

O punte eliadescă între Pământ și Cer: *Coloana nesfârșită*

Claudia CHIRCU-BUFTEA

Comunicarea noastră își propune să dezvăluie cititorului operei eliadești unele aspecte mai puțin discutate în literatura de specialitate. Este vorba despre dramaturgie, dar, din păcate, nu ne vom putea referi la toate problemele pe care le implică teatrul eliadesc.

Ne vom opri doar asupra uneia dintre piesele scrise de Mircea Eliade, și anume *Coloana nesfârșită* (actul II). Punctul de plecare al exegezei noastre îl reprezintă volumul de teatru publicat cu ceva timp în urmă la Editura Minerva, sub îngrijirea neobositului prieten și exeget al lui Mircea Eliade, Mircea Handoca¹.

În afară de *Coloana nesfârșită*, în volum mai sunt incluse și alte piese în care regăsim constante ale gândirii eliadești: *Iphigenia*, în care Mircea Eliade dezvoltă și exploatează tema sacrificiului; *1241*, care descrie un moment important din istoria românilor și *Oameni și pietre*, unde Eliade valorifică două dintre subiectele preponderente din scrierile lui, labirintul și camuflarea sacrului în profan.

Coloana nesfârșită a fost publicată pentru prima dată în paginile unei reviste apărute la Roma, „Revista scriitorilor români”, în 1970, și îi este dedicată lui Ionel Perlea, unul dintre apropiații familiei sale. La numai câțiva ani distanță, piesa e republicată în revista culturală „Secolul XX”, în 1976.

Înainte de a exploata textul dramatic, vom încerca să găsim calea de acces spre esența piesei. Una dintre cărțile scrise de Mircea Eliade care ne ajută să descifrăm labirintul eliadesc este *Jurnal*², mai precis acele fragmente de jurnal (a se vedea titlul francez al cărții – *Fragments d'un journal*³) în care sunt prezente informații referitoare la arta compatriotului său, deschizător de drumuri în arta europeană și universală, Constantin Brâncuși.

Numele sculptorului apare menționat pentru prima dată în paginile acestui *Jurnal* în iulie 1962, când Eliade citește cu multă atenție manuscrisul cărții lui Ionel Jianu despre Brâncuși⁴. În acele clipe, Eliade își exprimă regretul de a nu fi avut curajul să-i facă o vizită, ocazie care ar fi putut facilita, chiar dacă parțial, o mai bună înțelegere a operelor brâncușiene. Se pare că, la rândul său, și artistul era dornic să-l cunoască pe Eliade, deci e vorba de o curiozitate reciprocă:

„Sunt pe cale să citesc manuscrisul cărții lui Ionel Jianu despre Brâncuși. Cât de mult regret acum această timiditate care m-a împiedicat să-l vizitez între 1945-1950.

¹ Mircea Eliade, *Coloana nesfârșită. Teatru (Iphigenia, „1241”, Oameni și pietre, Coloana nesfârșită)*, ediție și prefață de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1996, XXII + 167 p.

² Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I (1941-1969), vol. II (1970-1985), ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993, 607 p. + 558 p.

³ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1973, 571 p. și Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, II, traduit du roumain par C. Grigoresco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1981, 432 p.

⁴ Ionel Jianou, *Brancusi*, préface de Jean Cassou, Paris, Arted, 1963, 223 p.

C.V.G. s-a dus să-l vadă în 1948, și i-a vorbit despre *Yoga* mea, despre anii mei de studii în India. Brâncuși i-a spus că ar vrea să mă cunoască. N-am îndrăznit și acum regret. Mi-ar fi plăcut să-l aud vorbind despre viața lui, mai ales despre concepțiile sale artistice. Pe jumătate știutor de carte, aproape un analfabet, care a revoluționat arta modernă ! Asta pare de necrezut. Și, cu toate astea, dacă se acceptă punctul meu de vedere, și anume că Brâncuși era un țăran care a reușit să uite ceea ce a învățat la școală și a regăsit astfel Universul spiritual al Neoliticului – această creativitate excepțională își găsește explicația” (p. 436).

