

Semnificațiile ezoterice ale onomasticii în proza lui Mircea Eliade

GHEORGHE GLODEANU
Universitatea de Nord, Baia Mare

Esoteric significances of names in Mircea Eliade's fantastic prose

Abstract: Mircea Eliade is the author of literary texts characterised by a constellation of masks, by the sacred camouflaged in the profane. The mysterious atmosphere of his fantastic prose is cultivated by a series of techniques which are typical of this sort of literature. A text always carries a subtext, which amplifies the hidden significances of the work. Onomastics plays an important role in the general atmosphere of the writing, as nothing appears by chance in the prose of Mircea Eliade. The names of the characters have either symbolic meanings or a powerful mythical connotation.

The street names are not accidental either, as they reconfirm the idea of endless mystery typical of the author's prose.

Keywords: fantastic, sacred, profane, onomastics, toponymy.

Mircea Eliade este creatorul unui univers imaginar propriu, în care realul se împletește mereu cu imaginarul și cu universul fabulos al miturilor. Scriitorul recurge la o abilitate tehnică a camuflajului, în spatele aparențelor găsindu-se întotdeauna o serie de semnificații ascunse, care scapă la o lectură superficială. Autorul *Noaptea de Sânziene* a elaborat o concepție originală despre literatura fantastică, bazată pe *camuflarea sacrului în profan* sau, altfel spus, pe teoria *irecognoscibilității miracolului*. Mircea Eliade și-a exprimat în repetate rânduri optimismul față de viitorul speciei, optimism justificat prin faptul că romanul „clasic” (realist sau psihologic) și-a epuizat valențele, a devenit transparent și previzibil și, prin aceasta, nu mai poate capta interesul cititorilor. Un alt motiv care explică interesul constant pentru fantastic este faptul că acesta îi poate reda omului modern gustul pentru semnificațiile ezoterice. Facilitând accesul către o serie de lumi necunoscute, literatura fantastică dobândește o misterioasă putere de atracție, lectura transformându-se într-o antrenantă aventură a spiritului.

Ideea de la care pornește Mircea Eliade este aceea că evoluția științelor pozitive a dus, treptat, la desacralizarea aproape totală a lumii, fapt care explică dificultatea decodificării sacrului în banalitatea înconjurătoare. Din această perspectivă, teologia „mortii lui Dumnezeu” dobândește semnificații extreme în ochii filosofului deoarece „este singura creație religioasă a lumii occidentale moderne”. Ea demonstrează ultimul grad al desacralizării, „ilustrează camuflajul desăvârșit al ‘sacrului’ sau, mai bine zis, identificarea lui cu ‘profanul’ ” (Eliade 1990: 129–130).

Dispărând de mai multe secole din Europa, „tradițiile inițiatice” nu supraviețuiesc decât camuflați în sferile unor universuri imaginare precum creațiile literare și artistice,

sferă unde Mircea Eliade găsește spațiu suficient pentru a dezbate ceea ce el numește *dialectica disimulării sacralului în profan*. Trăind într-o lume golită de orice semnificații trans-istorice, omul contemporan suferă dramele provocate de istorie fără să le găsească o semnificație ultimă (drame considerate în societățile tradiționale niște „încercări” ce se abat periodic fie asupra individului, fie asupra comunității) sau, altfel spus, suferă de „teroarea istoriei”. „În nuvelele mele, încerc întotdeauna să camuflez fantasticul în cotidian”, spune Mircea Eliade, adăugând apoi că „transistoricul este camuflat de istoric, și extraordinarul, de obișnuit” (Eliade 1990: 151). Potrivit acestei concepții, realitatea este banală doar în aparență, cotidianul ascunzând altceva, un sens mult mai profund. Pentru autorul *Șarpelui*, lumea este un camuflaj, e plină de taine și de semne ce trebuie decriptate. Iată de ce optimismul scriitorului vizând viitorul genului pare justificat, în antiteză cu unii comentatori precum Roger Caillois (*Eseuri despre imaginație*) sau Michel Butor (*Repertoriu*), care înclină să creadă faptul că locul fantasticului va fi preluat, în mod treptat, de literatura S.F.

