FANTASTICUL ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Dr. Elena Andreea AGACHI

Colegiul Național „A.T. Laurian", Botoşani

Abstract

Mircea Eliade's short stories is set between the realistic prose and the philosophy of religion and the fantastic is a positive one and belongs to the one that approves the space, to the Wise man who is seduced by the Harmony of the world and not by its breaks. An evident feature of these short stories is given by the *real-unreal, science-revelation* overlappings. Eliade's religious man puts his entire body under the influence of the fundamental 'truths' of the myths. It is more than a scientific concern or an aesthetic category; after the 'fall' of the man inside the history, the irreversible temporality, the mythologue's only escape is to come back to the primordial Time, *ab origine*. For Mircea Eliade, coming back to the myth, as an 'exemplary pattern', a 'true' history, means coming back to the *sacred*. From a magical point of view, the concrete is transfigured, the coordinates include essential elements: the house (the town) with its 'roof' that is broken, that has a 'split' through which a 'lift', a fantastic and at the same time sacred vehicle wanders; at the beginning the eliadian man moves lonely in this space, not knowing what is going on with him and then he accepts it trying to empty it by replacing the useless things with his chimaeras and images. As an exemplary narrator, Mircea Eliade builds a transfigured world in his short stories and trying to act normal, this world keeps in touch with the sacred. The author appropriated something from the shaman's talent to create 'fantastic scripts', to make the audience believe the soteriologic role of these stories (that are real for himself and almost real for the others), something from the magic aura of these *medicine-men* and all these in order to fascinate through his 'histories'.

In studiul său, *Mircea Eliade. Narațiunea mitică* (1985: 145 – 198), criticul Eugen Simion propune cîteva norme de clasificare a operei eliadiene: în funcție de opoziția *sacru/profan*, este viabilă structura dual alcătuită din vasta **operă ştiințifică** (cu punct de plecare *dinspre sacru spre profan*) şi **opera literară** (cu traseu invers). Intersectarea celor două planuri fiind, după cum remarcă şi criticul, evidentă.[1]

Eugen Simion semnalează "axele stilistice" ale prozei eliadiene, conform criticii călinesciene, tradiționale: una *realistă* (*Isabel şi apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (*1935*) etc.) şi alta *"inițiatică, fantastică, mitică"* (prozele "fantastice"). In ce priveşte "fazele" la care se referă criticul, acestea ar fi două sau trei: una "indică", alta "existențialistă" - mai importantă, iar a treia se constituie, după părerea, sa, din romanul "joycian", *Lumina ce se stinge*.

Referitor la proza "fantastică", etapizarea propusă urmează cîteva delimitări ale genului: un fantastic de esență "folclorică" (în *Domnişoara Christina* şi *Şarpele*), altul "indic" (*Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore,*), unul "erudit" în prozele de mai tîrziu, axat pe temele fundamentale (prezente însă şi în celelalte "genuri" enunțate): sacru/profan, magic/mitic, "lecția" spectacolului.

[1] "O jumătate de *simbol* (în sens grecesc antic) caută în scrierile lui cealaltă jumătate. Omul de ştiință are nostalgia omului de litere şi, voit sau nevoit, se ajută unul pe altul", Eugen Simion, *op. cit*., p.147.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

Fidel unei cronologii bio-bibliografice, Ioan Petru Culianu (1978) numeşte intervalul existenţial şi literar al savantului dintre anii 1925-1933 (ani de formare), "perioada amniotică"[2], o primă perioadă, de iniţiere în umbra marilor săi maeştri spirituali: Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Swâmî Shivânanda.[3] Acest aspect, reliefat de I.P.Culianu este foarte important pentru demersul critic, întrucît se pune în lumină una dintre "poeticile" autorului în discuţie şi anume *limita ambiguă dintre real / ireal* în prozele sale "realiste" de tip *Maitreyi* sau "fantastice", cum ar fi *Şarpele* ori *Nopţi la Serampore*. "Motivarea realistă" este, după cum se ştie, în concepţia lui B.Tomaşevski, strîns legată de *tehnicile fantasticului* mai ales (v. supra), dar şi de cele ale romanului realist (prin materialele extraliterare).[4] In acest sens trebuie precizat că Mircea Eliade a recurs (motivat fiind şi de concepţiile "autenticiste" ale timpului, de extracţie camilpetresciană şi nu numai) cu bună ştiinţă în prozele sale atît la propriile convingeri - izvorîte dintr-un studiu atent (dublat de o iniţiere propriu-zisă, cea din India), cît şi la *materiale extraliterare* (scrisori, fragmente de jurnal) ori *personaje reale* (Suren Bose, Van Manen, Honigberger). Astfel, una din primele sale atitudini (etice şi estetice) este cea din perspectiva căreia e dificil de precizat ce este şi ce nu este "fantastic" în unele din prozele sale. I.P.Culianu emite ipoteza că, pînă la data morţii sale, ceva ESENŢIAL a rămas nespus de către Mircea Eliade. O tăcere plină de semnificaţie, atît în privinţa legăturilor sale cu un context politic delicat (mişcarea legionară), cît şi în legătură cu motivaţia realistă a unor pasaje şi chiar teme din opera sa.

Intr-un studiu din 1937, *Folclorul ca instrument de cunoaştere*[5], Mircea Eliade pune problema *adevărului* (*le vrai*) unor experienţe, convingerea sa fiind că: "1.Credinţele popoarelor în faza lor <etnografică>, precum şi folclorul popoarelor civilizate, au la bază fapte şi nu plăsmuiri fantastice. 2. După verificarea experimentală a unora din aceste credinţe şi superstiţii (de exemplu criptestezia pragmatică, levitaţia, incombustibilitatea corpului omenesc), suntem în drept să presupunem că şi celelalte credinţe populare au la bază nişte fapte concrete."

