului, prinsă bine în perete, cutia cu geam în care păstrasem cele mai frumoase coleptere și câțiva fluturi mari, cu aripile imaculate. În față, pe celălalt perete, o bibliotecă de scânduri, pe care mi-o întocmise tata. Prin clasa a VI-a, aveam deja vreo 500 de volume, majoritatea din *Biblioteca pentru toți*, *Minerva* și *Lumen*. Dar aveam și cărți mai scumpe: *Souvenirs entomologiques* ale lui J. H. Fabre, *Die insekten* ale lui Brehm, tratatele de chimie, «clasicii» transformismului, aproape tot ce găsisem din *Bibliothèque scientifique* sau *Bibliothèque philosophique*, de Felix Alcan.”²⁷ Acolo se putea refugia în lectură, în cunoaștere, în învățătură, fără să fie deranjat de turmente exterioare. Cuibărindu-se în mansarda-bibliotecă, tânărul Eliade se simțea ocrotit de orice pericol.

Astfel, mansarda ca spațiu al concepției devine „un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sân matern”²⁸, loc al retragerii identitare, unde ființa copleșită de gânduri se simte binecuvântată și adăpostită de orice primejdie: „Am înțeles că mă leagă încă multe doruri de acasă: mansarda, cărțile, romanul.”²⁹ Chiar și cartea este asimilată mansardei, cele două elemente fiind indisolubil legate între ele, deoarece în mansarda lui Eliade, cărțile sunt menite să însuflețească spațiul privilegiat. În plus, „în anumite versiuni ale căutării Graalului, cartea mai este asimilată și potirului. Aici, simbolismul ei este foarte limpede: căutarea Graalului este cea a Cuvântului pierdut, a Înțelepciunii, devenită inaccesibilă oamenilor de rând.”³⁰ Astfel, cartea se dovedește a fi

25 Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 19;

26 Horia Dumitru Oprea, *Mircea Eliade – Mansarda*, <https://istoriiregasite.wordpress.com/2012/09/09/mircea-eliade-mansarda/> accesat în 31.01.2021;

27 Horia Dumitru Oprea, *Mircea Eliade – Mansarda*, <https://istoriiregasite.wordpress.com/2012/09/09/mircea-eliade-mansarda/> accesat în 31.01.2021;

28 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I A-D, București, Editura Artemis, 2007, p. 257;

29 Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988, p. 78;

30 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I A-D, București, Editura Artemis, 2007, p. 254;

un simbol al micului univers din mansarda-biblioteca în care scriitorul își desăvârșește căutarea: o căutare care nu e numai a cuvântului pierdut, ci o descoperire de sine, o explorare a ființei sale și o profundă autocunoaștere. De fapt, retragerea în mansardă devine o cartografiere a desigurului lăuntric eliadesc. „Trebuie să mă cunosc. Trebuie să știu odată sigur cine sunt și ce vreau. Am amânat mereu lucrul acesta pentru că mi-era teamă. Mi-era teamă că nu voi izbuti să-mi luminez sufletul, sau că lumina ce va aluneca asupra-i să nu mă îndurereze. Eu mi-am închipuit anumite lucruri despre mine însumi. Ce se va întâmpla dacă acestea nu există aievia? Dacă ele n-au fost decât o părere? [...] Am hotărât de multe ori să mă analizez până la capăt, să pătrund cât mai adânc și calm în suflet. Dar n-am izbutit. Niciodată nu m-am putut concentra. N-am putut gândi despre mine însumi. De câte ori încercam să mă analizez – mă trezeam într-un întuneric desăvârșit. De unde să încep să mă caut? Unde aş putea fi eu însumi? Ce căutam eu? Sufletul meu. Unde? Și cum se putea recunoaște adevăratul meu suflet între miile de suflete pe cari le purtam în mine?”³¹ Aceste mii de suflete i s-au impregnat în suflet prin prisma lecturilor sale din mansardă, din biblioteca vie care își găsește ecoul în ființa însetată de cunoaștere.

Introspecția, autoanaliza, sondarea de sine până în întunericul sufletului se dovedesc a fi cele mai dificile exerciții de cunoaștere după cum însuși scriitorul mărturisește: „Eu simt, deci, că există un singur suflet în mine. Dar cum să ajung la el? Lucrul mi se pare atât de greu, încât mă înfioară.”³² Creionând harta propriului său suflet, scriitorul va ajunge la cunoașterea de sine, iar cunoscându-se, constată că are „o voință trainică, formidabilă, care apasă și înăbușă totul în calea sa”³³ și își impune că „trebuie să fiu același în toate timpurile și în toate locurile”³⁴, semn al dobândirii încrederii pe care, mult timp, și-a refuzat-o datorită unui puternic complex de inferioritate: s-a născut cu un profund sentiment al minoratului, al angoasei vizavi de propria înfățișare, era sobru, nonpredispus la dialog, taciturn și ursuz, resimțind și complexul înstrăinării de sine și de ceilalți.