În acea perioadă, Mircea Eliade se gândea deja să scrie un articol despre *Coloana cerului*⁵ în folclorul românesc și începe să studieze modul în care Brâncuși a reușit să valorizeze acest simbol al construcțiilor megalitice încă prezent în folclorul religios al popoarelor europene, și nu numai. Coloanele de acest fel reprezintă o *Axis mundi*⁶, rolul lor fiind acela de a lega Pământul de Cer, viața prezentă cu viața de apoi, existența terestră de existența celestă.

În culturile primitive, legătura cu Cerul este asigurată cu ajutorul arborilor care leagă între ele cele trei locuri dantești, Infernul, Purgatoriul și Paradisul. De această dată, trunchiul arborelui oferă posibilitatea de a accede la Cer. Ideea brâncușiană de a reînvia o concepție megalitică îl fascinează pe Eliade care nu reșește să-și stăpânească curiozitatea: „Să scriu într-o zi un articol asupra «Coloanei Cerului» în folclorul românesc și despre concepțiile megalitice de care ea este solidară și *Coloana nesfârșită* a lui Brâncuși. Aceea de la Târgu-Jiu, înaltă de 30 de metri. Ea «susține Cerul», spunea Brâncuși. Ea este deci o *Axis Mundi*, un Stâlp cosmic. Ceea ce aș vrea să știu este cum a ajuns el să redescopere această concepție megalitică, care a dispărut din Balcani de mai mult de două mii de ani și nu supraviețuia decât în folclorul religios” (p. 436).

Acest prim contact cu sculptura brâncușiană îl determină pe Mircea Eliade să se apropie și mai mult de arta modernă (23 mai 1964) și să surprindă sacralitatea care este răspândită în toate operele moderniste. În viziunea lui Mircea Eliade, e de ajuns să privești în jur și să-ți dai seama de camuflarea sacrului în profan: „Încep să redactez un scurt text pentru *L'Art du XXe siècle: Permanence du sacré dans l'art moderne*. Aș fi vrut să profit de această ocazie ca să formulez pe îndelete și într-un chip mai puțin fragmentar concluziile la care am ajuns în legătură cu supraviețuirea camuflată (irecognoscibilă) a sacralității în arta modernă. Brâncuși, care regăsește sacralitatea materiei brute, care se apropie de o piatră «frumoasă» cu emoția și venerația unui om din paleolitic. Chagall – care-mi mărturisește nostalgia Paradisului prin măgăruși și îngeri” (p. 489).

Observațiile din 1966, apărute în jurnal cu mențiunea *Fără dată*, oferă cititorilor *Coloanei nesfârșite* și criticilor de artă detalii necesare pentru descifrarea simbolurilor strecurate în operele artistului. La acestea, se adaugă sublinierea faptului că Brâncuși a

⁵ A se vedea și lucrarea lui Romulus Vulcănescu, *Coloana Cerului*, București, Editura Academiei, 1972, 268 p.

⁶ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de Georges Dumézil și un cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 279, „Adesea, în miturile și legende referitoare la Pomul Vieții am întâlnit implicată ideea că el se află în centrul Universului, făcând legătura între Cer, Pământ și Infern. [...] Stâlpul sacru și arborele sunt simboluri echivalente ale stâlpului cosmic care susține lumea și se află în mijlocul Universului. [...] Acest arbore cosmic se aseamănă cu Stâlpul susținător al lumii, «Axa Universului» (*Axis mundi*) a cosmologiilor altaice și nord-europene. Arborele, după aceste mituri, exprimă realitatea absolută, în aspectul ei de normă, de punct fix, reazem al Cosmosului.”

vrut tot timpul să surprindă materia în mișcare, cum e, de pildă, piatra care, chiar dacă e grea, sugerează ideea de zbor.