A doua etapă distinctă în evoluţia scriitorului şi omului Mircea Eliade, similară unei "căderi din Paradis" (Culianu, 1978: 225 şi urm.) este cea dintre 1933-1943. Este vorba despre atmosfera ambiguă nu îndeajuns cizelată estetic din romanele *Întoarcerea din Rai* şi

[2] "*Gesturile masculine ale lui Eliade sunt condiţionate de amniosul matern protector, care-l înconjoară* (s.a.): în cazul de faţă, e vorba de conştiinţa apartenenţei la o ţară puternică, de o demnitate imperială, aflată în plină euforie a biruinţei" în I.P. Culianu, *op. cit*. p.20.

[3] "India nu reprezintă o ruptură, ci o prelungire a amniosului matern. Ea l-a învăţat pe Eliade două lucruri de o importanţă decisivă: …ce era aceea o <societate tradiţională>; în al doilea rînd pînă la ce grad de *libertate*(s.a.) putea ajunge individul cu ajutorul tehnicilor mistico-magice. *Ibid*, pp. 215-216.

[4] "…motivarea realistă are drept sursă fie o credulitate naivă, fie necesitatea iluziei. Ceea ce nu împiedică dezvoltarea literaturii fantastice…" Boris Tomaşevski, *Teoria literaturii...*, *ed. cit.* p. 271.

[5] Apărut în "Cahier de l`Herne" nr.33/1978, Èd. l`Herne, în traducerea lui Alain Paruit.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

Huliganii, dar şi de bogata simbolică magico-mitică din proza "fantastică": *Domnişoara Christina*, *Şarpele*, *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore* şi *Un om mare*. Îndepărtându-se, dar nu întru totul de "motivațiile realiste", Mircea Eliade cultivă o tematică bogată, bazată pe "irecognoscibilitatea" miracolului, pe "camuflarea" sacrului în profan, pe mit.

O a treia perioadă, numită de I.P.Culianu "întoarcerea în Rai", marchează închiderea împlinită a ciclului existențial şi estetic. Prozele fantastice incluse sunt cele de după anii 70 *(Uniforme de general, Incognito la Buchenwald, Pelerina, In Curte la Dionis* etc.*),* creatoare de mister, proze în care *mitul se pierde în fantastic*, iar rolul esențial îl are nu atît şamanul, "specialistul sacrului", cît *criptograful (Culianu, 1978: 254 – 255).* Ideea avansată de strălucitul discipol al lui Eliade fiind aceea că autorul însuşi nu este nimic altceva decît un creator de mituri, *un mistagog*[6]. Rămîne să discutăm cît de valabilă este teoria lui Culianu în legătură cu lipsa de finalitate a demersului eliadian[7]. În privința prozei fantastice, autorul citat propune o structurare ciclică, pornind de la tematica centrală a povestirilor, ilustrată tipologic prin figura personajului dominant: 1) ciclul „eroului" şi al „quest" – ului; 2) ciclul „idiotului" şi al „call" – ului; 3) ciclul „criptografiei" şi al „spectacolului" (Culianu, 1978 : 281).

Un alt punct de vedere este cel al lui Eliade însuşi care, în virtutea unei nostalgii (paradisiace) a Creației, susține în numeroase rînduri (jurnal, fragmente autobiografice) autonomia creației, *libertatea absolută* a creatorului, situarea acestuia în "oniric", într-o altă dimensiune temporală. Sau, ca să folosim termenii lui Durand, situarea într-o dimensiune *nocturnă* a creației (literare), renunțarea voită, în prozele în limba română, la *diurn*, la preocupările filosofului şi istoricului religiilor:

> "Orice narațiune, orice povestire ascunde ceva: ceea ce mă pasionează este tot camuflarea. Or, în literatura fantastică există structuri mitice care aparțin memoriei colective. Tocmai această camuflare a semnificativului, a sacrului se întîlneşte în unele povestiri fantastice pe care le-am scris. *Numai că eu nu amestec cele două demersuri; ele sunt complementare* (s.n.)."[8] Cu toate acestea, în pofida dorinței sale celei mai vii,

[6] "La vechii greci, mistagogul era preotul care oficia inițierea în mistere, de unde, prin extensie, ajungem la accepția de maestru, de călăuză. Aceasta e una din semnificațiile cuvîntului. Dar mai e una care, fără a fi peiorativă, indică un proces *artificial:* mistagogul e cel ce născoceşte mistere şi-i antrenează şi pe alții să-l urmeze pe calea sa. Ambele semnificații i se aplică lui Eliade: el este maestrul, inițiatorul în misterele create de el însuşi", *Ibidem*, pp. 225-226.

[7] "Mistagogia este, într-un anumit sens, o contra inteligență ce nu se întemeiază pe nimic…Ca mare mistagog, Eliade se joacă, firește, cu fantasticul…Dar mesajul de fond, care anulează dintr-o dată interpretarea spiritualistă a povestirilor, împiedicîndu-le totodată să cadă în fantasticul romantic, este proclamarea nimicului: *suntem condamnați la libertate*. Or, dinaintea acestei profesiuni radicale de credință, ideea eliadiană a camuflajului sacrului e sortită dispariției. Ea are doar o valoare pedagogică şi nu slujeşte decît pentru a ne obişnui cu nimicul". *Ibid.*, pp. 249-250.

