

Valentin-Iulian MAZILU | *Noaptea de Sânziene. Călătoria*
(Universitatea din Pitești) | **în imaginar sau jurnalul unui roman**

Abstract: (*The Forbidden Forest. A journey into the imaginary or the diary of a novel*) The present article proposes a study of the journey into the imaginary writing of Mircea Eliade's most important novel, or at least from the perspective of the Romanian writer, of his laborious novel, *Noaptea de Sânziene* (*The Forbidden Forest*). Corroborated with the exile, the travel into the novel writing becomes a real Sisif work, and achievements inevitably blend with failures. What really proves this study is the fact that writing a literary work represents more than writing at a desk, the author being emotionally involved in creating his characters, in shaping the settings, in illustrating the events. The narrator inevitably becomes a genuine Demiurge, who by use of his inner restlessness gives his creation, unconsciously, the same emotions. The beauty and the satisfaction of his creation is brought about by the end and by discovering the fact that the characters do not move in the "brownian" manner, but they all converge towards the same point, that of accomplishment and perfection of the travel.

Keywords: travel, social, ergography, Eliade, sacred

Rezumat: Articolul de față propune un studiu asupra călătoriei în imaginarul scrierii celui mai important roman al lui Mircea Eliade, sau cel puțin din perspectiva scriitorului român, a celui mai muncit roman al său, *Noaptea de Sânziene*. Coroborată cu exilul, călătoria în scrierea romanului devine o reală muncă de Sisif, iar reușitele se împletesc inevitabil cu eșecul. Ceea ce demonstrează acest studiu este faptul că scrierea unei opere literare presupune mai mult decât lucrul la masă, autorul implicându-se afectiv în crearea personajelor, în conturarea cadrelor, în prezentarea evenimentelor. Prozatorul devine un veritabil demiurg, care prin neliniștile sale sufletești imprimă creației într-o manieră inconștientă aceleași trăiri. Frumusețea și satisfacția creației vin pe măsura finalității și descoperirii faptului că personajele nu se mișcă brownian, ci toate converg către același punct, acela al împlinirii și desăvârșirii călătoriei.

Cuvinte-cheie: călătorie, social, ergografie, Eliade, sacru

În contextul ideii de autenticitate vehiculat de poeticile narative ale secolului al XX-lea, romanul românesc se înnoiește, preluând ca modele epice scrierile românești din literatura europeană precum cele ale lui Joyce, Proust sau Gide. În spiritul acestei noțiuni, numele lui Mircea Eliade nu poate lipsi, ba mai mult, trebuie să stea lângă G. Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, T. Vianu, P. Constantinescu, Vl. Streinu, M. Ralea, Camil Petrescu, M. Sebastian sau A. Holban. Autorul *Noptii de Sânziene* vizează tehnicile narative moderne, autenticismul, experiența ca metode de intelectualizare a romanului și de deschidere spre universal.

În viziunea lui Adrian Marino (Marino 1980, 394), condiția estetică a stării originare, primordiale este această *autenticitate*. Noțiunea exprimă calitatea de a fi „nou” în sens organic, imediat, act care nu repetă și nu imită. Autenticitatea reprezintă creația, chiar o năvălire spirituală spontană, genuină, nefiltrată și neorientată de schemele culturii și tradiției literare. Mircea Eliade creează această noțiune fiind foarte aproape trăirea imediată, existențială. Aplecarea către autenticitate atrage o direcție antiliterară. Literatura neautentică este înțeleasă în sens peiorativ, degradat, de construcție artificială, „beletristică”, lipsită de adevăr, de sinceritate, de autentic.

Pornind de la ideea lui Roland Barthes despre construcția diacronică a unei opere literare pe care o numește *ergografie*, articolul de față propune un studiu asupra incursiunii lui Mircea Eliade în imaginar din momentul în care acesta își propune realizarea unei opere literare care să reflecte societatea românească în raport cu cea europeană în perioada interbelică, dar și după al Doilea Război Mondial, iar experiențele și cunoașterea sinelui pot pune în lumină cadrul social prin prisma creatorului. Eliade scrie romanul *Noaptea de Sânziene* ca pe un roman existențialist având ca geneză romanele neterminate, *Apocalips* și *Viața Nouă*. Călătoria, după cum se va observa, generează scânteia care va da curs scrierii romanului nou *Noaptea de Sânziene* pe ruinele încercării de romane mai sus amintite.