Mircea Eliade este convins că modelul care a constituit punctul de plecare pentru *Coloana înfinită* trebuie căutat în spațiul cultural românesc, mai precis în arhitectura populară. E vorba despre stâlpii de lemn care susțin și care decorează casele și porțile de la țară⁷. Pentru Eliade, acești stâlpi constituie o posibilă cale de acces către Cer și, în același timp, o cale de comunicare: „Dar problema cea mai dramatică este cea pe care o pune *Coloana înfinită*. Știu foarte bine că, de la început, opera a fost concepută ca o coloană de oțel. Știu, de asemenea, că modelul ei se regăsește în arta populară românească⁸, mai precis în structura stâlpilor de lemn care susțin sau ornamentează casele țărănești. Dar ce mă interesează în primul rând e semnificația pe care o dădea Brâncuși Coloanei; el o compara Coloanei Cerului, stâlpului cosmic care susține Cerul și totodată face posibilă comunicarea între Cer și Pământ; într-un cuvânt, o considera o *axis mundi*. Ideea e străveche și universal răspândită. [...] Important mi se pare faptul că Brâncuși a conceput *Coloana înfinită* ca o *axis mundi* prin care se poate ajunge la Cer – și că, după ce a încheiat această capodoperă, n-a mai creat nimic vrednic de geniul lui” (p. 568-569).

În cel de-al doilea volum al *Jurnalului* său, Mircea Eliade își amintește că n-a putut să-și stăpânească emoțiile când a vizitat muzeul Folk, în Norvegia și când a zărit casele de lemn, care îi aminteau de formele primare ale existenței. Cel mai important i se pare a fi stâlpul casei care l-a inspirat și pe Brâncuși și care a dat noi dimensiuni eternității: „Fascinația cu care privesc aceste nobile, vetuste creații ale civilizației lemnului e provocată de un alt fel de semne. În primul rând, de imaginea pe care o regălesc la toate unghiurile locuințelor, acolo unde se întâlnesc și se întretaie bârnele: e desenul din care avea să ia ființă *Coloana înfinită*, imaginea pe care Brâncuși a văzut-o desigur în Oltenia copilăriei sale, la casele de lemn, și numai acolo (căci seria de blocuri romboidale se regăsește, bunăoară, în structura „stâlpului casei”). O imagine pe care, la un moment dat, amintirea a abandonat-o imaginației, eliberând-o astfel de matricea ei concretă, îngăduindu-i să dobândească funcția primordială de stâlp al Cerului, de *axis mundi*. O imagine banală din repertoriul civilizației lemnului, așa cum sunt nenumărate altele, zăcând inertă, ca într-un somn folcloric, atâtea mii de ani până ce a fost „trezită”, înnobilită, transfigurată de imaginația geniului...” (p. 13-14).

⁷ Unele dintre observațiile Mariellei Tabart din *Brancusi. L'inventeur de la sculpture moderne*, coll. «Découvertes Gallimard», n° 243, Paris, Editions Gallimard, p. 46, coincid cu cele ale lui Mircea Eliade: „l'intérêt pour un art dit exotique trouve chez Brancusi une résonance particulière, lui qui fut élevé dans une tradition paysanne. En Roumanie, la taille du bois est utilisée pour la décoration des maisons et l'architecture des porches. Les piliers funéraires de Transylvanie sont sculptés dans le bois et parfois surmontés d'un oiseau, symbole de l'âme du défunt. [...] Brancusi se souvient de son arrière-grand-père qui bâtissait des églises dont l'ornementation était taillée dans le bois, à la main. Même si le sculpteur apprécie ces artistes populaires, il ne veut pas être pris pour l'un de leurs successeurs. Contre l'artisanat qui répète et reproduit des formes, il retient l'attitude spirituelle de l'artisan qui respecte l'esprit du matériau, sa qualité et son exigence.”

⁸ Ionel Jianu, *Brâncuși*, col. „Biblioteca de artă”, nr. 601, București, Editura Meridiane, 2002, p. 7: „Brâncuși exprimă sentimentul cosmic și modul de a gândi lumea al țaranului român. El introduce, într-o civilizație citadină, miturile și simbolurile unei culturi țărănești, ale cărei rădăcini profunde ajung până în preistorie.”