Surprins el însuși de fervoarea cu care își reia periodic reflecțiile despre „camuflarea sacralului în profan” cu scopul de a-și preciza cât mai exact opiniile, Mircea Eliade își dă seama că o asemenea obsesie trebuie să aibă semnificații mai adânci. Este vorba de faptul că această dialectică a camuflajului este mult mai cuprinzătoare și mai profundă decât am prezentat-o până acum. „Misterul camuflajului” fundează o întreagă metafizică, și anume „misterul” condiției umane. În fond problema camuflajului mă obsedează pentru că nu mă hotărăsc s-o adâncesc, adică s-o prezint sistematic și s-o discut pe planul care îi este propriu, cel al meditației filozofice (Eliade 1993 II: 222–223).

Teoria camuflării sacralului în profan este decisivă pentru întreaga creație a lui Mircea Eliade. Cu ea autorul se vede confruntat atât în studiile sale dedicate miturilor, cât și în operele sale literare, alcătuiind un adevărat liant între cele două sectoare aflate într-o aparentă dihotomie. Importanța acordată problemei explică frecvențele reveniri asupra ei atât în notațiile din *Jurnal*, cât și în observațiile din *Memorii*. Pentru a facilita dezvoltarea fantasticului în realitatea cotidiană, scriitorul își concepe narațiunile pe mai multe planuri, creând niște universuri paralele dominate de legi diferite ale spațiului și ale timpului. Pentru a fi mai bine înțeles, Mircea Eliade recurge la compararea literaturii fantastice cu efectele descoperirii unei noi axiome:

În toate povestirile mele, narațiunea se desfășoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv „fantasticul” ascuns în banalitatea cotidiană. Așa cum o nouă axiomă revelează o structură a realului, necunoscută până atunci – altfel spus, *instaurează* o lume nouă –, literatura fantastică dezvăluie, sau mai degrabă *crează* universuri paralele. Nu este vorba de o evaziune, cum o cred unii filozofi istoriciști; deoarece *creația* – pe toate planurile și în toate sensurile cuvântului – este trăsătura specifică a condiției umane (Eliade 1990: 152).

Pornind de la un asemenea crez literar, devine firesc faptul că eroii lui Mircea Eliade vor fi preocupați în permanență de descoperirea unor semnificații profunde, inaccesibile oamenilor de rând. Acesta este motivul pentru care narațiunile prozatorului pot fi privite ca o lungă inițiere a unor personaje cu vădite preocupări de factură spirituală. Pe parcursul formării lor, personajelor li se fac diferite semne, în măsură să le călăuzească spre revelația misterului. Pentru a vedea cum are loc transpunerea în operă a teoriei consacrate irecognoscibilității miracolului, e bine să reproducem o scurtă observație din jurnalul

scriitorului, datată 24 iunie 1963. Este vorba de discuția purtată de Mircea Eliade cu unul dintre studenții săi:

Stăm totuși de vorbă despre concepția mea asupra fantasticului în literatură. Îi spun că această concepție își are rădăcinile în teoria mea despre „irecognoscibilitatea miracolului” – sau, în general, în credința mea că după Întrupare, „transcendentul” se camuflează în lume, sau în istorie, și astfel devine „irecognoscibil”. În *Șarpele* o atmosferă banală și personaje mediocre se transfigurează treptat. Ceea ce venea de „dincolo”, ca și toate imaginile paradisiace de la sfârșitul povestirii – erau deja *acolo* de la început, dar camuflate în banalitatea de toate zilele și, ca atare, incognoscibile (Eliade 1993 I: 459).

În fragmentul reprodus mai sus am asistat la o ilustrare a felului în care înțelege Mircea Eliade transpunerea în creația literară a teoriei sale despre *irecognoscibilitatea miracolului*. Exemplificarea metodei are loc prin evocarea narațiunii *Șarpele*, una dintre cele mai reușite creații ale scriitorului, dar am putea aminti la fel de bine orice altă povestire, nuvelă sau roman fantastic. Autorul este de părere că, dacă

fantasticul, sau supranaturalul, sau supraistoricul ne este cumva accesibil, nu-l putem întâlni decât camuflat în banal. Așa cum credeam în irecognoscibilitatea miracolului (tocmai pentru că de la Întrupare încoace miracolul era camuflat în evenimente și personaje *aparent* profane), tot așa credeam în necesitatea, de ordin dialectic, a camuflării «excepționalului» în banal și al transistoricului în evenimentele istorice (Eliade 1991: 299–300).

