Valentin-Iulian MAZILU
(Universitatea din Piteşti)

Noaptea de Sânziene. Călătoria 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 faţă propune un studiu asupra călătoriei în imaginarul scrierii celui mai important roman al lui Mircea Eliade, sau cel puţin 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 reuşitele se împletesc inevitabil cu eşecul. 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 neliniştile sale sufleteşti imprimă creaţiei într-o manieră inconştientă aceleaşi trăiri. Frumuseţea şi satisfacţia creaţiei vin pe măsura finalităţii şi descoperirii faptului că personajele nu se mişcă brownian, ci toate converg către acelaşi punct, acela al împlinirii şi desăvârşirii 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 înnoieşte, preluând ca modele epice scrierile romaneşti din literatura europeană precum cele ale lui Joyce, Proust sau Gide. În spiritul acestei noţiuni, 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 *Nopţii de Sânziene* vizează tehnicile narative moderne, autenticismul, experienţa ca metode de intelectualizare a romanului şi de deschidere spre universal.

În viziunea lui Adrian Marino (Marino 1980, 394), condiţia estetică a stării originare, primordiale este această *autenticitate*. Noţiunea exprimă calitatea de a fi „nou" în sens organic, imediat, act care nu repetă şi nu imită. Autenticitatea reprezintă creaţia, chiar o năvălire spirituală spontană, genuină, nefiltrată şi neorientată de schemele culturii şi tradiţiei literare. Mircea Eliade creează această noţiune fiind foarte aproape trăirea imediată, existenţială. Aplecarea către autenticitate atrage o direcţie antiliterară. Literatura neautentică este înţeleasă în sens peiorativ, degradat, de construcţie artificială, „beletristică", lipsită de adevăr, de sinceritate, de autentic.

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

Pornind de la ideea lui Roland Barthes despre construcţia diacronică a unei opere literare pe care o numeşte *ergografie*, articolul de faţă propune un studiu asupra incursiunii lui Mircea Eliade în imaginar din momentul în care acesta îşi propune realizarea unei opere literare care să reflecte societatea românească în raport cu cea europeană în perioada interbelică, dar şi după al Doilea Război Mondial, iar experienţele şi cunoaşterea sinelui pot pune în lumină cadrul social prin prisma creatorului. Eliade scrie romanul *Noaptea de Sânziene* ca pe un roman existenţialist având ca geneză romanele neterminate, *Apocalips* şi *Viaţă 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.

Năzuinţa 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; şi deodată mă trezesc, ca dintr-un vis emoţionant, căci mă întâmpină pasajele copilăriei mele, regăsesc cerul şi câmpul românesc. Înţeleg încă o dată cât de mult mă apără munca şi erudiţia de dorul pământului şi al văzduhului din care am fost desprins. Liniştită, grea zi în parcul acestei *Abbaye* amuţită în ruinele ei. Concertul are loc în fostul refectoriu. Dar nimic din tot ce am ascultat n-a putut aboli emoţia de la început , brusca incursiune în Pădure şi în Vară. Cartea despre şamanism mi se pare, de aici, derizorie şi – ceea ce şi 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 ştiinţă ca să văd ce s-ar putea face cu manuscrisele mele de mult întrerupte, în special cu *Apocalips*. Dar încercarea m-a dezamăgit, şi 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 regăseşte următoarea notă:

> toată ziua de azi, oarecum în état *de grace.* „Văd" admirabil începutul şi sfârşitul romanului. Ştiu doar destul de vag ce se va întâmpla între acest început şi sfârşit (1936-37 – 1948-49). Doisprezece ani de viaţă românească; aş vrea să utilizez ce-am văzut şi ce am auzit de la alţii, dar mai ales, să mă las purtat de imaginaţie şi să regăsesc, ca într-un vis, acel timp paradisiac al Bucureştiului tinereţii mele. (*Ibidem*)