Majoritatea acestor idei vor fi reluate și dezvoltate, un an mai târziu, în volumul *Mărturii despre Brâncuși*⁹, apărut la Paris. Mircea Eliade e convins că semnificația *Coloanei* trebuie căutată în folclorul românesc. Nu e vorba doar de o simplă coloană care poate fi admirată și la templele antice. *Coloana* lui Brâncuși seamănă cu scările care se întâlnesc în interiorul bisericilor de lemn din Maramureș care sunt făcute dintr-un singur trunchi de arbore. Poziția lor înclinată permite de obicei accesul în turn, dar acestea pot reprezenta și un posibil drum spre Cer. De fapt, dacă lipim cu partea netedă una de alta două scări de acest tip obținem un stâlp care se apropie, ca formă, de *Coloana* lui Brâncuși¹⁰: „În tot cazul, în folclorul românesc, Columna Cerului reprezintă o credință arhaică, precreștină, dar care a fost destul de devreme creștinizată, întrucât se regăsește în colinde, aceste cântece rituale de Crăciun. Fără îndoială că Brâncuși a auzit vorbindu-se de Columna Cerului în satul său natal și în stânilor Carpaților unde și-a făcut ucenicia de cioban. Imaginea, desigur, l-a obsedat, căci, după cum vom vedea, se integra simbolismului ascensiunii, al zborului, al transcendenței. Este remarcabil faptul că Brâncuși nu a ales „forma pură” a coloanei – care n-ar fi putut să semnifice decât „suportul”, „sprijinitorul” Cerului - ci o formă romboidală, repetată la nesfârșit, care o aseamănă cu un copac sau un stâlp crestat”¹¹ (p. 20).

Piesa *Coloana nesfârșită* debutează cu descrierea decorului. Ne aflăm la Târgu-Jiu, în curtea casei unde se găsește atelierul maestrului. Nu e un loc oarecare, ci e vorba despre un spațiu privilegiat în care se nasc operele lui Brâncuși. Acest spațiu trimite la un altul, cel pe care și l-a creat artistul la Paris¹². Impresia generală e că Eliade a transpus în cuvinte atelierul parizian, așa cum l-a văzut în cartea lui Ionel Jianu, însă a schimbat locul. Acoperișul spart și Coloana asigură legătură cu Cerul, spațiu sacru care oferă protecție divină.¹³ Timpul pare să se fi oprit: „Brâncuși în atelierul său din Impasse

⁹ Ne raportăm la ediția românească: Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu, *Mărturii despre Brâncuși*, cuvânt înainte, traducere și note de Nina Stănculescu, ediția a II-a, col. „Brâncușiana”, nr. 12, Târgu-Jiu, Editura Fundației Constantin Brâncuși, 2001, 83 p.

¹⁰ Ionel Jianu, *op. cit.*, p. 44: „Coloana a fost comparată cu un șirag de mătânie, cu un copac ceresc, cu un stâlp funerar, cu zborul vertical al unei mulțimi de păsări, cu un șirag de cristale, cu niște creste de munți, cu urcușul în zigzag al unor poteci de munte, cu transpunerea anumitor experiențe colective și așa mai departe. După propria declarație a lui Brâncuși, nu este decât «un proiect de coloană care, mărită, ar trebui să susțină bolta cerului».”

¹¹ Aceleași idei se regăsesc și în Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traduceri și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 89: „...Brâncuși a trăit în atmosfera avangardei artistice, și, totuși, nu s-a lepădat de modul de existență al unui țăran din Carpați. Și-a exprimat gândirea artistică urmând modelele pe care le găsea în Carpați, dar aceste modele nu le-a repetat într-un folclorism ieftin. El le-a recreat, reușind să inventeze acele forme arhetipale care au uimit lumea, deoarece Brâncuși a coborât foarte adânc în tradiția neolitică; acolo a găsit el rădăcinile, izvoarele...În loc să se inspire din arta populară românească modernă, s-a dus la izvoarele acestei arte populare.”

¹² Ionel Jianu, *op. cit.*, p. 7: „El [Brâncuși] reconstruiește, chiar în inima Parisului, climatul spiritual al cătunului natal, situat pe versanții Carpaților. Acolo, în atelierul său din Impasse Ronsin, vizitatorii săi francezi, americani [...] au impresia că se află în fața unui cioban bătrân, un țăran, un demiurg, ieșit din vechile legende populare.”