Însuși procesul desacralizării lumii este motivat prin incapacitatea omului contemporan de a sesiza misterul camuflării sacrului în profan. Asemenea unui filosof existențialist, Mircea Eliade ridică problema condiției umane prin intermediul unor personaje care încearcă să descopere, în realitatea cenușie și opacă a unei umile existențe cotidiene, adevăratele semnificații ale destinului lor. Decodificarea mesajului ezoteric al întâmplărilor poate fi asemănată cu gestul smulgerii unei măști sau cu ruperea vâlului ce ascunde drumul către niște înțelesuri adânci.

Onomastica nu este întâmplătoare în proza lui Mircea Eliade. Dimpotrivă, ea contribuie din plin la crearea efectului fantastic și la circumscrierea unui univers insolit, în care sacrul este camuflat în profan. *Nomen est omen* spuneau latinii, considerând că numele omului îi determină destinul. Autorul de literatură fantastică își însușește acest dicton, care îi oferă posibilitatea de a anticipa câte ceva din ursita personajelor sale deja prin onomastica acestora. În concepția scriitorului, orice eveniment, fie el oricât de banal, poate avea o semnificație ascunsă, imperceptibilă la prima vedere, dar decodificabilă printr-un lung proces de inițiere.

Aceasta este cauza îndelungatelor investigații pe care le întreprind personajele lui Mircea Eliade, fiind suficient să ne reamintim, în acest sens, de expedițiile copiilor de pe strada Mântuleasa porniți în descifrarea unor semne misterioase. *Strada Mântuleasa* este doar una din străzile cu nume simbolic din geografia sacră a Bucureștiului interbelic. Pe această stradă se plimbă învățătorul *Zaharia Fărâma*, personaj cu nume semnificativ. Numele *Zaharia* este de origine ebraică și provine din *Zakaryah*. *Zekarjah* sau *Zakaryah* este un antroponim cu tradiție la vechii evrei. Interesantă este compoziția cuvântului. Particula *jah* trimite la *Jahve*, numele divinității, în timp ce verbul *zakar* înseamnă „a-ți aminti”. Problema memoriei este esențială în opera lui Mircea Eliade. Foarte multe din personajele sale suferă de amnezie, o amnezie simbolică ce marchează pierderea rădăcinilor, a originilor, adică

îndepărtarea de sacru. Dimpotrivă, anamneza echivalează cu recuperarea lumii mitice a originilor, adică cu reîntoarcerea la sacru. Acesta este motivul pentru care personajelor li se fac tot felul de semne, în măsură să declanșeze resorturile tainice ale memoriei.

Numele de familie al învățătorului *Fărămă* este elocvent, în sensul că – așa cum s-a observat în critica literară – el trimite la parabola omului fragil, dar exprimă și o tehnică narativă în care lucrurile sunt povestite fragmentar și într-o manieră labirintică, adică pe fărâme. Devenind suspect deoarece știe o serie de lucruri tainice, învățătorul este anchetat de Securitate. Asemenea unei Șeherezade moderne, el începe să se apere de agresiunea unui real ostil și puternic desacralizat prin refugiul în lumea miturilor și a credințelor populare.

Zaharia Fărămă este un personaj care posedă o memorie extraordinară. Din această perspectivă, narațiunea reprezintă o încercare de recuperare a timpului pierdut prin intermediul amintirii. Rememorarea poate fi considerată și ca un proces de resacralizare a lumii, ca o modalitate de a-l repune pe om în contact cu miturile. *Aducându-și aminte*, învățătorul Fărămă retrăiește – deci revitalizează – universul mitic în care a trăit. Însăși dorința de a-i regăsi după treizeci de ani – număr cu încărcătură simbolică – pe foștii lui elevi, exponenți și ei ai unor credințe arhaice, constituie o încercare de a reinvia un timp trecut, cu o mitologie proprie. Învățătorul ne apare ca un simbol al timpului oprit în loc prin intermediul memoriei. Personajul are revelația marilor taine deoarece el este „bătrînul”, adică omul ajuns la vârsta înțelepciunii depline. Putem să stabilim chiar unele similitudini între condiția de copil, căruia i se permite accesul către mit, și condiția de „bătrân”, ceea ce echivalează cu o reîntoarcere la vârsta inocenței.

