Re-cunoaşterea sacrului la Mircea Eliade şi noutatea fantasticului mitologic

Anca-Narcisa LEIZERIUC

La seule façon de sauver l'être humain de la déshumanisation c'est le retour à la connaissance originaire du sacre. La conception chrétienne de l'incarnation de Dieu comme être humain change le trajet de l'histoire et fait que le miracle soit découvert sous les choses le plus anodinnes. La fusion entre le mythe et la littérature fantastique donne une nouvelle formule, tout originale par la théorie des univers parallèles, le sacre et le profan, par la théorie du camouflage de la sacralité.

După ce primii oameni au păcătuit din dorința de a cunoaşte mai ales răul (pentru că Binele deja umbla alături de ei în răcoarea dimineții), ultimii oameni din istoria acestui pământ ar trebui să caute izbăvirea sub frunzele aceluiaşi pom, de data aceasta încercînd să retrăiască, de fapt, experiența cunoaşterii Binelui Absolut. Salvarea omului modern de la dezumanizare este posibilă prin întoarcerea *ab initio* la re-cunoaşterea sacrului revelat, la acea înțelegere a miracolului camuflat sub lucrurile aparent banale şi la redescoperirea mitului, ca 'povestire exemplară' ce deschide o fereastră spre sensurile metafizice. Legînd însăşi ideea de devenire a omului de actul de cunoaştere / re-cunoaştere a sacrului, Mircea Eliade consideră că recuperarea valorilor definitorii ale umanității se realizează prin raportarea la transcendență: „Nu se poate concepe posibilitatea de a deveni om fără a trăi această experiență fundamentală a deosebirii între profan şi sacru"[1]. Pornind de la dialectica brahmanică a sacrului şi profanului, scriitorul român configurează o teorie originală a camuflării sacrului în profan şi a irecognoscibilității acestuia. Ideile sale din domeniul istoriei religiilor se continuă, la modul inconştient, în operele sale literare, reconcilierea dintre ştiință şi artă fiind posibilă datorită subordonării unui unic proiect existențial: cunoaşterea tainei existenței, descifrarea umbrelor sacrului proiectate pe pereții lumii. Imperativul de a ieşi de sub 'teroarea istoriei' impune renunțarea la orgoliul europeanului de a reaşeza obiectele lumii şi instituirea unei înțelegeri adîncite a lucrurilor, specifică înțelepciunii orientale.

Nevoia de a explica şi ceea ce se află dincolo de cortina raționalului s-a concretizat, la început, în mit. Literatura, fiică a acestuia, înlocuieşte căutarea sacrului cu căutarea unui univers compensatoriu, imaginar. Mitul eternei

[1] Mircea Eliade, Interviu, *Întîlnirea cu sacrul*, Editura Axa, Botoşani, 1996, p. 35.

BDD-A144 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

reîntoarceri îşi demonstrează imanenţa prin faptul că una dintre cele două direcţii ale fantasticului modern, mai exact fantasticul mitologic, se reorientează spre trecut în încercarea de a reconstitui semnalmentele sacrului şi de a-l identifica în cotidian (în timp ce literatura S.F. se avîntă spre un viitor necunoscut, positivist). Legătura dintre mitologic şi fantastic este sesizată de Adrian Marino, care identifică „mitologia şi istoria religiilor" ca fiind „cel mai mare depozit de teme fantastice de care dispune umanitatea"[2]. În definiţia pe care Eliade o acordă mitului, putem descoperi chiar o definiţie a fantasticului: „În fond, miturile descriu diversele şi uneori dramaticile izbucniri în lume a sacrului (sau a supranaturalului). Tocmai aceste izbucniri în lume a sacrului fundamentează cu adevărat lumea şi o face aşa cum arată azi"[3]. „Nevoia intermitentă de fantastic" se metamorfozează în nevoia stringentă de mitologie, adică de anulare a limitării temporale şi spaţiale şi de pătrundere într-o altă dimensiune. Chiar dacă şi-a pierdut caracterul sacru pentru omul modern, mitul îşi mai păstrează două seme esenţiale, şi anume, nevoia compensatorie de visare şi comunicarea valorilor prin „povestiri exemplare". Mircea Eliade îşi mărturiseşte uimirea faţă de „nevoia organică pe care o are omul de a visa, adică de mitologie", deoarece „oricare ar fi judecata pe care o ai asupra structurii viselor, caracterul lor mitologic este indubitabil. La nivel oniric, mitologia semnifică povestire, adică să vizionezi o secvenţă cu episoade epice sau dramatice"[4]. Omul are nevoia de a asista la povestiri, de a le viziona, de a le asculta şi această dorinţă există încă din epocile apropiate de izvorul timpului prin marile epopei moştenite. Mitul, vis al popoarelor de a înfrînge blestemul uitării, devine mijloc de salvare pentru individul modern, prin revenirea la rădăcinile umanităţii.