Năzuința scrierii unei capodopere

Scriitorul român nota în jurnalul său în data de 26 iunie 1949:

Duminică *Glorious Day*. După-amiaza, la Abbaye de Royaumont, invitat de Mme de F. să ascult ultimul concert din ciclul *Semaines musicales internationales*. Drum cu autocarul, printre lanuri bătute cu maci; și deodată mă trezesc, ca dintr-un vis emoționant, căci mă întâmpină pasajele copilăriei mele, regăsesc cerul și câmpul românesc. Înțeleg încă o dată cât de mult mă apără munca și erudiția de dorul pământului și al văzduhului din care am fost desprins. Liniștită, grea zi în parcul acestei *Abbaye* amuțită în ruinele ei. Concertul are loc în fostul refectoriu. Dar nimic din tot ce am ascultat n-a putut aboli emoția de la început, brusca incursiune în Pădure și în Vară. Cartea despre șamanism mi se pare, de aici, derizorie și – ceea ce și e, în fond – o amară, deznădăjduită luptă împotriva timpului. La întoarcere, în autocar, „văd” un roman, care mă încântă într-atâta, încât mă întreb dacă n-ar trebui să încep imediat să-l scriu. La început, îmi propusesem să profit de această eliberare de știință ca să văd ce s-ar putea face cu manuscrisele mele de mult întrerupte, în special cu *Apocalips*. Dar încercarea m-a dezamăgit, și a trebuit să inventez *ad hoc* un roman, cu filmarea căreia am petrecut până la intrarea în Paris. (Eliade 1993, 151)

În ziua următoare se regăsește următoarea notă:

toată ziua de azi, oarecum în *état de grace*. „Văd” admirabil începutul și sfârșitul romanului. Știu doar destul de vag ce se va întâmpla între acest început și sfârșit (1936-37 – 1948-49). Doisprezece ani de viață românească; aș vrea să utilizez ce-am văzut și ce am auzit de la alții, dar mai ales, să mă las purtat de imaginație și să regăsesc, ca într-un vis, acel timp paradisiac al Bucureștiului tinereții mele. (*Ibidem*)

Această idee face trimitere în aceeași măsură la două călătorii: una pe care nu o mai poate întreprinde decât în plan imaginar (aceea a tinereții sale) și cealaltă – o călătorie de lungă durată în scrierea romanului și înțelegerea unei societăți românești de către un scriitor ce aparține diasporei în momentul revelației necesității unei astfel de scrieri românești. Fiecare dintre acestea va influența major evoluția scrierii lui Mircea Eliade, denudând resorturile creației sale. Punând în discuție prima călătorie, cea spre

sine (care va genera, ulterior, în roman, spațiile în care personajul său, Ștefan Viziru, va exista și se va regăsi – cadre ce fac parte din experiența scriitorului român –), se poate constata dificultatea scrierii, dar mai ales încercarea de găsire a unui mobil revelatoriu. Astfel, în același *Jurnal*, istoricul religiilor consemna:

5 iulie. Îmi aduc 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 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*... (*Ibidem*, 153)

Visul, așadar, devine una dintre deplasările lui Mircea Eliade. Oniricul va primi un loc de referință deoarece pentru romancier creația presupune imaginație, iar imaginația descinde din vis:

cândva, în Portugalia, imaginasem un fel de poveste cu miracolul regenerării și tinereții veșnice dobândite într-o noapte de Sânziene. Imaginasem, e puțin spus. Multe zile de-a rândul am trăit parcă sub vraja acestui mister. Trăiam așteptând: să mi se întâmple ceva, să mi se dezvăluie ceva. (*Ibidem*, 150)

Jurnalul romanului

Revenind la *călătoria* scrierii romanului, o călătorie, care după cum se va observa, presupune extrem de mult efort, Eliade trăiește pe parcursul creației un mix de sentimente pe cât de complexe, pe atât de variate: „Încep chiar capitolul întâi. Scriu trei pagini. Disperat că merge prea repede, că-mi aleargă creionul pe hârtie. Neavând de gând să scriu mai mult de șase sute de pagini, trebuie să găsesc o cadență lentă, o proză condensată.” (*Ibidem*, 151). Sau:

În drum spre Musée Guimet, am descoperit cum aș putea integra în *Noaptea de Sânziene* (căci așa se cheamă noul meu roman) o bună parte din *Apocalips*; adică, toate episoadele semnificative. Renunț la toată partea întâi, Vădastra în liceu și Universitate. Întâlnirea cu Ștefan, posibilă doar prin vecinătatea camelor de hotel (voi folosi o parte din experiența mea cu Nr. 18). Scap, astfel, de un *work în progress* care mă obseda de mulți ani. Salvez măcar o sută – o sută douăzeci de pagini din cele trei sute scrise. [...] Mulțumit de ce am lucrat. Peste treizeci de pagini mari. M-am oprit la tehnica din acel capitol al *Huliganilor* care îi plăcea atât de mult lui Mihail Sebastian: scene extrem de complexe, aproape fragmentate. Numai așa aș putea parcurge doisprezece ani în șapte-opt sute de pagini. Primejdie să mă las antrenat de frânturi dialogate cu *sens filosofic*. Trebuie să fac efortul de a părea mediocru, trecând pe lângă „subiectele grase”, fără să le adâncesc. (*Ibidem*, 152-153)

Sentimentul care îl domină pe scriitorul român în scrierea romanului este, fără îndoială, disperarea. Eliade nu este un scriitor „inspirat” decât la început când „vede” romanul posibil. Apoi începe chinul. Nu crede în romanul revizuit, filtrat, deoarece i se pare artificial:

M-am gândit mereu în ultimele zile la *arta romanului*. Atâta vreme cât voi continua să scriu așa cum scriu, nu am nicio șansă. Eu, când „văd” un roman în liniile lui mari (mai precis, când văd începutul și personajul principal), mă și apuc să-l scriu. Și romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui. De aici, mai ales în vechile mele romane, șovăiri, inconsistențe – și multă umplutură. Improvizez în fiecare seară ceea ce va trebui să scriu pe timpul nopții. Uneori încep capitolul fără să știu ce se va întâmpla, ce personaje vor interveni etc. Dacă să avea răbdarea să scriu un roman de două ori, sau să-mi pierd multe ore filmându-l mental și alegând episoadele cele mai semnificative, cele mai intense, aș deveni poate și eu un *adevărat romancier*. Dar, ca și la cursurile și conferințele mele, eu nu sunt *inspirat* decât când văd un lucru *pentru întâia oară*. Tot ce e chibzuit, filtrat, revizuit – mi se pare artificial. Va trebui să mă dezbar de acest rest de impuritate, de această superstiție a *autenticității* cu orice preț. (Autenticitatea emoției mele estetice, vreau să spun: nu pot scrie dacă am făcut în prealabil, mental, „repetiția generală” a scenei care trebuie scrisă. Emoția estetică, epuizată de „repetiția generală”, și-a pierdut pentru mine autenticitatea, spontaneitatea). (*Ibidem*, 158)

Precizarea autorului este dilematică, deoarece prozatorul respinge vehement scrisul bine gândit, vrând să se elibereze de autenticitate, însă, contrar a ceea ce propune inițial, recomandă o repetiție generală mentală, care, însă, îi trezește nemulțumiri deoarece în acest caz își pierde spontaneitatea. Recunoaștem așadar o stare de conflict interior din care se înțelege că drumul creației se anunță extrem de dificil. Romanul reprezintă, în fond, o mare dorință, un proiect vast în care elementele constitutive refuză să se armonizeze. Eliade însă nu renunță, iar dacă renunță, vrea să recupereze tot ce a lăsat în urmă. La data de 13 noiembrie 1949 termină episodul *Ștefan la Lisabona*, de care este destul de mulțumit. Un lucru care îl uimește este analogia relației lui Ștefan și a Stellei Zissu cu scena lui Ulise și Calypso: „Ieri și azi am scris acele câteva pagini care încheie episodul Ștefan la Lisabona. M-am minunat observând *après coup*, că imaginile care au dominat aventura Ștefan – Stella Zissu, repetă într-un anumit sens episodul Ulise – Calypso”. Întrerupe romanul pentru a reveni la studiul despre șamanism. Fapt nefast. Reia lucrul la roman abia după un an constatând că și-a pierdut interesul pentru scris. Romanele abandonate îi revin în minte și e pe cale să abandoneze și acest proiect:

Câte iluzii, câte planuri, și mai ales câtă muncă – încocate toate în același naufragiu care amenință parcă orice întreprindere majoră la care mă încumet. În ultimii zece ani am revenit de trei ori la roman – și am abandonat după câteva luni de scris. *Viață nouă* în 1940-1941; *Apocalips* în 1942-1944. Acum, *Noaptea de Sânziene*. Nu mai am inspirație lungă? «Vâna» mea epică a secat? Parcă nu-mi vine să cred. (*Ibidem*, 176)

La 12 iunie 1951, după discuțiile cu Günther Spaltmann (traducătorul său, care îi citește în palmă și îl sfătuiește să se reapeuce de lucru la roman și să se grăbească deoarece va pierde pentru totdeauna darul imaginației), Eliade reia lucrul la roman. Recitește ce a scris și este dezamăgit: „totul mi se prea iremediabil mediocru, factice, de prost gust, chiar.” (*Ibidem*, 190). Personajele par a fi prea cerebrale, iar narațiunea este extrem de întinsă. Gândindu-se să concentreze totul, concluzionează: „nu se poate

scrie epică (bine) decât încet, revenind mereu asupra paginilor scrise, refăcând de mai multe ori un episod.” (*Ibidem*). Curioasă idee, fiindcă ceea ce constată acum prozatorul român contravine tocmai celorlalte idei enunțate anterior. Însă pentru a trece de această situație, Eliade găsește ca argument să se împotrivescă inspirației care nu-l ajutase prea mult. La 31 iulie 1951 este furios și deznădăjduit de începerea acestui roman care îl copleșește prin neajunsurile și divergențele lui:

Sunt furios că, în 1949, m-am apucat de acest roman absurd. Aș fi putut relua urmarea *Huliganilor* (acele aproape cinci sute de pagini scrise...) sau aș fi putut inventa altceva care să-mi îngăduie desfășurarea actualelor mele posibilități. Dar am ales un subiect care mă exasperează prin dificultățile și imposibilitățile lui. (*Ibidem*, 192)

Va înțelege, totuși, la 6 august, de unde provine sentimentul scrisului în van: din greșeala de gândire. Romanul este gândit să prezinte concepții diferite ale timpului, nu o frescă istorică întinsă pe doisprezece ani. Eroare fatală ce converge iremediabil către eșec. Regăndește scenariul, renunță la fresca vieții românești pentru alt proiect și hotărăște să se concentreze asupra modului în care personajele sale trec de la „timpul fantastic” la „timpul psihologic” și către „timpul istoric”, în final. Un alt aspect care creează dificultate...:

Încep să înțeleg de unde vine sentimentul de zădărnici și, uneori, panica, deznădejdea care mă cuprinde de câte ori încerc să-mi reprezint romanul ca un întreg: îl văd nu numai ca un roman, ci și ca o frescă istorică. Un fel de *Război și Pace*. Or, aici stă greșeala mea. Acest roman se desfășoară pe 12 ani și este într-un anumit sens, și o frescă – dar centrul lui de gravitate stă aiurea: în diferite concepții ale timpului pe care le-au asumat personajele principale. Dacă încerc să scriu o frescă istorică, ratez de la început până la sfârșit. [...] Numai destinul personajelor interesează, nu istoria contemporană. Cred că se va remarca trecerea de la „timpul fantastic” al începutului (întâlnirea din Pădure) la „timpul psihologic” al primelor capitole și, în cel mai despot, la „timpul istoric” de la sfârșit. (*Ibidem*, 192)