Semnificative se dovedesc și numele copiilor de pe strada Mântuleasa, elevii de odinioară ai învățătorului: *Darvari, Lixandru, Aldea, Ionescu, Ioz* etc. *Lixandru* reprezintă o variantă a antroponimului *Alexandru*, devenit celebru prin faptele împăratului Alexandru cel Mare. Grecesul *Alexandros* semnifică „protector al bărbaților sau al oamenilor”. În cazul lui Eliade, *Lixandru* devine un apărător al miturilor. Cuvântul este compus din *alexo* („a apăra”) și *andros* („bărbat, om”).

Pretextul narațiunii se găsește în întâlnirea dintre învățătorul Zaharia Fărămă și fostul său elev Borza I. Vasile. Numele *Vasile* provine din grecesul *basileus* care înseamnă „rege”. Problema este însă că locul adevăratului Borza I. Vasile este preluat de un impostor, de un exponent al lumii desacralizate. Schimbarea identităților se dovedește simbolică, sugerând faptul că lumea miturilor și a credințelor populare a fost subminată de o lume pragmatică și profund desacralizată.

Oana din narațiunile labirintice ale lui Fărămă este un personaj fabulos ce trimite la miturile antice. Numele ei reprezintă o variantă a numelui *Ioana*, care provine din ebraică (*Yochanan*) și care înseamnă „Dumnezeu este milos”.

Nu este greu de constatat faptul că Mircea Eliade este creatorul unei geografii mitologice personale, în care nimic nu este lăsat la voia întâmplării. Toponimele au o încărcătură simbolică, iar onomastica vine și ea să potențeze atmosfera de mister a relatării. Semnificativ rămâne, sub acest aspect, romanul *Noaptea de Sânziene*, veritabil roman sumă a creației scriitorului. Deja prin titlu, *Noaptea de Sânziene* ne duce cu gândul la credințele populare. Este vorba de mitul legat de puterile miraculoase ale zilei de 24 iunie, dată la care natura este în culmea forțelor sale germinative. Momentul este crucial deoarece, după Sânziene, „se întoarce crângul (a se înțelege *crugul*, n.n) cerului spre iarnă”, „toate

plantele dau îndărăt, nu mai cresc”, „se micșorează zilele”, „iarba începe a se usca” (Fochi 1976: 316–320). *Noaptea de Sânziene* reprezintă deci un fel de loc geometric al tuturor posibilităților, ora la care cerurile se deschid, permițând ieșirea din timp, accesul către un spațiu paradisiac, marcat tocmai prin încheierea ciclului germinativ. Romanul pornește de la o supoziție lansată de Ștefan Viziru, unul dintre protagoniștii romanului, supoziție a cărei valabilitate se va verifica abia în final: „Unii spun că noaptea aceasta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu prea înțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar probabil că se deschid numai pentru cei care știu cum să le privească...” De altfel, mitul solstițiului îl urmărește pe scriitor încă din momentul redactării romanului de debut, *Isabel și apele diavolului* (unul din capitolele cărții se intitulează *Visul unei nopți de vară*), noaptea de sânziene facilitând – potrivit concepției populare – miracolul regenerării, al dobândirii tinereții veșnice. În data de 5 iulie 1949, Mircea Eliade consemnează în jurnalul său maniera obsedantă în care se întoarce la mitul solstițiului de vară:

Îmi aduc deodată aminte că exact acum douăzeci de ani, pe teribilele călduri din Calcutta, scriam capitolul «Visul unei nopți de vară» din *Isabel*. Același vis solstițial, cu o altă structură și desfășurându-se pe alte niveluri se află și în centrul *Nopții de Sânziene*. Să fie oare numai o coincidență? Mitul și simbolul solstițiului mă obsedează de foarte mulți ani. Uitasem, însă, că mă urmărea de la *Isabel*... (Eliade 1993 I: 153).

Mircea Eliade a abordat problema semnificațiilor solstițiului de vară în viața societăților tradiționale și într-o conferință radiofonică intitulată *Vacanța intelectualului*, rostită la postul de radio București în data de 3 iulie 1937 (Eliade 2001: 253–257). După ce trece în revistă condiția intelectualului și ne reamintește că trăim într-un cosmos viu, eseistul pledează pentru nevoia omului modern de a trăi în armonie cu ritmurile cosmice. Remarcând faptul că omul contemporan a devenit un ignorant ce nu își mai structurează viața în conformitate cu pulsul naturii, Eliade vorbește de însemnătatea solstițiului de vară în existența celor vechi. Conferențiarul precizează că, în societățile agricole,

sărbătorile câmpenești încep când se apropie soarele de echinox, dansurile țin până în noaptea Sfântului Ioan – miezul verii – și că tot atunci se logodesc perechile. Viața omului ține pasul soarelui. Și dragostea crește odată cu pătrarul lunii (Eliade 2001: 255–256).