¹³ Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992, p. 42: „O concluzie mi se pare că se impune: omul societăților premoderne aspiră să trăiască cât mai aproape cu putință de Centrul Lumii. El știe că țara sa se găsește efectiv în mijlocul Pământului; că orașul său constituie buricul Universului și, mai ales, că Templul sau Palatul său sunt adevărate Centre ale Lumii; el vrea însă ca propria casă să se situeze în Centru și să fie o imago mundi. Și, cum vom vedea, locuințele sunt socotite a se afla efectiv în Centrul Lumii și a reproduce, la scară cosmică,

Ronsin, patul lui, soba. E greu să nu recunoști „stilul” unei locuințe țărănești, și, totuși, e vorba de mai mult: este locuința lui Brâncuși, este „lumea” lui, pe care și-a făurit-o singur, cu propriile lui mâini cum s-ar spune” (p. 11).

Pentru o mai bună înțelegere a actului al doilea, se cuvine să amintim ce s-a petrecut în primul act (Actul I a fost interpretat de noi în paginile publicației „Cahiers d'études romanes”, apărută în Franța, la Université de Provence)

Primul personaj care își face apariția este comisarul, reprezentant al autorităților. Acesta i se adresează lui Brâncuși ca unei divinități, implorându-l să taie în două Coloana pe care a făcut-o, deoarece, cățărându-se pe acet «*pod*», copiii din acele locuri dispar, fără să li se mai dea de urmă. E ceva care îi atrage ca un magnet.

Apoi intervine învățătorul care încearcă să ofere o explicație. Asistând la aceste discuții, Brâncuși nu pare neliniștit și e mândru de ceea ce a putut realiza. După aceste discuții referitoare la soarta copiilor și la rolul pe care îl are Coloana, își face apariția un personaj ciudat, o fată tânără care stătea ascunsă sub un butoi. De fapt, avem de-a face cu acel personaj feminin care îi însoțește pe eroii din proza lui Eliade, o muză am putea spune. Tânăra e fascinată de Brâncuși și-l roagă să o învețe să danseze. Nu e vorba de un dans obișnuit, accesibil oricui, ci de un dans inițiativ care poate schimba destinul omului. Această tânără îi dezvăluie cititorului secretul creației brâncușiene.

Tot aici, apare și motivul labirintului. Spectatorii și cititorii sunt invitați să descifreze misterele lumii înconjurătoare. Labirintul îi dă omului posibilitatea să-și dovedească curajul. A te rătăci în labirint nu înseamnă neapărat eșec. Acesta trebuie perceput ca o etapă a vieții care-ți dă șansa de a accede la esența lucrurilor, la firul conducător al vieții.

Acțiunea actului II începe trei luni mai târziu, la sfârșitul lunii noiembrie, tot în împrejurimile orașului Târgu-Jiu, ce se dovedește a fi centrul lumii. E frig, iar cerul este gri, ceea ce sugerează o atmosferă încărcată și anunță o schimbare de situație. În planul al doilea, se zărește un salcâm pipernicit, fără frunze, iar la dreapta lui se văd câteva căsuțe: „Trei luni mai târziu, sfârșit de noiembrie. Câmp în marginea Târgu Jiului. După-amiază rece; cer plumburiu. În ultimul plan, pe stânga, se zărește un salcâm pipernicit, fără frunze, iar lângă el, un stâlp de telegraf. La dreapta, foarte departe, se ghicesc, mai mult după fumul străveziu care plutește deasupra lor, câteva căsuțe de țară. Impresie dezolantă, apăsătoare, care contrastează cu voiciunea, fantezia, humorul dialogurilor” (p. 134).

De această dată, asistăm la o schimbare de registru: sacral, Coloana, este înlocuită prin profan, viața de fiecare zi, ai cărei mesageri sunt reporterii și vizitatorii care încearcă să desacralizeze *Coloana* lui Brâncuși. Artistul se lasă așteptat. Între timp, apar și niște poeți care par a fi împărțiți în două tabere: pe de o parte, poeții locali, păstrători ai vechilor tradiții, la fel ca și Brâncuși; pe de altă parte, poetul venit de la București, reprezentant al progresului.