Ratarea romanului frescă în favoarea personajelor

Punând în discuție fresca observăm că, într-adevăr, este elementul cel mai slab reprezentat în roman. Datorită faptului că eroul lui Eliade, Ștefan Viziru, călătorește mult prin Europa, urmărindu-l, autorului îi lipsește momentul necesar descrierii spațiului românesc într-o manieră vastă. Un fapt este sigur, prozatorul român intervine la momentul oportun în schimbarea traiectoriei pe care o pornise romanul, însă scrisul merge greu, iar dezamăgirea întrec satisfacțiile. Roland Barthes definește *călătoria în imaginar* drept „ergografie”. Munca exacerbată de lipsa de inspirație, indecizii, reveniri realizează în cel mai clar sens ergografia unui text. Exemplele prezentate din jurnalul său intim ar putea fi extrase și publicate cu romanul, în manieră gidiană. Din dorința de a crea romanul total, Eliade devine un Sisif al creației, fapt care îi va genera, din nou, stări de neîncredere, fiind la un pas de a abandona proiectul. Mărturisește că atunci când a început romanul nu știa decât că Ștefan va iubi două femei și că viața personajului va consta în încercarea de a înțelege acest mister. Acest fapt demonstrează încă odată

amalgamul de trăiri ale romancierului deoarece, inițial notează în *Jurnal* faptul că reușește „să vadă” întreaga narațiune a operei sale:

Noaptea de Sânziene am început-o doar știind atât: Ștefan va iubi două femei și că-și va cheltui viața încercând să înțeleagă eventualul mister care se camuflează în această întâmplare, încercând, mai ales, să asume această situație, în speranța că „ceva i se va revela” și va dobândi astfel un alt mod (plener, glorios) de existență. (*Ibidem*, 215)

Eliade are în minte, se înțelege de aici, doar o situație în jurul căreia încearcă să elaboreze o tipologie în jurul unui element imaterial, nedefinit, având ca finalitate profunzimea construcției. Însă prozatorul roman cade în capcana tendinței de spontaneitate pe care o renegase anterior:

Personajele apăreau la nimereală. Biriș a apărut ca să facă o teorie (mă refer la prima versiune, în care Biriș, ca și toți ceilalți nu făcea altceva decât să vorbească). Dna Porumbache, îmi aduc foarte bine aminte, am inventat-o ca să ies dintr-o scenă fără sens între Ștefan și Biriș: discutau între ei, pălăvrăgeau, și deodată m-am plictisit și a apărut Dna Porumbache: a bătut la ușă și a intrat cu tava cu cafele și cu dulceață. Pe Cătălina am inventat-o pentru că îi adusesem pe Ștefan și pe Biriș să se întâlnească pe stradă și-mi era teamă să nu se lanseze din nou într-o teribilă discuție asupra Timpului și Istoriei. A trebuit să găesc o ieșire: pe trotuarul din față a apărut Mișu Weissmann, dar nu era singur (dacă ar fi fost singur, riscau să reînceapă discuția), ci era cu Cătălina. Nu știam nimic de ea! Din fericire, Biriș i-a spus lui Ștefan că e prietena lui Bibicescu și atunci am înțeles. (Tot atunci am înțeles că o iubea și el. Dar de ce nu spusese asta mai înainte?!...). Bibicescu, la rândul lui, a fost inventat printr-o confuzie de inițială; în prima versiune, nu cunoșteam încă numele personajelor și le însemnam cu inițiale. Biriș a fost la început B., dar pentru că mi se părea că vorbește prea mult, am distribuit o parte din discursurile lui unui alt personaj, pe care încă nu-l vedeam. Am însemnat în manuscris Bib. acolo unde nu mai trebuie să existe Biriș. Dar cum scriam prost și repede B., Bib. și Bir. se confundau, și la transcriere unele din replicile lui Bibicescu i-au revenit din nou lui Biriș, și viceversa... (*Ibidem*, 215-216)

Remarcabil este modul cum creatorul romanului își pune în scenă personajele și cum descoperă pe parcurs rolul acestora în operă și maniera în care ele interacționează. Eliade își respectă și apreciază personajele pe care le descoperă treptat. Se pare că momentul revelatoriu este marcat de încântarea cu care acesta își apostrofează personajele. Jumătatea romanului îi oferă imaginea întregului, personajele căpătând identitate. „De-abia începând cu partea a doua pot spune că știu ce vreau, știu, măcar în linii mari, ce se va întâmpla și ordinea în care lucrurile se vor întâmpla.” (*Ibidem*, 216).