[8] Interviu realizat de Jean François Durval în "Le Monde", 4-5 mai 1986 şi reprodus de Cristian Bădiliță / Paul Barbăneagră, *Întîlnirea cu sacrul*, Ed. Axa, Botoşani, 1996: 40.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

istoricul religiilor stăruie, "camuflat" între paginile de proză literară; uneori deliberat, în virtutea "autenticității" ca mesaj estetic, alteori subconştient, de vreme ce, în repetate rînduri, această "legătură primejdioasă" este negată vehement.

Mitul – sursă a fantasticului

Nuvelistica lui Mircea Eliade se situează între proza realistă şi filosofia religiilor (S. Alexandrescu, 1969: VII), iar *fantasticul* este unul *pozitiv*, al celui care *aprobă* cosmosul, al Înțeleptului sedus de Armonia lumii, nu de rupturile ei. O particularitate evidentă a acestor nuvele este dată de suprapunerea *real-ireal*, *ştiință-revelație* (Alexandrescu, 1969:VII), semnificația organizîndu-se la confluența nivelelor sacru - profan. O delimitare se impune şi în acest caz şi ea este inspirat adusă în discuție de Sorin Alexandrescu. Acesta observă că unele nuvele suportă opoziția *Real/Ireal* (e cazul "romanului" *Domnişoara Christina*, a nuvelei *Nopți la Serampore*) în timp ce altele (mai cu seamă cele postbelice) au ca particularitate *osmoza Real-Ireal*, "Irealul se deghizează în Real" iar "fantasticul acționează subreptice într-un proces de recunoaştere a Irealului." Fantastică pare a fi tocmai "prezența unei lumi în cealaltă" - fantasticul devenind, afirmă autorul, "o alternativă a Realului" (Alexandrescu, 1969: XXXVIII).

În aceeaşi linie se situează şi Matei Călinescu care remarcă limbajul asemănător al celor două lumi, cea a Începuturilor şi cea cotidiană, observînd ceea ce autorul însuşi îşi propusese ("irecognoscibilitatea miracolului"), o "alchimie" la care Eliade recurge încercînd să transforme lucruri banale, cotidiene, în lucruri cu adînci semnificații (mitice, filosofice):

> „The problem is not of causation but of *recognition*... Eliade's effort is precisely to bring it *in full view*, to make it almost indistingnishable from what is *ordinarily* in full view. Certainly, the confrontation between two worlds is maintained, for without it the specific tension of the fantastic would disappear, but the relationship between them is changed[9]".

Specific lumii fantastice eliadiene, *mitul* oferă unul din puținele repere coerente într-o construcție ambiguă, atît din punct de vedere narativ cît şi ideatic. În pofida definiției "clasice" dată de R. Caillois intruziunii mitului în fantastic[10], Eliade riscă şi-şi construieşte o

[9] "Nu este o problemă de cauzalitate, ci *de recunoaştere*. Strădania lui Eliade este tocmai de a o aduce în prim plan, de a o face aproape de nesesizat de ceea ce este în mod obişnuit în prim plan. Fără îndoială, confruntarea dintre cele două lumi este păstrată, deoarece fără ea tensiunea specifică fantasticului ar dispărea, dar relația dintre ele se schimbă." - Matei Călinescu, *The Function of the Unreal: Reflections on Mircea Eliade`s Short Fiction*, reprodus în Norman J. Girardot / Mac Linscott Ricketts, *Imagination and Meaning*, New York, 1982, p. 150, sublinierile autorului.

[10] "Les récits de mythologies et les mystères des religions ne sont pas en eux-mêmes sources suffisantes de l`intrusion fantastique, et celà précisement parce que le merveilleux y est installé de droit divin et que tout y est par principe prodige ou miracle. Il semble pourtant injuste et, en fait, inexact de ne pas admettre qu`*un élément*

BDD-A23575 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

lume care uneori nu are nimic "fantastic" în ea, alteori tocmai mitul este sursa, reuşind efectul "straniu", neliniştea, atît de proprii semantismului genului. Căci Eliade, oarecum exasperat de nenumăratele încercări de "descifrare" operate asupra prozelor sale fantastice, oferă el însuşi Calea pe care se poate intra în lumea acestor nuvele, o lume fără repere stricte, o lume în care, suverană, acționează "funcția irealizatoare a imaginației"[11]:

> „Am impresia că nu s-a înțeles lucrul esențial:[...] Nuvela fundează o lume, un Univers independent de geografia şi sociologia Bucureştiului... Nu trebuie căutat *la ce se referă*, în realitatea care ne este accesibilă *nouă*, diferitele episoade, nici ce *reprezintă* cutare sau cutare personaj. Este prezentarea unui Univers nou, inedit, cu legile lui proprii, şi această prezentare constituie un act de creație, nu numai în înțelesul estetic al expresiei. Pătrunzînd în acest Univers, învățînd să-l cunoşti, savurîndu-l, ți *se revelează* ceva. Problema care se pune criticului nu este: cum să descifrez <simbolismul> povestirii. Ci: admițînd că povestirea m-a <fermecat>, *m-a convins*, cum să interpretez mesajul pe care-l ascunde realitatea ei (mai precis această nouă specie de *realitate* care mi se dezvăluie..."[12]

Deşi se referă la studiile critice care apăruseră pe marginea nuvelei *La țigănci* (însemnarea lui Eliade datează 5 martie 1968), Eliade îşi reînnoieşte opțiunea nu numai pentru această altă "realitate" care este *mitul*, ci pentru demersul imaginativ fundamental. "Ceea ce îl va fascina toată viața, scrie Constantin Noica (1992: 189), va fi cealaltă, a doua lume, aşadar *lumea cea adevărată* (s.n.), în concretul ei. Cine e însetat de concret trebuie să fie infidel lumii imediate."