Universul. Altfel spus, omul societăților tradiționale nu putea trăi decât într-un spațiu «deschis» către înalt, în care ruptura de nivel era simbolic asigurată și în care comunicarea cu lumea cealaltă, lumea «transcendentală» era ritual posibilă. [...] Homo religiosus simțea însă nevoia de a trăi mereu în Centru, la fel ca tribul achilpa care, cum am văzut, purta peste tot cu sine stâlpul sacru, Axis mundi, pentru a nu se îndepărta de Centru și a rămâne în legătură cu lumea supratereastră.”

Groapa în fața căreia se găsesc poeții poate simboliza un mormânt, dar, în același timp, poate reprezenta și fundația Coloanei. Îngropată, Coloana dă impresia că e fără sfârșit în ambele sensuri: în jos, spre măruntaiele pământului, în sus, spre lumea paradisiacă.

Important e modul în care e privită. Cu cât suntem mai aproape de ea, cu atât dă impresia de infinit, atunci când ne uităm spre cer :

„Al treilea Poet (*după ce a privit groapa, apoi spre cer, apoi peste câmpie*): Mă întreb de unde trebuie s-o privești, ca s-o vezi întreagă.

Primul Poet: Eu cred că de oriunde ai privi-o, o vezi întreagă; dar nesfârșită numai de aici o vezi.

Poet III: Așa trebuie să fie. Altminteri, de ce ar fi ales Maestrul Brâncuși tocmai locul acesta? (*Arată vag spre groapă.*)” (p. 134).

Asistăm la o adevărată dezbatere asupra rolului pe care-l are Coloana. Aceasta nu e încă adusă, însă poeții locali știu care e importanța sa pentru comunitate. Imediat ce *Coloana* va fi înălțată, orașul lor va deveni centrul universului, locul în care se găsește axis mundi, care mijlocește contactul cu Cerul și cu viața eternă.

Gestul lui Brâncuși de a alege orașul lor ca spațiu privilegiat și a-l considera sacru schimbă condiția lor de simpli poeți. Acum vor fi în centrul atenției generale. Poetul venit din București e bulversat de aceste schimbări. Ordinea e schimbată. Un oraș de provincie, Târgu-Jiu, devine centru spiritual. Tot ce se va petrece de acum încolo va fi situat sub semnul universalului și a sincronismului ideilor. Sursa de inspirație a poezilor locali va fi *Coloana*:

„Poet II : Dar mai e ceva, și poate lucrul cel mai important (*arătând spre groapă*): prezența Coloanei. Vreau să spun, Coloana te inspiră. Și ce inspirație! E destul să o privești...” (p. 135).

La un moment dat, discuțiile sunt întrerupte de reporterul venit să vadă locul unde va fi înălțată Coloana, prilej cu care lansează un zvon care îi va neliniști pe cei prezenți: regele nu va mai permite să se ridice Coloana. Vestea începe să circule, iar poezii locale încep să se agite, fiindcă sunt conștienți cât de importantă e pentru oamenii locului prezența Coloanei. Regele e cel care poate strica armonia lumii, a locurilor. Pierderea Coloanei înseamnă pierderea speranței și abandonarea sacrului. Poeții caută soluții pentru a păstra simbolul ascensiunii.

Toate aceste dezbateri sunt întrerupte de apariția unei „doamne tinere, mai mult distinsă decât frumoasă, îmbrăcată cu o sobră eleganță. Se apropie de groapă, se apleacă mult, ca să vadă cât e de adâncă, și apoi privește absentă în jurul ei.” De fapt, asistăm la revenirea mesagerului lui Brâncuși, tânăra din actul I, cea care cunoaște semnificația exactă a operelor artistului. Datorită Coloanei, oamenii vor înțelege condiția umană:

„Doamna: E cel mai mare sculptor al secolului. Și atunci, evident, orice face el, orice creează, simbolizează ceva. Uitați-vă la groapa asta. (*Arată.*) Uitați-vă bine la ea, căci aici se va împlânta, cimentată, Coloana. Nu vă amețește forța cu care se revelează simbolul ? Nu simbolizează *Coloana* ceea ce dumneavoastră vă place să numiți condiția umană ?