*

Doar că apariţia fantasticului mitologic în lumea modernă, în concepţia lui Eliade, nu mai este un eveniment insolit, „inadmisibil", ce provoacă o „ruptură"[5] de nivel violentă, ci unul calm, cufundat în banalitatea vieţii, care caută să reveleze înţelesurile ascunse ale acestei lumii şi apoi s-o depăşească. Eliade teoretizează o nouă literatură fantastică, care se individualizează prin anumite nuanţe, cum ar fi teoria universurilor paralele, teoria camuflării sacrului în profan şi a irecognoscibilităţii lui, anularea efectului de spaimă asupra cititorului, naraţiunea directă, apelul la mit şi la timpul mitic al „povestirilor exemplare" (fără de care omul modern ar deveni un alienat), toate contribuind la afirmarea actualităţii literaturii fantastice.

În primul rînd, sursa din care se hrăneşte această literatură este cultura enciclopedică a istoricului religiilor. Concepţia sa despre literatura fantastică, este în acord cu concepţia „despre gîndirea mistică şi universurile imaginare pe care le fundează universurile paralele lumii de toate zilele şi care se distrug în primul rînd

[2] Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 676.
[3] Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, Bucureşti, 1978, p. 5-6.
[4] Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I, 1941-1969, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 554-555.
[5] Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, p. 64-65.

BDD-A144 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

printr-o altă experienţă a timpului şi spaţiului”[6]. Aşadar, universurile fantastice au ca model de construcţie acele dimensiuni paralele, care coexistă cu realul în care noi fiinţăm, pe care le descoperise omul de ştiinţă Eliade la anumite civilizaţii, iar relaţiile dintre ele nu sînt de ciocnire sau de anulare reciprocă, ci de intersectare sau complementaritate. Însă „universurile paralele pe care le dezvăluia povestirea erau rodul imaginaţiei creatoare, nu al erudiţiei nici al hermeneuticii pe care o stăpînea istoricul religiilor comparate”[7]. De aici se va naşte teoria universurilor paralele, a nesfîrşitei pendulări între lumea profană şi lumea sacră, care se revelează doar pentru a se ascunde din nou. Steinhardt, vorbind despre diferenţa dintre fantasticul occidental şi cel oriental, afirmă că aceasta este generată de „două vechi modalităţi religioase ale respectivelor zone psihice şi culturale: prin cunoaştere, *orientul* crede că poate ieşi din contingenţă, o*ccidentalii* însă concep şi graţia ca făcînd parte din lumea naturală”[8].

De aici decurge o nouă caracteristică a fantasticului care poartă amprenta lui Mircea Eliade, şi anume, efectul pe care acesta îl are asupra cititorului, care nu mai este terifiat de intruziunea fantasticului, ci este fascinat de posibilitatea transcenderii într-un alt univers. Efectul acesta de spaimă, care este cu precizie dozată de către autor, este specific fantasticului occidental, în timp ce fantasticul oriental urmăreşte ambiguizarea şi fascinarea cititorului prin strălucirea fanteziei. Aşa cum observă Eugen Simion, fantasticul lui Eliade „e mai degrabă calm, ca un element firesc de viaţă. Chiar faptele cele mai crunte (dispariţia unui individ, revelaţia de a trăi în alt timp) nu atrofiază simţurile şi nu aruncă spiritul în braţele teroarei”.[9] Irecognoscibilitatea miracolului face ca „inadmisibilul” să nu mai lovească violent individul, ci să-l provoace să descopere manifestările sacrului în cotidian, sub masca banalului, devenind, astfel, „iraţionalul verosimil” admis de Todorov. Eliade este conştient de noutatea nuvelelor sale fantastice, disociindu-se de romanticii germani, de Edgar Allan Poe sau de J.L.Borges[10] tocmai pe considerentul absenţei efectului de şoc, dar şi din alte motive. În faţa „prezenţei fantasticului”, care devine sinonim cu sacrul, omul modern nu mai este cuprins de groază, ci păstrează doar confuzia pe care o potenţează cu sentimentul unei revelaţii, cu emoţia produsă de proximitatea lumii esenţelor.