Călătoria către definitivarea creației presupune eforturi uriașe: stagnări, refuzuri, dezamăgiri lungi și scurte momente de bucurie. Existența scriitorului nu este nici ea ardentă: boală, neîmplinire, scrierile științifice care îl copleșesc, conștiința faptului că Occidentul îl rupe de rădăcinile sale și devine treptat un fragment, notând în data de 4 februarie 1953:

Scriu în fiecare zi, iar nopțile transcriu. Mă aflu la pagina opt din capitolul al II-lea. Dar uneori sunt atât de trist, de deznădăjduit, încât mă întreb ce semn mai e și acesta. Episoadele pe care le lucrez acum sunt destul de triste – dar este oare numai asta?... Mă tot gândesc acasă, la ai mei. Mi-e groază de ce s-ar fi putut întâmpla. Totul a rămas acolo: tinerețea mea, trecutul meu, familia, prietenii. Și tot ce am făcut și n-am făcut, hârtiile din adolescență, manuscrisele, corespondența cu atâția prieteni care nu mai sunt, cărțile, dosarele cu primele mele articole din liceu și Universitate, absolut tot. Aici în Occident, nu sunt decât un fragment. (*Ibidem*, 243)

Eliade finalizează cu dificultate capitolul al doilea; lipsit de inspirație, pune punct o perioadă scrierii romanului. Revine la lucru după aproape o lună; deși mulțumit de cantitatea și calitatea lucrului, este dezamăgit de faptul că trebuie să-și omoare eroina, pe Cătălina, care între timp i-a devenit dragă:

În ultimele două zile am lucrat destul de bine. [...] Dar înainte, totuși, destul de încet. Parcă n-aș îndrăzni să mă apropii de moartea atâtor personaje pe care le port cu mine, în mine, de câțiva ani. Capitolul al III-lea aduce moartea Cătălinei. Fata aceasta îmi devenise foarte dragă. Când o imaginam în vara 1949, avea un rol șters și era insuportabilă. Dar, cu timpul, i-am descoperit un suflet admirabil. Păcat că n-a avut noroc. Îmi pare rău că i-am ales viața și, mai ales, moartea pe care o va avea în roman. Aș fi putut scrie o altă carte numai cu melancoliile și reveriile ei. (*Ibidem*, 246)

Tema morții și ipostaza de Tristan a lui Ștefan Viziru

Eliade renunță din nou o perioadă la roman, revenind la lucrări științifice, iar finalul romanului îl copleșește și, în același timp, îl dezgustă. Îl indispon obligațiile științifice, însă reușește să scrie capitolul al V-lea din roman, cum o dovedește o însemnare din 26 mai 1953:

Am încheiat astăzi capitolul al V-lea, și sper să termin la noapte de transcris. E destul de mare; vreo șaizeci de pagini. Aproape în întregime dedicat lui Bibicescu. Toate personajele secundare – *secundare* în momentul când le-am văzut pentru întâia dată – dobândesc o neașteptată demnitate în pragul morții. Ștefan rămâne doar un martor al întâmplărilor și morții lor; uneori îl văd pe Ștefan doar ca un *agent de legătură* între diversele grupuri de personaje, subiect pasiv al evenimentelor care – pentru alții – devin destine. Dar mă întreb dacă cititorul își va da seama de acest rol de martor pe care-l are Ștefan, martor în înțeleșul lui Dante coborând în Infern, trecând prin Purgatoriu, urcând Cerurile – și ascultând, înregistrând, înțelegând mesajele. E foarte probabil că cititorul va fi dezamăgit – așa cum, într-un anumit fel sunt și eu, de rolul șters pe care-l are personajul principal, Ștefan. Dar destinul lui de martor și de *agent de legătură*, Ștefan l-a dobândit singur, împotriva voinței mele, a autorului. (*Ibidem*, 254)

Remarca este interesantă, moartea personajelor din roman țin de transcendență, de revelație, iar viața devine un ritual complex al morții. Referitor la moartea personajului său principal, Eliade consemna la Ascona în data de 26 iunie 1954:

Când, acum cinci ani, am început să scriu *Noaptea de Sânziene*, nu știam aproape nimic altceva în afară de sfârșit. Știam că după doisprezece ani, Ștefan va reîntâlni pe Ileana, tot într-o pădure, și că va recunoaște mașina care (i se păruse lui) dispăruse sau ar fi trebuit să dispară în pădurea de la Băneasa în noaptea de Sânziene 1936. Cei doisprezece ani alcătuiau, în mintea mea, un ciclu perfect, închis, omologabil ciclurilor cosmice (Marele An etc.). Reîntâlnirea din 1948 ar fi trebuit să răscumpere toate încercările și suferințele lor. Până în ultimul timp, chiar după ce am început să scriu capitolul final și mă apropiam de reîntâlnirea din pădurea Royaumont, am crezut că reîntâlnirea va însemna, și pentru unul și pentru celălalt începutul unei *Vieți Noi* (*renovatio*). *Căutarea* lui Ștefan o omologasem unei *Quest* inițiatice. Regăsirea Ilenei echivala împlinirii, inițierii (înfruntarea victorioasă a tuturor «probelor și încercărilor» inițiatice). Or, astăzi am înțeles că e vorba de altceva: Ștefan era obsedat de „mașina care trebuia să dispară la miezul nopții”, mașina cu care „ar fi trebuit să vină Ileana” în 1936 la Băneasa. Mai mult decât iubirea neînțeleasă pentru Ileana (neînțeleasă, pentru că el continua să fie îndrăgostit de Ioana), ceea ce pare straniu în întâlnirea de la Băneasa e obsesia mașinii. Or, totul se explică dacă mașina Ilenei – reală la Royaumont, doisprezece ani mai târziu – va fi leagănul morții lor. Ileana, așa mi se pare acum, nu-l mai iubește. *Căutarea* (*The Quest*) a lui Ștefan era, deci, căutarea Morții. Ileana se arată a fi ceea ce era de la început: un înger al Morții (numai că la început, *mașina reală*, adevărul ei destin nu putea fi perceptibil). Mașinile au o funcție arhetipală în roman și cititorul avertizat va observa curând că, de câte ori apare imaginea unei mașini, se întâmplă o „rupere de nivel” și destinele se decid sau devin perceptibile. Symbolismul Morții mi se impune scriind ultimul capitol. Nu știu, încă, dacă vor muri amândoi, într-un accident, în acea noapte – deși finalul acesta ar fi singurul plauzibil. Ștefan „a rezolvat toate tainele” (dna. Zissu, Partenie etc.); pe nivel anecdotic, această „înțelegere” corespunde „ultimei înțelegeri” a înțeleptului, care e totodată piatra lui de mormânt. (*Ibidem*, 262-263)

Ce trebuie să se înțeleagă? Romanul *Noaptea de Sânziene* nu este scris facil și nici cu bucurie, inspirația părăsindu-l mai des pe scriitorul român decât să revină. După cum s-a văzut, ori de câte ori Eliade notează în *Jurnal* referitor la roman, rare sunt momentele de satisfacție. La 7 iulie 1954 notează fără alte precizări că romanul este sfârșit. Dezamăgirea nu se va încheia odată cu finalitatea muncii, deoarece romanul nu va avea succesul pe care și l-a dorit creatorul său, însă Eliade rămâne satisfăcut de munca sa: „îmi dau seama de tot ce e ratat, strident, ieftin sau fals în *Noaptea de Sânziene*. Dar asta nu-mi adumbrește admirația pe care o am față de această carte, fără îndoială lucrul cel mai bun pe care l-am scris până azi.” (*Ibidem*, 283).

Călătoriile, fie ele și în imaginar, presupun efort, iar călătorul, prin autocenzură sau prin tendința de a crea perfecțiunea în opera sa, are tendința să devină un Sisif. Eforturile, după cum s-a observat, generează totuși un roman reușit, însă, poate, o posibilă capodoperă ratată (Simion 2011, 269).

Autenticitatea reprezintă în cea mai importantă măsură trăsătura dominantă a acestei scrieri, concept pe care prozatorul român îl stăpânește aproape de perfecțiune în acest timp al vieții sale de creator. Necesitatea acestor explicații vine, poate, pentru că romanul *Noaptea de Sânziene* ar merita un *jurnal al romanului* precum cele la care recurge scriitorul francez André Gide.

Referințe bibliografice

- Eliade, Mircea. 1993. *Jurnal*, Vol. I. București: Editura Humanitas.
- Eliade, Mircea. 2004. *Noaptea de Sânziene*. București: Editura Humanitas.
- Marino, Adrian. 1980. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Simon, Eugen. 2011. *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.