Ca spațiu al reprezentării prin artă, celebrul pictor german Carl Spitzweg a reușit să surprindă spațiul mansardei în lucrarea sa *Der arme Poet (1839)*, drept un topos al inspirației, unde „săracul poet” se retrage să își împlinească menirea creatoare, izolat sau chiar părăsit de ceilalți. Epitetul „sărac” din denumirea tabloului surprinde și condiția materială precară a poetului, un detaliu semnificativ în acest sens fiind umbrela deschisă deasupra sa. Aceasta îl adăpostește de ploaia exterioară care reușește să pătrundă în interiorul mansardei prin fisurile din acoperiș. Nemaivând nevoie decât de pană, ca instrument al scrierii, și de cărți, ca surse din care își extrage seva înțelepciunii, poetul aflat în patul său, meditează asupra trecerii timpului și asupra moștenirii pe care orice zămisitor de literatură își dorește să o lase cititorilor săi. Acesta își ține pana între buze, ca semn al însuflețirii instrumentului cu darul rostirii, printr-un gest de investiție eroică de la buze spre pana care va da glas gândurilor așternându-le pe hârtie. Poziția

31 Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988, p. 141;

32 *Ibidem*, p. 143;

33 *Ibidem*, p. 126;

34 *Ibidem*, p. 126.

poetului culcat în patul său și bastonul din prim-planul tabloului trădează boala artistului, boală sugerată și de epitetul din denumirea tabloului. Însingurat, sărac și bolnav, poetul își trăiește solitudinea scriind, semn că în ciuda oricăror dificultăți, poetul nu își uită menirea creatoare și se simte împlinit fiind înconjurat de cărți în mansarda ocrotitoare inundată de razele de lumină binecuvântată a soarelui și încălzită de soba de teracotă care imprimă încăperii o notă de căldură sufletească.



Carl Spitzwe, *Der arme Poet* (1839)

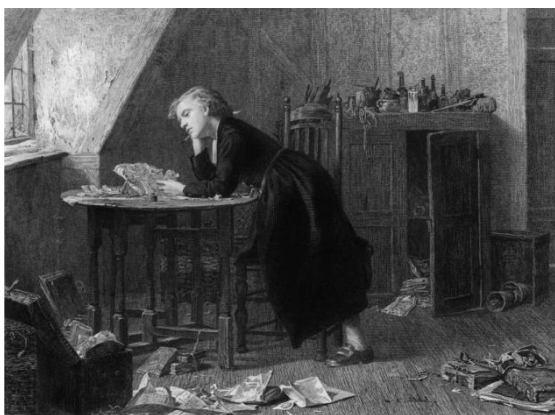
Un alt pictor, care s-a aplecat asupra mansardei în reprezentările sale artistice, este germanul Alfons Spring. În lucrarea sa, *In the attic*, mansarda este reprezentată ca fiind un spațiu de reculegere, în care personajul se delectează citind, retrăgându-se în singurătate, în liniște și fericire. Podul casei este depozitarul unui adevărat tezaur de amintiri: de la vechi piese vestimentare (pălării, eșarfe), la obiecte diverse (ramele unor tablouri sau chiar ale unor oglinzi, sculpturi, cufere, coșuri și vase). În prim planul tabloului, sălășluiesc cărțile, adevăratele comori, care, deschise fiind, simbolizează revigorarea lor prin atingerea cititorului venit să își extragă din interiorul lor doza sa de înțelepciune. Într-un spațiu aparent dezordonat, ființa însetată de cunoaștere face ordine în haos, savurând lectura sub razele luminii astrului tutelar al înțelepțirii.



Alfons Spring, *In the attic*

Fotogravura celor doi artiști William Bright Morris și William Ridgway, *Chatterton's Holiday Afternoon* (1900-1930) îl surprinde pe tânărul poet în mansarda sa,

aplecat asupra mesei de lucru. Spațiul mansardei pare devastat: dulapurile deschise, lucrurile răsturnate, pagini rupte și împrăștiate pe podea. Singurul element de liniște este poetul care meditează asupra rostului său și al creației sale în mijlocul torentelor exterioare. Mansarda nu mai este locuită de alți artiști, întrucât orice urmă de însuflețire exterioară a spațiului este anihilată prin răvășirea tuturor obiectelor ce i-ar fi impregnat locul în care se află poziționate ceva din ființa artistului care le-a făurit.