Într-un eseu din volumul *Oceanografie*, Eliade abordează problema fenomenologiei miracolului, constatînd că în vechime, se instituia un raport contrastiv între miracol şi real, însă în societatea modernă raportul este de completare, adică doar alăturarea faptelor şi nu opoziţia lor. „Miracolul este întîmplarea, venirea împreună a unor lucruri care ar fi putut rămîne izolate pe

---

[6] Eliade, Mircea, *Cuvînt înainte*, *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, p. 10.

[7] *Ibidem*.

[8] Steinhardt, Nicolae, „Fantasticul lui Mircea Eliade”, *Incertitudini literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 112.

[9] Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Litera, Chişinău, 1998, p. 335.

[10] Vezi Eliade, Mircea, *Cuvînt înainte*, în *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, p. 10.

BDD-A144 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

vecie”[11]. Teoria lui *Deus otiosus* este potențată de cea a „întrupării transcendentalului”, pentru că absența lui Dumnezeu din lume este cauzată de prejudecățile şi limitările omului modern: „de fapt Dumnezeu este absent de acolo de unde l-am fi aşteptat noi [...] aşa cum ni l-am închipuit noi”. Odată cu apariția creştinismului s-a produs o schimbare: ,,Creştinismul, făcînd pe Hristos fiu de om, a îmbinat miracolul şi caritatea în omenie într-un grad mult mai mare ca înainte, cînd zeii erau altceva decît oameni”, de aceea, se poate considera că ,,de la Hristos încoace substanța întregii istorii s-a schimbat)”[12]. Evenimentul neobişnuit al revelării divinului în haina umilă a umanului, produce o schimbare a percepției asupra sacrului: omul nu trebuie să se aştepte la manifestări contrastante ale divinului, ci la contopirea dintre infinit şi finitul profan, care a fost consfințită pentru veşnicie prin dubla natură a Mîntuitorului. Din acest motiv se poate face o apropiere între concepția lui Eliade asupra miracolului şi teoria camuflării sacrului sub lucrurile aparent banale. ,,Acum, Hristos fiind şi om, minunile se fac sub chipul oamenilor, în fiecare zi. Înainte de Hristos minunea mai putea fi taumaturgică, excepțională, dramatică. De atunci ea este umană, adică recognoscibilă”[13]. De aceea, fiecare eveniment banal, cotidian poate dobîndi o semnificație ascunsă, fiecare putînd fi o intervenție irațională, divină.

Dacă funcția mitului era de a cunoaşte, iar a operei fantastice de a re-cunoaşte sacrul, prin plăsmuirea unui univers imaginar care să includă realitatea primordială, atunci putem deduce că fantasticul mitic al lui Eliade creează o nouă lume şi recreează mitologia în acelaşi timp, aşadar o mitologie nesfîrşit resemantizată cu fiecare carte plăsmuită, care trimite cu gîndul la „cartea de nisip” a lui Borges. Autorul acestei noi cărți nu-şi propune să fie „un rival al Demiurgului”, ci mai degrabă ,,un cercetător al lumii naturale pe care vrea să o desluşească, să o intuiască, să o înțeleagă, învrednicindu-se măcar de o clipă extratemporală, de o clipă de eternitate”[14]. De aceea, a treia particularitate a fantasticului eliadesc va fi importanța majoră acordată narațiunii, facerii cărții, paralelismul dintre mit şi relatare devenind mai elocvent pe măsură ce relatarea mitică se „extenuează” şi îşi pierde caracterul eminamente religios. Revelarea sacrului, care cădea în sarcina mitului în societățile arhaice, este lăsată pe seama narațiunii, care păstrează legătura cu Logosul originar: ,,mitul povesteşte o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al începuturilor”[15]. Narațiunea, expresie a imaginației, este considerată o cerință existențială, care „fundează propriul ei Univers” – după cum ,,miturile ne dezvăluie fundarea lumii”[16] – care se manifestă ca un instrument în cunoaşterea lumii şi face posibilă

[11] Eliade, Mircea, *O prefață propriu-zisă*, în *Oceanografie,* , Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 14

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*.