În *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, Doina Ruști remarcă frecvența cu care prozatorul se întoarce, în opera sa, la credințele legate de puterile magice ale nopții de Sânziene:

Simbolul apare și în alte opere și păstrează această semnificație de poartă spre infinit. Doctorul Aurelian Tătaru (*Les trois Grâces*) moare în noaptea de Sânziene, în pădurea Crăciuna, speriat de propria-i creație (întinerirea spectaculoasă a unei femei de șaptezeci de ani). Ieronim (*Uniforme de general*) trăiește misterul ieșirii din realitate în ziua de Sfântul Ioan (sărbătoarea creștină a solstițiului de vară). În nuvela *Dayan*, personajul titular se ridică de pe patul său de sanatoriu și găsește drumul spre grădina paradisiului, în aceeași noapte de Sânziene, căci „chiar și în inima capitalei, rămâne tot ce a fost de la început: Noaptea de Sânziene” (Ruști 1998: 127).

Dar Mircea Eliade va aborda, în opera sa, și o serie de credințe populare legate de puterile miraculoase ale altor nopți din calendar. Astfel, în narațiunea *Nouăsprezece trandafiri*, prozatorul se ocupă, printre altele, și de semnificațiile magice ale nopții de

Crăciun, o noapte ce schimbă destinul de până atunci al prozatorului Anghel Dumitru Pandele. Profesorul Dominic Matei din narațiunea *Tinerete fără de tinerete*, o nouă ipostază a lui Gavrilescu din *La țigănci*, este lovit de trăsnet chiar în noaptea de Înviere și astfel își depășește condiția profană, având acces la tineretea fără bătrânețe.

În *Mic dicționar folkloric*, Tache Papahagi relevă obiceiurile practicate la diferite popoare europene în ajunul zilei de 24 iunie (Papahagi 1979: 424–436). Din observațiile folcloristului aromân se desprind două concluzii esențiale: credința în însușirile deosebite ale acestei nopți și faptul că este vorba de o celebrare a fertilității. Mircea Eliade explică numele sărbătorii populare de la numele zeiței Diana, Sancta Diana dând în limba română Sânziana. Istoricul religiilor arată că venerația acestei zeițe a supraviețuit și după romanizarea Daciei și că numele Diana se regăsește în vocabula românească *zâna* (Eliade 1995: 76). La rândul lui, Ivan Evseev remarcă faptul că, în limba română, conceptul „Sânziene” desemnează cel puțin trei realități mitologice strâns legate între ele:

1). zâne ambivalente din categoria *Ielilor și Drăgaicelor*, ce se manifestă foarte activ în ziua Sfântului Ioan Botezătorului (24 iunie), care a încorporat multe elemente ale sărbătorilor precreeștine, legate de solstițiul de vară. În general, *Sânzienele* sunt spirite feminine plurale, dar, în basme și în unele legende, cel puțin două dintre aceste zâne sunt nominalizate: *Iana Sânziana* și *Ileana Cosânzeana*. După o părere emisă de școala romantică, în mitologia românească (A. Densușianu, N. Densușianu, At. Marienescu), acest nume ar fi o moștenire latină: *Sânziana* < *Sancta Diana*; 2). florile denumite *sânziene* (*Gallium verum*), de culoare galbenă și parfumate, care înfloresc acum și cărora poporul le atribuie proprietăți apotropaice și divinatorii tocmai cu ocazia acestei sărbători solstițiale; 3). Numele sărbătorii populare, închinată Sfântului Ioan Botezătorul, care însă păstrează numeroase elemente precreeștine și e însoțită de diferite acte magice, legate mai ales de magia premaritală (Evseev 1977: 419).

În întrevederile sale cu Claude-Henri Rocquet, Mircea Eliade abordează și problema semnificațiilor nopții de Sânziene:

- Nu mă interesa numai simbolismul religios al solstițiului, ci și imaginile și temele folclorului românesc și european. În noaptea aceasta, cerul se întredeschide, se poate vedea lumea de dincolo în care se poate dispărea... Dacă cuiva i se înfățișează această vedenie miraculoasă, el iese din timp, iese din spațiu. Va trăi o clipă ce ține o veșnicie... Totuși, nu această semnificație a simbolismului mă obseda, ci acea noapte în sine (Eliade 1990: 149).