Concretul, privit din perspectivă magică se transfigurează, mulțimea de coordonate face loc cîtorva, esențiale: casa (oraşul) al cărei "acoperiş" este vizibil marcat de o ruptură, de o "spărtură" prin care circulă nestingherit "liftul", vehicul fantastic şi "sacru totodată; omul eliadian se mişcă stingher, la început, în acest spațiu, *neînțelegînd* tot ce i se întîmplă, ori, inițiat fiind, îl acceptă încercînd să-l golească de lucrurile inutile pentru a-l popula cu himerele şi imaginile sale: "fantasticul, notează Petre Țuțea (1992: 32) într-un eseu despre Mircea Eliade, creează iluzia eliberării din strîmtoarea limitelor... A merge străbătînd lucrurile în transparența lor magică este mai plăcut decît să umbli prin semnele lor."

étranger ou rebelle peut venir s`y greffer et réussir en quelque sorte à les dénaturer à le rédimer de leur caractère surnaturel. Alors s`ouvrent la fisure, le décalage, la contradiction, par lesquels s`infiltre d`ordinaire le fantastique.(s.n.), cf. Roger Caillois, *Le fantastique insinué* în *Encyclopedia Universalis, Corpus 9, Etymologie-Fungi imperfeti*, France, 1990, Chap. *Fantastique*, p.282.

[11] După spusele lui Nicolae Balotă, "funcția irealizatoare a imaginației nu implică o pierdere a simțului realității. Imaginarul, sub forma fantasticului, a fabulosului nu provoacă o neantizare a realului ca atare…Imaginația irealizatoare procedînd la o dezinsecție a umanului din realitatea obiectivă, descompune această realitate şi recompune (ca <imaginație creatoare>) *o altă realitate* (s.n.)", în *Euphorion. Eseuri*, Buc., E.P.L., 1969, p.189.

[12] Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. 1(1941-1969), Buc., Humanitas, 1993, pp. 585-586. Sublinierile aparțin autorului.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

Omul religios[13] al lui Eliade îşi aşează întreaga făptură sub incidenţa "adevărurilor" fundamentale ale miturilor. Este mai mult decît o preocupare ştiinţifică sau o categorie estetică; după "căderea" omului în istorie, în temporalitatea ireversibilă, singura salvare pe care o consideră valabilă mitologul este revenirea la Timpul primordial, *ab origine*.

Revenirea la mit, ca la un "model exemplar", ca la o istorie "adevărată" reprezintă, pentru Mircea Eliade, revenirea la *sacru*: "încetăm de a mai exista în lumea de toate zilele şi pătrundem într-o lume transfigurată, aurorală, impregnată de prezenţa fiinţelor supranaturale. Nu e vorba de comemorarea evenimentelor mitice, ci de *reiterarea* lor"[14].

Vasile Lovinescu (1993: 44) reproşează lui Eliade lipsa de claritate în privinţa termenului *supranatural*: "mitul este, în viziunea lui Mircea Eliade, amputat de jumătatea superioară a lui, mai precis este privit întotdeauna de jos în sus, nereductibil la Unitatea principală, din care purcede în mod necesar, ca şi orice în "lume." Referindu-se la "sacru" şi "supranatural" (Eliade nu simte nevoia să detalieze termenul "supranatural" de unde rezultă certitudinea sa în privinţa acestei "altei lumi" care este lumea omului religios[15], văzută din perspectiva omului profan), Eliade include aceste categorii în aceea mai largă, de mit, spre deosebire de alte istorii "supranaturale" (să spunem *de gradul întîi*, un supranatural *banalizat*) cuprinse în *legende* şi *basme*. Evolutiv, observă A.J.Greimas (1985: 25), citîndu-l pe Dumézil, basmele "pot fi interpretate ca rezultatul degradării miturilor sau chiar al desemantizării lor totale."

Însă Eliade *spune* mai mult decît pare tocmai în scrierile sale neştiinţifice, în proza numită "fantastică". Există acolo, fărîmiţată, "camuflată", o construcţie coerentă în legătură nu numai cu situarea omului în lume, ci şi cu *singurătatea* lui absolută. De aceea, poate, reproşul lui V. Lovinescu, întemeiat, este nedrept.

Ne propunem să discutăm din *perspectiva poeticii prozei realizarea fantasticului* în cîteva din prozele sale legate atît prin mituri fundamentale prin unele personaje, cît şi prin dorinţa ("pedagogică" spune Culianu, *firească*, pentru cel care, în faţa cititorilor săi şi-a asumat rolul *şamanului*) de a oferi lectorului un comportament (narativ şi simbolic) exemplar. Căci acesta ar fi, în primul rînd, *mesajul* revelatoriu al autorului şi prin această

[13] Conceptul de *religiozitate* la Eliade este de discutat nu referitor la *religia iudeo – creştină*, ci la o recuperare a *sacrului* din perspectiva solitudinii în istorie a individului; „omul prozei eliadiene trăieşte în perspectiva misterului, a unui mister pe de o parte *fără calificări* – şi pe de alta, *descalificat (s.a.)* de istorie. Această „descalificare a misterului" împiedică posibilitatea...unei „clarificări cu sacrul", pentru care personajul are o intensă nostalgie. Şi cu toate acestea, istoria însăşi se însărcinează să-i furnizeze dovezi, întîlniri, infinite ocazii cu semnificaţii ambigue. Fiecare dintre aceste „întîlniri" ar putea fi o hierofanie, dar orice hierofanie este irecognoscibilă. Acesta este aspectul cel mai profund a ceea ce D. Rei numea <religiozitatea de fond> eliadiană." – cf. *I.P. Culianu*, *op. cit.*, pp. 83 – 84.