Poet I : Voiți să spuneți că, într-o bună zi, vom sfârși într-o groapă ca asta ?” (p. 141).

Apariția lui Brâncuși mai temperează puțin spiritele. În același timp, le dezvăluie celor prezenți motivul care l-a determinat să înalțe Coloana în acel loc: Coloana nu trebuie să fie înconjurată de nici un arbore, fiindcă ideea de infinit poate fi anulată. Coloana e un obiect care merită să fie admirat, și nu ascuns :

„Brâncuși (*către unul dintre interpreți*): Spune-le de ce am ales locul acesta: pentru că numai de aici se poate vedea Coloana așa cum urcă la Cer. Erau unii care voiau în Grădina Publică, dar m-am supărat. M-am supărat rău de tot. „Acolo sunt arbori !” am strigat... Spune-le asta” (p. 142).

Maestrul e conștient de faptul că această Coloană a fost creată pentru locurile care amintesc de copilăria sa, unde încă există o legătură cu natura și cu obiceiurile locului. Coloana e simbolul perfecțiunii. Nu poate fi modificată, deoarece a fost concepută ca operă perfectă. Orice schimbare o face sfârșită. Pentru Brâncuși, Coloana sugerează drumul anevoios către viața de apoi. Toți avem un drum de parcurs, de-a lungul căruia sunt presărate tot felul de obstacole. Fiecare urcare la Cer presupune eforturi uriașe și trebuie făcută de unul singur, iar ajutorul vine doar din interiorul nostru. A ajunge la Cer pare o noțiune relativă, deoarece și acesta, ca și Coloana lui Brâncuși sunt infinite.

La un moment dat, perechea lui Brâncuși, doamna apărută ca din senin, face aluzie la episodul biblic al Turnului Babel. Oamenii din vremurile de demult au îndrăznit să se înalțe împreună la Cer și au fost învinși :

„Brâncuși (*surprins*): Dar ce ți-a venit să vorbești de Turnul Babel ? Ce-are de-a face Coloana nesfârșită cu Turnul Babel ? [...]

Brâncuși: Eu cu Turnul Babel nu vreau să am nimic de-a face... (*Către Poeți, lapidar, enigmatic*;) Dar nu știți că în afară de muncă nu prea sunt multe altele de învățat” (p. 146).

După ce toți ceilalți s-au retras, Doamna revine lângă groapă. Se apleacă și ia un bulgăre de pământ în mână, pe care îl aruncă în aceasta. Gestul trimite fără îndoială la riturile de înmormântare, semn că acolo va fi înălțată Coloana. Peste câteva clipe, apare și Brâncuși care îi mărturisește că a căutat-o, după ce s-au despărțit, fără încetare, dar n-a fost chip să o găsească. Neliniștit, o întreabă de ce se joacă cu pământul. El știe că un asemenea gest poate fi destul de periculos, cum la fel de periculos e să scapi ultimul tren, trenul vieții. Cortina se lasă, iar actul III reîncepe după douăzeci de ani, acțiunea desfășurându-se în aceleași locuri. Piesa de teatru se încheie cu înălțarea lui Brâncuși la Cer.

Sperăm că analiza punctuală a câtorva dintre scenele mai importante din actul II al *Coloanei nesfârșite* a putut pune în lumină știința lui Mircea Eliade de a ascunde în opera dramatică simbolurile asupra cărora s-a aplecat în studiile sale științifice.

„Ce putem spune sigur este că această *Coloană nesfârșită* rămâne, în fond, un eseu dramatic despre sensurile ascunse (ascuns înseamnă, aici, profund) ale creației lui Brâncuși și despre tăcerea artistului după nașterea unei capodopere. Eseul nu e strălucitor, dar, ca tot ce scrie Eliade, are un sens sau, mai bine zis, dă un sens lucrurilor: înfățișează pe Brâncuși în preajma mitului său. Mitul, repet, pe cale de a se naște”¹⁴.