Structura circulară a romanului ajută la rezolvarea conflictului, permițând revenirea la planul inițial într-un moment în care eroul și-a desăvârșit inițierea. Cei 12 ani cât țin întâmplările alcătuiesc un simbol al marelui an cosmic la sfârșitul căruia se reinstaurează haosul inițial și devine posibilă trecerea în afara timpului. Începutul celui de-al doilea ciclu cosmic adevăratește ceea ce nu era la început decât o simplă supoziție, puterea magică a *Noptii de Sânziene*. La miezul nopții cerurile se deschid, iar eroii sunt uniți pentru totdeauna prin moarte. Tot prin moarte se realizează și eternizarea sentimentului paradisiac resimțit. La fel se întâmplă cu soldatul din piesa actorului Bibicescu care-și citește la nesfârșit scrisoarea: „Pentru că el murind, ieșise din Timp și nu mai putea împlini o acțiune care necesită scurgerea Timpului. Așa că într-un anumit fel, era condamnat să citească la infinit aceeași scrisoare, fără să poată ajunge vreodată la ultimul cuvânt...” (*Noaptea de Sânziene*).

Matei Călinescu relevă asemănările existente între onomastica personajelor principale și sărbătoarea Sânzienelor, respectiv noaptea Sfântului Ioan. Astfel, *Ioana*, soția

lui Ștefan Viziru, este femininul de la *Ioan*, în timp ce misterioasa *Ileana* are legătură cu *Ileana Cosânzeana*, „prințesa din basm, a cărei sărbătoare păgână coincide cu celebrarea creștină a lui Ioan Botezătorul” (Călinescu 2002: 113). Pe de altă parte, protagonistul romanului, *Ștefan* (nume derivat – după cum arată același Matei Călinescu – din grecescul *Stephanos*, „coroană”) „poartă numele Sfântului Ștefan, primul martir creștin, a cărui sărbătoare, conform calendarului creștin ortodox, cade pe 27 decembrie, cu doar câteva zile după solstițiul de iarnă” (Călinescu 2002: 113). Criticul dezvăluie faptul că scenele-cheie ale narațiunii sunt legate în mod direct de solstiții (noaptea Sfântului Ioan, Crăciunul, Sfântul Ștefan, Anul Nou). Chiar și etimologia cuvântului *solstițiu* (lat. *sol* „Soare” + *statio* „oprire”) vine în ajutorul exegetului, relevând faptul că este vorba de un timp privilegiat, ce marchează o pauză în fluxul inexorabil al lui Cronos. Matei Călinescu este de părere că tema majoră a romanului lui Mircea Eliade este conflictul dintre timpul primordial (sacru) și cel istoric (profan). Din această perspectivă, recursul la mitologia solstițială se impune în mod firesc.

O geografie simbolică este prezentă și în narațiunea *La țigănci*. Protagonistul narațiunii este Gavrilesco, un modest profesor de pian, adică o variantă degradată a lui Orfeu, care se vede confruntat cu niște situații existențiale ce-i depășesc capacitatea de înțelegere. Acesta are un destin modificat deoarece, asemenea lui Ștefan Viziru din romanul *Noaptea de Sânziene*, se căsătorește cu cine nu îi este merit. În tinerețe o iubește pe Hildegard dar, sub influența căldurii toride de vară, o cunoaște pe Elsa, fapt ce îi va schimba soarta. Onomastica facilitează și de această dată circumscrierea unui univers tainic, pătrunderea în semnificațiile adânci ale textului. Numele protagonistului reprezintă un derivat al lui *Gavril*, unul din cei șapte arhangheli din tradiția ebraică. Mesagerul divin are însă o vină tragică pentru care va plăti toată viața. El decade din condiția de artist, devenind un modest profesor de pian.