[14] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, p.19.

[15] "Pentru *homo religiosus* esenţialul precedă existenţa…Pentru [el] existenţa reală, autentică, începe în clipa în care primeşte comunicarea acestei istorii primordiale şi îşi asumă consecinţele ei.", Mircea Eliade, *op. cit*, p.87.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

exemplaritate,[16] mitul se deosebeşte de basm (în opoziția *mit/basm*, "*istorie adevărată"/"istorie falsă").*

În acest sens, distincția *sacru / profan* operează atît la nivelul etic şi existențial cît şi la nivelul estetic, întrucît, aşa cum afirmă Adrian Marino (1980: 378), "literatura îşi creează propriul său univers. Ea aduce, asemenea mitului *revelația unei alte lumi* (s.n.). Realitatea sa este ambiguă, instituită de semnificații nebănuite în existența de toate zilele...". Această "altă lume" se insinuează în lumea profană, creînd efectul de fantastic. Pe de altă parte, este cunoscută această caracteristică importantă a mitului de *a organiza opera literară* (analizată de Northrop Frye în *Anatomia criticii*), idee preluată şi dezvoltată de G. van der Leuw, V. Propp şi, desigur, CL.Lévi-Strauss.

Asumîndu-şi rolul de *narator exemplar*, Mircea Eliade construieşte în nuvelele ale sale nu neapărat o *mistagogie*, ci *o lume transfigurată*, care, sub aparența normalității, păstrează relații cu transcendentul, cu sacrul. Ceva din talentul şamanului de a crea "scenarii fantastice", de a-şi convinge auditoriul de rolul soteriologic al acestor "poveşti" (adevărate pentru el şi devenite "reale" pentru neinițiați), ceva din aura magică a acestor *medicin-men* şi-a însuşit autorul pentru ca, la rîndul lui, să poată fascina prin "istoriile" sale.

Fantasticul problematic („obtus"): *Pe strada Mîntuleasa*

Despre acest roman s-a scris mult; vom reține cele două (devenite marcante) repere critice, cel al lui Sorin Alexandrescu (1968) republicat în formă „corectă" abia în 1999 (cap. *Pe strada Mîntuleasa, pe la două şi un sfert, două şi jumătate*: 205 – 225) şi nu mai puțin cunoscuta *Postfață* a lui Eugen Simion, reprodusă şi în ediția *Integralei prozei fantastice* (1995, III, pp.310 - 358). Vom începe cu acest din urmă studiu care semnalează, cu pertinență, ideile majore ale operei eliadiene în general şi ale acestei opere în special.

Reținem, prin urmare, pentru coerența demersului nostru, din studiul lui E. Simion, *mitul Sherezadei*, aplicabil atît ca *structură narativă*, cît şi ca inserție *tematică,* a *pactului victimei cu monstrul*: aflat captiv în beciurile Securității, fostul învățător Fărîmă scrie (cu patimă de autor) sute de pagini, drept „declarație", apoi, audiat fiind de puternicii aparatului represiv, mărturiseşte în „interogatorii" poveşti incredibile din trecut, poveşti în care anchetatorii înțeleg a vedea semne ale unor întîmplări cît se poate de concrete; „Fărîmă este un tip eminamente profan care, prin narațiunile lui, creează o lume fabuloasă, o lume ce supraviețuieşte prin *semne* (un semn este şi *povestirea* (s.a.) ca atare". (Simion, 1995, III: 315)

[16] "Funcția dominantă a mitului este de a înfățişa modele exemplare ale tuturor riturilor şi ale *tuturor activităților omeneşti semnificative* (s.n.), cf. Mircea Eliade, *op. cit*., p. 8.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

Un alt aspect semnalat de Eugen Simion (*Id.,* :323) este cel *metadiegetic*, „lunga povestire" – cum o numeşte, în *Jurnal*, Eliade, - fiind o „fabulă a fabulei", ilustrare a *patimii creaţiei*: pe măsură ce a spus (şi scris) mult din ce avea de spus, Fărîmă îşi pierde, de altfel, *ca autor*, interesul pentru cele spuse (scrise). Ori, poate, simţind că, oricum, ceea ce scrie nu este corect perceput, renunţă a mai convinge prin scris, asemeni unui autor blazat:

> „A doua zi se apucă să scrie din nou, dar concis, şi cît putu mai clar, întîmplările din anii 1914 – 1915, pînă la dispariţia lui Iozi. Şi de-atunci rezuma în fiecare zi, *din ce în ce mai sec, ca într-un raport ministerial*, o serie de evenimente... " (*Integrala...*, vol. II, p. 153)

Modul în care este perceput, de data aceasta, de către critică, efortul lui Fărîmă, este acela îndeobşte legat de acea *tehnică a camuflajului* eliadiană, de dualitatea, semnalată şi de E. Simion, *sacru/profan, „scenariu mitic"/"scenariu politic"*.