Prin urmare, necesitatea de a integra teatrul eliadesc în teatrul românesc și în cel universal se dovedește reală. Eliade ne demonstrează, încă o dată, că a știut să valorifice specificul românesc. Cu ajutorul personajului său, Brâncuși, Mircea Eliade a reușit să dea o altă perspectivă teatrului românesc. L-am putea așeza, fără să exagerăm, alături de ceilalți dramaturgi români.

¹⁴ Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 422.

Bibliografie

- Al-George, Sergiu, *Arhaic și universal. India în conștiința românească*, București, Editura Harald, [s.a.], 254 p.
- Comarnescu, Petru, Eliade, Mircea, Jianu, Ionel, *Mărturii despre Brâncuși*, cuvânt înainte, traducere și note de Nina Stănculescu, ediția a II-a, col. „Brâncușiana”, nr. 12, Târgu-Jiu, Editura Fundației Constantin Brâncuși, 2001.
- Eliade, Mircea, *Coloana nesfârșită. Teatru (Iphigenia, 1241, Oameni și pietre, Coloana nesfârșită)*, ediție și prefață de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1996.
- Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I (1941-1969), vol. II (1970-1985), ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993.
- Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992.
- Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de Georges Dumézil și un cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992.
- Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.
- Eliade, Mircea, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1986.
- Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, II, traduit du roumain par C. Grigoresco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1981.
- Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1973.
- Fofiu, Rodica Maria, *Timpul «concentrat» al creației și al spectacolului la Mircea Eliade*, în „Transilvania”, nr. 11, Sibiu, 2004, p. 101-104.
- Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, col. „Discobolul”, nr. 27, Cluj-Napoca, 2001.
- Handoca, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, col. „Discobolul”, nr. 18, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
- Hetzler, Florence M., *Limbajul, gândirea și realitatea orientală și occidentală se întâlnesc în filosofia și arta lui Constantin Brâncuși*, în „Arta”, XXIII, nr. 4, București, Uniunea Artiștilor plastici din România, 1976, p. 25-26.
- Ichim, Ofelia, *Pădurea interzisă: mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*, Editura Alfa, Iași, 2001.
- Ichim, Ofelia, *Mircea Eliade, Jurnal, vol. I-II, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Humanitas, 1993, 607 p. + 558 p.*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”. B, tomul XXXIII, Iași, 1992-1993, Editura Academiei Române, 1992-1993, p. 267-270.
- Jianou, Ionel, *Brancusi*, préface de Jean Cassou, Paris, Arted, 1963.
- Jianu, Ionel, *Brâncuși*, col. „Biblioteca de artă”, nr. 601, București, Editura Meridiane, 2002.
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Stanescu, Corina Madeleine, *De l'Oiseau merveilleux à la Colonne sans fin: portraits de groupe autour du sculpteur*, in Corina Madeleine Stanescu (coord.), *La littérature et les arts*, „Vives Lettres”, nr. 13, Strasbourg, Université Max Bloch, 2002, p. 101-124.
- Tabart, Marielle, *Brancusi. L'inventeur de la sculpture moderne*, coll. «Découvertes Gallimard», nr. 243, Paris, Editions Gallimard.
- Vodă-Căpușan, Maria, *Mircea Eliade – spectacolul magic*, București, Editura Litera, 1991.
- Vulcănescu, Romulus, *Coloana Cerului*, București, Editura Academiei, 1972.

Un pont eliadien entre Terre et Ciel: «La Colonne sans fin»

Dans son intervention, l'auteur s'attarde sur l'une des pièces de théâtre écrites par Mircea Eliade, l'un des savants d'origine roumaine qui a réussi à s'imposer dans le monde des spécialistes qui se sont penchés sur les mythes et sur l'éternel retour aux origines. La pièce de théâtre qui constitue l'objet de cette étude est la *Colonne sans fin*, plus précisément le deuxième acte où nous retrouvons l'essence de la pièce.