Această idee face trimitere în aceeaşi măsură la două călătorii: una pe care nu o mai poate întreprinde decât în plan imaginar (aceea a tinereţii sale) şi cealaltă – o călătorie de lungă durată în scrierea romanului şi înţelegerea unei societăţi româneşti de către un scriitor ce aparţine diasporei în momentul revelaţiei necesităţii unei astfel de scrieri romaneşti. Fiecare dintre acestea va influenţa major evoluţia scrierii lui Mircea Eliade, denudând resorturile creaţiei sale. Punând în discuţie prima călătorie, cea spre

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

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

> 5 iulie. Îmi aduc aminte că exact acum douăzeci de ani, pe teribilele călduri din Calcutta, scriam capitolul *Visul unei nopţi de vară* din *Isabel*. Acelaşi vis solstiţial, cu altă structură şi desfăşurându-se pe alte niveluri se află şi în centrul *Nopţii de Sânziene*. Să fie oare numai o coincidenţă? Mitul şi simbolul solstiţiului mă obsedează de foarte mulţi ani. Uitasem, însă, că mă urmărea de la *Isabel...* (*Ibidem*, 153)

Visul, aşadar, devine una dintre deplasările lui Mircea Eliade. Oniricul va primi un loc de referinţă deoarece pentru romancier creaţia presupune imaginaţie, iar imaginaţia descinde din vis:

> cândva, în Portugalia, imaginasem un fel de poveste cu miracolul regenerării şi tinereţii veşnice dobândite într-o noapte de Sânziene. Imaginasem, e puţin spus. Multe zile de-a rândul am trăit parcă sub vraja acestui mister. Trăiam aşteptând: 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 trăieşte pe parcursul creaţiei 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 şase sute de pagini, trebuie să găsesc o cadenţă lentă, o proză condensată.” (*Ibidem*, 151). Sau:

> În drum spre Musée Guimet, am descoperit cum aş putea integra în *Noaptea de Sânziene* (căci aşa se cheamă noul meu roman) o bună parte din *Apocalips*; adică, toate episoadele semnificative. Renunţ la toată partea întâi, Vădastra în liceu şi Universitate. Întâlnirea cu Ştefan, posibilă doar prin vecinătatea camerelor de hotel (voi folosi o parte din experienţa mea cu Nr. 18). Scap, astfel, de un *work în progress* care mă obseda de mulţi ani. Salvez măcar o sută – o sută douăzeci de pagini din cele trei sute scrise. [...] Mulţumit 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 aşa aş putea parcurge doisprezece ani în şapte-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:

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

> M-am gândit mereu în ultimele zile la *arta romanului*. Atâta vreme cât voi continua să scriu aşa cum scriu, nu am nicio şansă. Eu, când „văd" un roman în liniile lui mari (mai precis, când văd începutul şi personajul principal), mă şi apuc să-l scriu. Şi romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui. De aici, mai ales în vechile mele romane, şovăiri, inconsistenţe – şi multă umplutură. Improvizez în fiecare seară ceea ce va trebui să scriu pe timpul nopţii. Uneori încep capitolul fără să ştiu ce se va întâmpla, ce personaje vor interveni etc. Dacă aş avea răbdarea să scriu un roman de două ori, sau să-mi pierd multe ore filmându-l mental şi alegând episoadele cele mai semnificative, cele mai intense, aş deveni poate şi eu un *adevărat romancier*. Dar, ca şi la cursurile şi conferinţele 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 dezbăr de acest rest de impuritate, de această superstiţie a *autenticităţii* cu orice preţ. (Autenticitatea emoţiei mele estetice, vreau să spun: nu pot scrie dacă am făcut în prealabil, mental, „repetiţia generală" a scenei care trebuie scrisă. Emoţia estetică, epuizată de „repetiţia generală", şi-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 iniţial, recomandă o repetiţie generală mentală, care, însă, îi trezeşte nemulţumiri deoarece în acest caz îşi pierde spontaneitatea. Recunoaştem aşadar o stare de conflict interior din care se înţelege că drumul creaţiei se anunţă extrem de dificil. Romanul reprezintă, în fond, o mare dorinţă, un proiect vast în care elementele constitutive refuză să se armonizeze. Eliade însă nu renunţă, iar dacă renunţă, vrea să recupereze tot ce a lăsat în urmă. La data de 13 noiembrie 1949 termină episodul *Ştefan la Lisabona*, de care este destul de mulţumit. Un lucru care îl uimeşte este analogia relaţiei lui Ştefan şi a Stellei Zissu cu scena lui Ulise şi Calypso: „Ieri şi azi am scris acele câteva pagini care încheie episodul Ştefan la Lisabona. M-am minunat observând *aprés coup*, că imaginile care au dominat aventura Ştefan – Stella Zissu, repetă într-un anumit sens episodul Ulise – Calypso". Întrerupe romanul pentru a reveni la studiul despre şamanism. Fapt nefast. Reia lucrul la roman abia după un an constatând că şi-a pierdut interesul pentru scris. Romanele abandonate îi revin în minte şi e pe cale să abandoneze şi acest proiect:

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

La 12 iunie 1951, după discuţiile cu Günther Spaltmann (traducătorul său, care îi citeşte în palmă şi îl sfătuieşte să se reapuce de lucru la roman şi să se grăbească deoarece va pierde pentru totdeauna darul imaginaţiei), Eliade reia lucrul la roman. Reciteşte ce a scris şi este dezamăgit: „totul mi se prea iremediabil mediocru, factice, de prost gust, chiar." (*Ibidem*, 190). Personajele par a fi prea cerebrale, iar naraţiunea este extrem de întinsă. Gândindu-se să concentreze totul, concluzionează: „nu se poate

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

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 enunţate anterior. Însă pentru a trece de această situaţie, Eliade găseşte ca argument să se împotrivească inspiraţiei care nu-l ajutase prea mult. La 31 iulie 1951 este furios şi deznădăjduit de începerea acestui roman care îl copleşeşte prin neajunsurile şi divergenţele lui:

> Sunt furios că, în 1949, m-am apucat de acest roman absurd. Aş fi putut relua urmarea *Huliganilor* (acele aproape cinci sute de pagini scrise...) sau aş fi putut inventa altceva care să-mi îngăduie desfăşurarea actualelor mele posibilităţi. Dar am ales un subiect care mă exasperează prin dificultăţile şi imposibilităţile lui. (*Ibidem*, 192)

Va înţelege, totuşi, la 6 august, de unde provine sentimentul scrisului în van: din greşeala de gândire. Romanul este gândit să prezinte concepţii diferite ale timpului, nu o frescă istorică întinsă pe doisprezece ani. Eroare fatală ce converge iremediabil către eşec. Regândeşte scenariul, renunţă la fresca vieţii româneşti pentru alt proiect şi hotărăşte să se concentreze asupra modului în care personajele sale trec de la „timpul fantastic" la „timpul psihologic" şi către „timpul istoric", în final. Un alt aspect care creează dificultate…:

> Încep să înţeleg de unde vine sentimentul de zădărnicie şi, 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 şi ca o frescă istorică. Un fel de *Război şi Pace*. Or, aici stă greşeala mea. Acest roman se desfăşoară pe 12 ani şi este într-un anumit sens, şi o frescă – dar centrul lui de gravitate stă aiurea: în diferite concepţii ale timpului pe care le-au asumat personajele principale. Dacă încerc să scriu o frescă istorică, ratez de la început până la sfârşit. [...] 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 şi, în cel mai despotic, la „timpul istoric" de la sfârşit. (*Ibidem*, 192)

Ratarea romanului frescă în favoarea personajelor

Punând în discuţie fresca observăm că, într-adevăr, este elementul cel mai slab reprezentat în roman. Datorită faptului că eroul lui Eliade, Ştefan Viziru, călătoreşte mult prin Europa, urmărindu-l, autorului îi lipseşte momentul necesar descrierii spaţiului 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 dezamăgirile întrec satisfacţiile. Roland Barthes defineşte *călătoria în imaginar* drept „ergografie". Munca exacerbată de lipsa de inspiraţie, indecizii, reveniri realizează în cel mai clar sens ergografia unui text. Exemplele prezentate din jurnalul său intim ar putea fi extrase şi publicate cu romanul, în manieră gidiană. Din dorinţa de a crea romanul total, Eliade devine un Sisif al creaţiei, fapt care îi va genera, din nou, stări de neîncredere, fiind la un pas de a abandona proiectul. Mărturiseşte că atunci când a început romanul nu ştia decât că Ştefan va iubi două femei şi că viaţa personajului va consta în încercarea de a înţelege acest mister. Acest fapt demonstrează încă odată