Pe aceeaşi structură dual㠖şi construieşte prima interpretare asupra *Străzii Mîntuleasa* şi Sorin Alexandrescu (1999: 209):

> „Aş putea spune că acest roman este o sinteză poetică între *o intrigă detectivă şi un basm.*(s.n) […] În loc de bizare intervenţii din afara vieţii cotidiene a personajului principal, avem acum de a face cu o ambiguitate permanentă a acestui cotidian însuşi. Coerenţa acestuia...poate fi explicată din două perspective diferite asupra cotidianului: cea profană sau cea sacră. Problematica scriitorului este lămurită de filosoful Eliade: sacrul este permanent ascuns *în* cotidian, obiectele cele mai banale ale acestuia posedă o valoare simbolică prin care individul care o sesizează „sare" brusc din condiţia sa umană şi înţelege brusc sensul fundamental al existenţei sale. "

După ani, autorul citat simte, firesc, nevoia abordării prozei lui Eliade dintr-o perspectivă diferită, avînd ca mijloc de investigare *teoriile narativităţii*[17]. Abordat astfel, „al doilea Eliade" este mai aproape de opţiunile lectorului modern. Interpretările lui S. Alexandrescu orientează unghiul percepţiei romanului eliadian spre problematica *recunoaşterii* (*1999*: 213)*,* avansînd ideea că firavul învăţător *a mimat faptul* că-l (re)cunoaşte pe fostul său elev, Borza, doar pentru a pătrunde în temutul aparat poliţienesc şi pentru a da, astfel, de urmele lui Lixandru. În acest fel, naraţiunea despre trecut, afirmă autorul, este o „strategie", „actul naraţiunii nefiind niciodată inocent" (*Ibid.* : 222). Fărîmă ne apare, astfel,

[17] "…încerc să-l înţeleg pe Eliade ca pe un autor contradictoriu, profund ancorat în vremea sa – care nu este şi a mea! – dar un autor, în acelaşi timp, care ar trebui dezgropat de sub maldărul de scrieri monumentalistice sub care l-a îngropat o posteritate mult prea naiv respectuoasă. Mie Eliade mi se pare un autor viu, actual, viguros, original şi toate şabloanele despre el, printre care şi cel produs de mine însumi în 1969 – 1975, îmi par (acum) reprobabile." – *Ibid*, p. 210.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

ca „manipulator" al unor instanțe care se cred (şi sunt, pînă la un punct) subtile, iar celebra sintagmă "*pe la două şi un sfert, două şi jumătate"* se transformă, spune autorul, în parolă[18].

Lectura lui S. Alexandrescu mută problematica romanului din *planul fantastic* în cel al *narațiunii – problemă*, de tip polițist. Deşi nu s-a săvîrşit nici o crimă, anchetatorii investighează cu zel (şi interes) un ipotetic deținător al unor secrete de mare importanță, politicul nefăcînd decît să complice totul.

Există, aşadar, mai multe lecturi ale *Străzii Mîntuleasa*; de la o *lectură magico – mitică* (cu toposul mitic al Bucureştuilui, la care autorul ține atît de mult[19], cu traseul fabulos al poveştilor „țesute" de Fărîmă, ca replică la instituțiile vulgare ale nou – instauratului regim bolşevic), apoi o *lectură politică*, ce adînceşte realitatea (orwelliană) unui sistem care se dorea infailibil.

De o *lectură fantasticantă*, în sensul în care am discutat pînă acum , este dificil, se pare, de discutat, în ansamblul operei, ci doar secvențial, în povestirile lui Fărîmă, şi acolo fantasticul este puternic atenuat de *fabulosul folcloric sau magic.*

Teoria pe care o avansăm este aceea că, odată cu *(Pe) Strada Mîntuleasa*, autorul inaugurează un nou *model* de proză fantastică (vizibil, mai apoi, în nuvela *În curte la Dionis* sau *Pelerina*), alcătuit dintr-o succesiune de *rapeluri*, acestea alcătuind o paradigmă a *enigmaticului* şi *mistificării*. *Poetica ocultării*, prezentă în întreaga creație literară eliadiană, abia acum se afirmă cu forță, relizînd ceea ce autorul însuşi numeşte „romanul – roman", adică o *narațiune* (devenită) *sacră*: romanul, nu numai că înglobează în sinele său mitul, ci îl înlocuieşte[20].

Cu toate acestea, o *lectură în sensul fantasticului* nu este, nici în ansamblul operei, de ignorat. Deşi „fărîmițat" în zece părți, romanul are o coerență intrinsecă: demersul unui singur personaj devenit narator îi dă unitate, în timp ce prezența mai multor *naratori expliciți* (anchetatorii devin, la rîndu-le naratori ai celor *scrise* de Fărîmă) îi conferă acea diversitate care înlătură monotonia unui singur punct de vedere. În această construcție, Naratorul impersonal (pe care îl vom nota cu majusculă) se rezumă la a transcrie (în stil neutru, la pers. a IIIa), folosind tipul de narațiune *heterodiegetică*, întîmplările traversate de personajul său.

[18] "…este clar că [Fărîmă] aşteaptă răspunsul adecvat la această deschidere, parola." – *Ibid*.
[19] " La Casa Gabriella, în iulie, am scris nuvela *Fata Căpitanului*. Aici am început o lungă povestire, *Pe strada Mîntuleasa*, care mă pasionează. Scriu uneori opt – nouă ceasuri pe zi, ca în tinerețea mea. Mă afund pe nesimțite într-o *mitologie bucureşteană rămasă în adormire cincisprezece ani* (s.n.E.A.).", Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, Buc., Humanitas, 1993, p.269.
[20] "Susțin, ca de atîtea ori, <neînlocuibilitatea> romanului – narațiune, a romanului – roman care suplineşte, în lumea modernă, miturile." Mircea Eliade, *op. cit*., p. 205.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

Asupra punctului de vedere al acestui narator ne vom opri în cele ce urmează, încercînd a nu ne lăsa seduşi de intervenţiile *intradiegetice* ale personajului – narator[21].