Hildegard este un nume de origine germană, compus din *hild* care înseamnă „luptă” și *gard*, care semnifică „încercuire”. Datorită căldurii excesive care dereglează reacțiile firești, Gavrilesco o întâlnește pe *Elsa*, varianta prescurtată a numelui ebraic *Elisabeta*. Dacă inițial întâmplările se petrec la Charlottenburg, celebrul cartier din vestul Berlinului, ulterior (după douăzeci de ani) ele se mută la București. Căldura mare și constatarea că și-a uitat partiturile în strada *Preoteselor* (alt toponim simbolic), la numărul 18, decid aventura spirituală a personajului. Deși făcea drumul acesta de trei ori pe săptămână, Gavrilesco nu s-a gândit niciodată să coboare „la țigănci”, un spațiu rău famat, interzis unui familist. Cu toate acestea, în geografia Bucureștiului toropit de zăpușeală, grădina țigăncilor reprezintă o ispită supremă. Întruchipare a paradisului terestru, ea este de fapt o manifestare a sacralului camuflat în profan.

Intrarea în grădina țigăncilor duce la declanșarea procesului anamnetic. Gavrilesco își amintește de tragedia vieții sale, de iubirea neîmplinită pentru Hildegard și de destinul său de muzician ratat. Nu este întâmplător nici faptul că eleva profesorului de pian se numește *Otilia*, nume ce sugerează bogăția de ordin material: < cuv. vechi german *auda* „avere, bogăție” (Ionescu 2001: 302). De pe strada Preoteselor, Gavrilesco ia tramvaiul până la *Vama Poștei*, alt teritoriu cu nume semnificativ, sugerând trecerea către lumea de dincolo.

La țigănci, *Noaptea de Sânziene* și *Pe strada Mântuleasa* reprezintă doar câteva dintre textele lui Mircea Eliade în care onomastica joacă un rol extrem de important, contribuind din plin la trecerile succesive dintre sacru și profan.

Bibliografie

- Butor, M. 1979. *Tulburări de creștere în literatura științifico-fantastică*, în vol. *Repertoriu*, cuvânt înainte de Irina Mavrodin, traducere de Constantin Teacă. București: Editura Univers.
- Caillois, R. 1975. *Eseuri despre imaginație*. În *românește de Viorel Grecu*, Prefață de Paul Cornea. București: Editura Univers.
- Călinescu, M. 2002. *Între istorie și paradis: încercări inițiatice (1979)*. În *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*. Iași: Editura Polirom.
- Eliade, M. 1990. *Încercarea labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet*. D. Cornea (trad.). Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Eliade, M. 1991. *Noaptea de Sânziene*, vol. I–II. Prefață de D. Micu, Cuvânt înainte, tabel cronologic și ediție îngrijită de M. Handoca, col. „Biblioteca pentru toți”. București: Editura Minerva.
- Eliade, M. 1992. *Sacral și profanul*. R. Chira (trad.). București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. 1993. *Jurnal*, volumul I (1941–1969), vol. II (1970–1985). Ediție îngrijită de M. Handoca. București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. 1994. *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Prefață de G. Dumézil, A. Beldeanu (trad.). București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. 1994. *Integrala prozei fantastice*. Vol. I–III. Ediție și postfață de E. Simion. Iași: Editura Moldova.
- Eliade, M. 1995. *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile Daciei și Europei Orientale*. M. și C. Ivănescu (trad.). București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. 1997. *Memorii (1907–1960)*, vol. I–II, Ediția a II-a. Ediție și cuvânt înainte de M. Handoca. București: Editura Humanitas.
- Eliade, M. 2001. *Vacanța intelectualului (II)*. În *50 de conferințe radiofonice (1932–1938)*, 253–257. București: Editura Humanitas.
- Evseev, I. 1977. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*. Timișoara: Editura Amarcord.
- Fochi, A. 1976. *Datini și eresuri populare la sfârșitul secolului a XIX-lea*. București: Editura Minerva.
- Glodeanu, G. 2002. *Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Glodeanu, G. 2009. *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*. Iași: Editura TipoMoldova.
- Ionescu, C. 2001. *Dicționar de onomastică*. București: Editura Elion.
- Iordan, I. 1983. *Dicționar al numelor de familie românești*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Papahagi, T. 1979. *Mic dicționar folkloric. Spicuri folklorice și etnografice comparate*. Ediție îngrijită, note și prefață de V. Rusu. București: Editura Minerva.
- Pătruț, I. 1980. *Onomastica românească*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Petrache, T. 1998. *Dicționar enciclopedic al numelor de botez*. București: Editura Anastasia.
- Ruști, D. 1998. *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*. București: Editura Coresi.