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

amalgamul de trăiri ale romancierului deoarece, iniţial notează în *Jurnal* faptul că reuşeşte „să vadă" întreaga naraţiune a operei sale:

> *Noaptea de Sânziene* am început-o doar ştiind atât: Ştefan va iubi două femei şi că-şi va cheltui viaţa încercând să înţeleagă eventualul mister care se camuflează în această întâmplare, încercând, mai ales, să asume această situaţie, în speranţa că „ceva i se va revela" şi va dobândi astfel un alt mod (plenar, glorios) de existenţă. (*Ibidem*, 215)

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

> Personajele apăreau la nimereală. Biriş a apărut ca să facă o teorie (mă refer la prima versiune, în care Biriş, ca şi toţi ceilalţi 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 Ştefan şi Biriş: discutau între ei, pălăvrăgeau, şi deodată m-am plictisit şi a apărut Dna Porumbache: a bătut la uşă şi a intrat cu tava cu cafele şi cu dulceaţă. Pe Cătălina am inventat-o pentru că îi adusesem pe Ştefan şi pe Biriş să se întâlnească pe stradă şi-mi era teamă să nu se lanseze din nou într-o teribilă discuţie asupra Timpului şi Istoriei. A trebuit să găsesc o ieşire: pe trotuarul din faţă a apărut Mişu Weissmann, dar nu era singur (dacă ar fi fost singur, riscau să reînceapă discuţia), ci era cu Cătălina. Nu ştiam nimic de ea! Din fericire, Biriş i-a spus lui Ştefan că e prietena lui Bibicescu şi atunci am înţeles. (Tot atunci am înţeles că o iubea şi el. Dar de ce nu spusese asta mai înainte?!...). Bibicescu, la rândul lui, a fost inventat printr-o confuzie de iniţială; în prima versiune, nu cunoşteam încă numele personajelor şi le însemnam cu iniţiale. Biriş a fost la început B., dar pentru că mi se părea că vorbeşte 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 Biriş. Dar cum scriam prost şi repede B., Bib. şi Bir. se confundau, şi la transcriere unele din replicile lui Bibicescu i-au revenit din nou lui Biriş, şi viceversa... (*Ibidem*, 215-216)

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

Călătoria către definitivarea creaţiei presupune eforturi uriaşe: stagnări, refuzuri, dezamăgiri lungi şi scurte momente de bucurie. Existenţa scriitorului nu este nici ea ardentă: boală, neîmplinire, scrierile ştiinţifice care îl copleşesc, conştiinţa faptului că Occidentul îl rupe de rădăcinile sale şi devine treptat un fragment, notând în data de 4 februarie 1953:

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

> Scriu în fiecare zi, iar nopţile 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 şi 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: tinereţea mea, trecutul meu, familia, prietenii. Şi tot ce am făcut şi n-am făcut, hârtiile din adolescenţă, manuscrisele, corespondenţa cu atâţia prieteni care nu mai sunt, cărţile, dosarele cu primele mele articole din liceu şi Universitate, absolut tot. Aici în Occident, nu sunt decât un fragment. (*Ibidem*, 243)

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

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

Tema morţii şi ipostaza de Tristan a lui Ştefan Viziru

Eliade renunţă din nou o perioadă la roman, revenind la lucrări ştiinţifice, iar finalul romanului îl copleşeşte şi, în acelaşi timp, îl dezgustă. Îl indispun obligaţiile ştiinţifice, însă reuşeste să scrie capitolul al V-lea din roman, cum o dovedește o însemnare din 26 mai 1953:

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

Remarca este interesantă, moartea personajelor din roman ţin de transcendenţă, de revelaţie, iar viaţa devine un ritual complex al morţii. Referitor la moartea personajului său principal, Eliade consemna la Ascona în data de 26 iunie 1954:

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

> Când, acum cinci ani, am început să scriu *Noaptea de Sânziene*, nu ştiam aproape nimic altceva în afară de sfârşit. Ştiam că după doisprezece ani, Ştefan va reîntâlni pe Ileana, tot într-o pădure, şi că va recunoaşte maşina 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 şi suferinţele lor. Până în ultimul timp, chiar după ce am început să scriu capitolul final şi mă apropiam de reîntâlnirea din pădurea Royaumont, am crezut că reîntâlnirea va însemna, şi pentru unul şi pentru celălalt începutul unei *Vieţi Noi* (*renovatio*). *Căutarea* lui Ştefan o omologasem unei *Quest* iniţiatice. Regăsirea Ilenei echivala împlinirii, iniţierii (înfruntarea victorioasă a tuturor «probelor şi încercărilor» iniţiatice). Or, astăzi am înţeles că e vorba de altceva: Ştefan era obsedat de „maşina care trebuia să dispară la miezul nopţii", maşina cu care „ar fi trebuit să vină Ileana" în 1936 la Băneasa. Mai mult decât iubirea neînţeleasă pentru Ileana (neînţeleasă, pentru că el continua să fie îndrăgostit de Ioana), ceea ce pare straniu în întâlnirea de la Băneasa e obsesia maşinii. Or, totul se explică dacă maşina Ilenei – reală la Royaumont, doisprezece ani mai târziu – va fi leagănul morţii lor. Ileana, aşa mi se pare acum, nu-l mai iubeşte. *Căutarea* (*The Quest*) a lui Ştefan era, deci, căutarea Morţii. Ileana se arată a fi ceea ce era de la început: un înger al Morţii (numai că la început, *maşina reală,* adevăratul ei destin nu putea fi perceptibil). Maşinile au o funcţie arhetipală în roman şi cititorul avertizat va observa curând că, de câte ori apare imaginea unei maşini, se întâmplă o „rupere de nivel" şi destinele se decid sau devin perceptibile. Simbolismul Morţii mi se impune scriind ultimul capitol. Nu ştiu, încă, dacă vor muri amândoi, într-un accident, în acea noapte – deşi finalul acesta ar fi singurul plauzibil. Ştefan „a rezolvat toate tainele" (dna. Zissu, Partenie etc.); pe nivel anecdotic, această „înţelegere" corespunde „ultimei înţelegeri" a înţeleptului, care e totodată piatra lui de mormânt. (*Ibidem*, 262-263)

Ce trebuie să se înţeleagă? Romanul *Noaptea de Sânziene* nu este scris facil şi nici cu bucurie, inspiraţia 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 satisfacţie. La 7 iulie 1954 notează fără alte precizări că romanul este sfârşit. Dezamăgirea nu se va încheia odată cu finalitatea muncii, deoarece romanul nu va avea succesul pe care şi 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 adumbreşte admiraţia pe care o am faţă de această carte, fără îndoială lucrul cel mai bun pe care l-am scris până azi." (*Ibidem*, 283).

Călătoriile, fie ele şi în imaginar, presupun efort, iar călătorul, prin autocenzură sau prin tendinţa de a crea perfecţiunea în opera sa, are tendinţa să devină un Sisif. Eforturile, după cum s-a observat, generează totuşi un roman reuşit, 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 stăpâneşte aproape de perfecţiune în acest timp al vieţii sale de creator. Necesitatea acestor explicaţii vine, poate, pentru că romanul *Noaptea de Sânziene* ar merita un *jurnal al romanului* precum cele la care recurge scriitorul francez André Gide.

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)

Referințe bibliografice

Eliade, Mircea. 1993. *Jurnal*, Vol. I. Bucureşti: Editura Humanitas.

Eliade, Mircea. 2004. *Noaptea de Sânziene*. Bucureşti: Editura Humanitas.

Marino, Adrian. 1980. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Simon, Eugen. 2011. *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic Gold.

BDD-A31336
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:01:58 UTC)