Aşa cum îndeobşte procedează, Naratorul prezintă, realist, portretele personajelor, cu detalii puţine, dar esenţiale, ce rareori îşi propun o lectură psihologizantă, aproape standardizate (în sensul apariţiei lor în întreaga proză): alură, faţă (ochi, buze), îmbrăcăminte:

> „Era un bărbat destul de înalt şi foarte slab, cu o figură prelungă, osoasă, ştearsă, cu ochii cenuşii, fără expresie; mustaţa, crescută neîngrijit, era aproape albă, uşor îngălbenită de tutun. Avea o pălărie veche de paie şi era îmbrăcat în haine de vară, decolorate, foarte largi... " (portretul lui Zaharia Fărîmă, vol. II, p. 99)
>
> „Din prag îl privea un bărbat oacheş, voinic, aproape gras, cu obrajii purpurii, cu părul negru, cu sprîncenele groase şi apropiate, şi cu ochii foarte mici, oţeliţi, ascunşi între pleoapele umflate, vinete, pătate. Era în cămaşă şi bretele, cu mînecile suflecate". (portretul lui Borza, p. 103)

Rolul Naratorului fiind, masiv, regizoral, personajele vor fi privite din perspectiva gesturilor sau a replicilor lor.

Continuitatea cu celelalte proze fantastice, Naratorul o realizează prezentînd aceleaşi mărci ale elementului neobişnuit: c*ăldura*[22]*, oboseala*[23]*, vorbăria aparent confuză sau obsesivă*[24]*, gesturile*[25] *şi amneziile* personajelor.

Toate acestea nu sunt, însă, suficiente pentru a construi fantasticul, de aceea, ultima parte a romanului vine să completeze acest gol, prin revenirea la o *stare fantastică, ce păstrează în interior enigmaticul, ezitarea ca surse ale fantasticului.*

Spre deosebire de Sorin Alexandrescu, noi considerăm că în această parte, a zecea, se află *mesajul lecturii fantasticante* şi nu neapărat un posibil final al demersului (detectivistic) lui Fărîmă în încercarea lui de a-i găsi pe Lixandru sau Darvari[26].

---

[21] Personaj care are o amploare deosebită în proza eliadiană, culminînd cu nuvela *Podul*, în care e dificil de detectat rolul Naratorului (la pers. I), într-atît de redus este ca pondere în text, faţă de rolurile personajelor – naratori.

[22] "Pe trotuar, castanii păstrau încă oarecare umbră dar strada era *încinsă*; *soarele lovea din plin, cu puterea nămiezii de vară*." (p. 99); „În acel an, vara a venit neaşteptat de timpuriu. Cînd Fărîmă pornea să se plimbe, la începutul după – amiezii, se ţinea tot pe lîngă garduri, la umbra pomilor..." (p. 172)

[23] „ – Aţi fost foarte *obosit*, reluă celălalt, dar îngrijirea specială care vi se dă îşi va arăta foarte curînd efectele..." (p. 167); „Într-o după – amiază fierbinte de la începutul lui iulie, văzu de departe banca goală şi se bucură. Căci se simţea *obosit*." (p. 172)

[24] „ – Îmi puteţi spune *cît e ceasul*? Întrebă el extrem de politicos." (p. 99); „Pot spune că fac parte din familie..." (p. 101)

[25] „Bătrînul *îşi scoase batista şi şi-o înfăşură în jurul gîtului*..." (p. 99); „Bătrînul se aşează zîmbind pe canapea şi *începu să-şi mîngîie fericit genunchii cu palmele*..." (p. 103); „Fără să-şi dea seama, Fărîmă *începu să-şi frece nervos genunchii*..." (p. 161)

[26] „...institutorul era clar în căutarea lui Lixandru, eventual şi a lui Darvari..." Sorin Alexandrescu, *op. cit*., p. 222.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

Considerăm că marea aventură a căutării lui Fărîmă („the quest") este doar un pretext al *autorului implicit* de a construi şi dezvălui o *lume trecută*, miraculoasă, tocmai pentru a o opune unei lumi *în descompunere*, degradării la toate nivelele, sub imperiul politizării de tip totalitar.

Finalul, în schimb, oferă o „cheie" care ar conveni lecturii de tip fantastic: prins parcă într-o *buclă temporală* (asemeni lui Adrian din *În curte la Dionis*), personajul îşi reîncepe demersul obositor din care nu există ieşire. Aşadar, sintagma „Am întîlnire pe la două, două şi un sfert, două şi jumătate" nu este, în opinia noastră, o „parolă" la care se aşteaptă un răspuns, ci *un semn naratorial al reluării unui demers fără ieşire*. De altfel, romanul se termină „obtus", fără nici o certitudine: „ – Şi cu toate acestea, vorbi celălalt, foarte încet, trebuie să-i recăpătăm încrederea...Trebuie să mai încercăm o dată..." (p.174)

„A recăpăta încrederea", „a încerca încă o dată" semnifică o istorie care se repetă şi care nu are şanse de a lua sfîrşit. Nu întîmplător, Naratorul ne prezintă *acelaşi* personaj în *acelaşi* cadru, pe *aceeaşi* vreme toridă cu *aceleaşi* replici care şi deschid romanul[27]; deşi, la final, situația este *inversată* (un pretins fost elev crede că-şi recunoaşte fostul învățător), acest aspect nu face decît să confirme faptul că *finalul romanului este un posibil alt început al romanului*, într-o tehnică a revelării/ocultării pe care am numi-o *morganatică* şi care este caracteristică întreg ansamblului romanesc.