William Bright Morris (artist) și William Ridgway (gravor), *Chatterton's Holiday Afternoon* (1900-1930)

Tabloul pictorului preraphaelit Henry Wallis, *The Death of Chatterton* (1856), surprinde mansarda drept un spațiu al retragerii, dar nu e toposul ocrotitor menit să redea ființa sieși, ci o restituie morții. Inspirat de gestul suicidal al poetului englez Thomas Chatterton, Henry Wallis a reprezentat artistic acest moment tragic, transfigurând mansarda într-un spațiu morbid, tenebros. Totuși, în tabloul său, se remarcă și câteva elemente de viață, de speranță, de prospețime floarea din fereastră fiind înflorită, iar fereastra deschisă spre cer, spre lumină sau chiar spre un alt spațiu, un spațiu luminos, transcendent. În întunericul obscur al mansardei, luminii îi este permisă pătrunderea pentru a reliefa trupul poetului adormit pentru veșnicie. Cufărul din prim-planul tabloului cuprinde pagini rupte sau mototolite, revărsate pe podea, semn al nemulțumirii de sine și de creația sa artistică.



Henry Wallis, *The Death of Chatterton* (1856)

Fotografiile cu mansarde din alt timp istoric ilustrează o concepție diferită a spațiului-mansardă. În prima imagine, „sărmanul poet” pare izolat, chiar părăsit de ceilalți și își trăiește solitudinea căutând să se refugieze în arta sa, pare să se confeseze scriindu-și poeziile. În cea de-a doua reprezentare artistică, personajul tabloului pare retras într-un spațiu misterios, ascunzându-se de privirile iscoditoare pentru a-și savura lectura ori pentru a căuta să dezlege vreo enigmă. În fotograful, mansarda răvășită devine un topos al meditației, iar ultimul tablou metamorfozează mansarda într-un spațiu al morții, al retragerii definitive. Cu toate acestea, loc al solitudinii, al confesiunii sau al retragerii, mansarda din reprezentările artistice nu este complet diferită de spațiul privilegiat eliadesc, întrucât servește ca topos ocrotitor, favorabil meditației sau lecturii. În plus, se remarcă și ideea de bibliotecă prin prisma cărților și chiar a sculpturilor care populează mansardele ilustrate, adică tot atâtea reprezentări ale spațiului locuit de scriitorii sau artiștii respectivi.

Mansarda și biblioteca, veritabile locuri ale retragerii identitare, constituie două dintre coordonatele universale pe care se întemeiază edificiul sufletesc al scriitorului Mircea Eliade. Aceste spații privilegiate în interiorul cărora palpită emoțiile și trăirile gânditorului român nu sunt simple locuri disipate pe filele reminiscentelor sale, ci o imagine a sinelui concentrată simbolic într-un topos al confesiunii și al solitudinii.

BIBLIOGRAFIE

- Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, trad. Irina Bădescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2003;
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I A-D, vol. II E-O, vol. III P-Z, București, Editura Artemis, 2007;
- Eliade, Mircea, *Romanul adolescentului miop*. Text stabilit de Adrian Bota. Postfață de Mircea Handoca, București, Muzeul Literaturii Române, 1988;
- Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990;
- Eliade, Mircea, *Memorii (1907-1960)*, Ediția a II-a revăzută și indice de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1997;
- Leary-Owhin, Michael E, *A Fresh Look at Lefebvre's Spatial Triad and Differential Space: A Central Place* *in* *Planning Theory?* https://www.researchgate.net/publication/283079974_A_Fresh_Look_at_Lefebvre's_Spatial_Triad_and_Differential_Space_A_Central_Place_in_Planning_Theory, accesat în 31.01.2021
- Lefebvre, Henri, *The production of space*, Translated by Donald Nicholson-Smith, Blackwell Publishers, Oxford, 1991;
- Martin, Jean-Yves, *Une géographie critique de l'espace de quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre*, <https://journals.openedition.org/articulo/897> accesat în 31.01.2021;
- Oprea, Horia Dumitru, *Mircea Eliade - Mansarda*, <https://istoriiregasite.wordpress.com/2012/09/09/mircea-eliade-mansarda/> accesat în 31.01.2021;
- Wolfreys, Julian, *Introducing Criticism in the 21st Century*, Edinburgh University Press, 2002; <https://artsandculture.google.com/asset/the-poor-poet-carl-spitzweg/CAHeoKxaXqKDQw> accesat în 30.01.2021;

http://www.artnet.com/artists/alfons-spring/in-the-attic-5uwQbz51_vBxWDBUU36xwg2
accesat în 30.01.2021;

<https://smarthistory.org/wallis-chatterton/> accesat în data de 4.02.2021;

<https://www.loc.gov/item/96522183/> accesat în data de 4.02.2021.