Revenind la structura operei, noi nu o vedem decît tehnic, ca pe un *ansamblu de încastrări* cu efect haotic asupra lectorului, ci, dimpotrivă, ca pe *un efort al personajului – narator de a păstra o coerență şi o logică literară, în dauna celei literale*. Povestirile lui Fărîmă urmează un fir narativ detectabil cronologic (departe fiind de acroniile proustiene!) al unor momente miraculoase (inventate?) din viața unor personaje înrudite prin descendență sau prin soartă (blestem), încă de la 1700, până pe la 1930, adică până la un moment relativ apropiat de cel al povestirii. Ceea ce complică acest fir narativ nu sunt atît incoerențele lui Fărîmă, cît, din punct de vedere narativ, utilizarea de către personajul – narator a numeroase *incipit* – uri pentru aceeaşi fabulă. Astfel, una din cele mai apreciate (de către anchetatori) istorii, povestea Oanei, se introduce şi completează prin *incipit* – uri numeroase:

> „– Cînd am cunoscut-o eu, începu el deodată, în 1915, avea treisprezece ani şi aproape doi metri. " (p. 120)
>
> „...e o poveste care ține aproape o sută de ani. Dar să zicem că cunoaşteți începutul şi că suntem acum în 1915, în anul cînd am cunoscut-o eu. Băieții o întîlniseră... " (p. 121)

[27] „Dacă se mai afla cineva, îşi scotea pălăria de pai şi, politicos, îşi cerea voie să se aşeze şi el pe bancă. După cîteva clipe întreba cît e ceasul, mulțumea tot atît de politicos, dar nu încuraja convorbirile..." (p. 172)

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

„– Despre el voiam şi eu să vă povestesc, zîmbi încurcat Fărîmă. Pentru că în vacanţe, şi mai ales în vacanţa de vară 1919 şi cea de Paşte din 1920, Darvari era nelipsit de la plimbările cu Oana. ” (p. 129)

„– Era frumoasă ca o statuie de zeiţă. Era ca Venus. Avea părul... ” (p. 132)

„– Într-o bună zi s-a dus la taică-său şi i-a spus: < Acum, că s-a apropiat sorocul, eu urc la munte, că de acolo are să-mi vină bărbat!>. ” (p. 133)

„– La asta mă gîndeam şi eu..., la nunta Oanei. Dar, ca să înţelegeţi cum a fost, trebuie să ştiţi că vara lui Dragomir, fata aceea frumoasă...ce-şi zicea Zamfira, prinsese mare slăbiciune de Oana... ” (p. 151)

„– S-a întîmplat aşa, începu el deodată. În noaptea aceea, adică sîmbătă., înainte de nuntă, Oana a avut acest vis... ” (p. 162)

Le rămîne cititorilor să gîndească asupra *nucleului* povestirii, să lege firele tuturor istoriilor *incipit*-urilor. Paradoxal, coerenţa acestor istorii vine tocmai din „fărîmiţarea” lor (idee pe care am dezvoltat-o şi în legătură cu alte povestiri).

Funcţiunile cardinale (Barthes) sunt relativ puţine în istorisirile personajului – narator şi ele au o trăsătură semică ce le este comună: *mirajul faptului extraordinar al vremurilor apuse*. Nucleele principale pot fi structurate în funcţie de dominanta temporală astfel:

Nucleu cardinal al temporalităţii trecutului îndepărtat: *povestea preafrumoasei Arghira*, prinţesa mioapă şi mare iubitoare de teatru şi a soţului ei, Iorgu Calomfir, cel ce căuta prin pivniţe să găsească o cale spre tărîmul Blajinilor.

Nuclee cardinale ale temporalităţii trecutului apropiat:

- *povestea lui Iozi*, băiatul rabinului care a dispărut într-o pivniţă de lîngă Biserica cu Tei, dispariţie despre care colegii lui spun că era în legătură cu tărîmul celălalt;
- *povestea lui Lixandru*, cel cere trăgea cu arcul şi a cărui săgeată n-a mai căzut pe pămînt;
- *povestea lui Darvari*, care a fugit cu un avion nu se ştie unde;
- *povestea băiatului paşei din Silistra* care, pe la 1840 a fost trădat de un bunic al Oanei; blestemul s-a împlinit în destinul excepţional al Oanei, fata lui Fănică Tunsu.

Dincolo de aceste nuclee, apar, grefate pe ele, ca *funcţii catalize (indici)*:

- povestea Doftorului, fachir şi scamator de geniu;
- povestea tătarului Abdul care vrăjea muştele dintr-o cameră, încât acestea nu mai reveneau o săptămînă;
- povestea Marinei, femeia cu vîrstă schimbătoare şi a vărului ei, Dragomir Calomfirescu.

Funcţiunile au în comun *personaje* (care circulă de la un nucleu la altul) şi *semnificaţii*: credinţa potrivit căreia există un spaţiu de trecere (camuflat de *pivniţă*) spre

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)

tărîmul celălalt – credință îmbrățișată de Iozi (care găsise „semnele" şi locul), Lixandru, Darvari, Calomfirecu şi, în vechime, de boierul Iorgu Calomfir.

Constanta tuturor acestor istorii este *acceptarea fără rezerve a miraculosului (sacrului) ca mod de existență*: Oana vorbeşte cu zînele („Mătrăgună, doamnă bună, mărită-mă într-o lună!" – p. 122), Lixandru şi Darvari cred în lumea de sub pămînt („ Dacă aş şti unde a dispărut săgeata şi unde se află Iozi, *aş şti tot"* – p. 142), Marina deține secretul tinereții veşnice etc.

Aceste semnificații se opun celei cu referire la cotidian: lipsa oricărei credințe şi suspiciunea generalizată.

Citit astfel, romanul îşi afirmă, dincolo de ambiguitățile din planul expresiei, aderența la un demers *analeptic* (Genette), orientat spre tradiție, basm, mit, adică spre valoare.

BDD-A23575 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:26 UTC)