[14] Steinhardt, Nicolae, „Fantasticul lui Mircea Eliade”, în *Incertitudini literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.111.

[15]Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, Bucureşti, 1978, p. 5-6.

[16] Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I, 1941-1969, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 586.

BDD-A144 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

existența omului, în aceeaşi măsură în care o face nevoia organică de a visa. Şi visul şi mitul şi literatura au în comun verbul 'a crea', prin care omul imită actul Divinității, fără a avea pretenția de a-l concura. Literatura este, de fapt, formula readaptată la conştiința modernă a mitului şi mitologiei, a 'izbucnirilor în lume a sacrului', care au exercitat o puternică forță modelatoare asupra umanității.

Singura posibilitate prin care individul condiționat istoric se poate sustrage universului cotidian este o „altă experiență a timpului şi spațiului"[17], de unde se va naşte în nuvelele sale problema obsesivă a timpului şi gustul pentru narațiunea labirintică, structurată pe două planuri, cel real şi cel mitologic. Propria noastră identitate umană se defineşte prin raportare la Cronos, care ne măsoară trecerea printr-o lume cu drumuri blocate, dar şi cu căi de acces spre Marea Taină universală. Problema timpului „este unicul subiect, [...] este misterul esențial. Dacă am şti ce este timpul – ceea ce, bineînțeles, n-o să ştim niciodată – atunci am şti cine sîntem şi ce sîntem"[18], afirma, într-un interviu, Borges. Găsindu-se sub această 'teroare a istoriei', omul modern caută o soluție pentru a putea suporta „catastrofele şi ororile istoriei – de la deportări şi masacre colective pînă la bombardamentul atomic" şi aceasta constă în a presimți dincolo de ele un semn, o „intenție transistorică"[19]. Însă presiunea trecerii timpului a fost resimțită şi de către omul arhaic care s-a apărat, fie abolindu-l periodic, prin repetarea ritualică a cosmogoniei şi regenerarea periodică a timpului, fie acordînd evenimentelor istorice o semnificație în armonie cu timpul cosmic.

Fără a nega vocația sa de istoric al religiilor, Mircea Eliade reconfigurează mitul eternei reîntoarceri din perspectiva omului modern care crede în existența sacrului. Trăind viața cu o periodicitate ciclică, omul se apropie de modelele arhetipale, încetează să mai existe față de timpul istoric şi se integrează într-un timp mitic, eternul prezent care îl transformă într-un egal al zeilor. Paradox temporal, dar şi paradox al identității, pentru că regăsirea identității esențiale se face prin pierderea identității individuale şi contopirea cu omul generic. Proiectarea omului în timpul mitic şi abolirea timpului profan nu se face decît la intervalele acestea esențiale, în care omul este cu adevărat el însuşi: atunci cînd repetă ritualurile, actele importante arhetipale. Făcînd trimitere la textele brahmanice, Eliade adoptă „eterogenitatea celor două timpuri, sacru şi profan", unul fiind al zeilor legați de „nemurire", iar celălalt al oamenilor legați de „moarte"[20]. Dialectica filosofică a sacrului şi profanului, subscrisă activității istoricului religiilor, este transpusă în literatura fantastică unde stabileşte o relație de echivalență cu irealul şi realul. Originală este şi formularea clară a ideii că omul modern nu poate trăi fără „povestiri exemplare"

[17] Eliade, Mircea, *Cuvînt înainte*, în *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, p. 10.

[18] Borges, Jorge Luis, *Borges despre Borges, Convorbiri cu Borges la 80 de ani*, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 159.

[19] Eliade, Mircea, *Eseuri, Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise şi mistere*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1991, p. 111.

[20] *Ibidem*, p. 36.

BDD-A144 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

şi că narațiunea trebuie să-şi recapete „demnitatea metafizică” prin readaptarea ei la conştiința modernă a mitului. După cum am precizat mai sus, definiția mitului coincide cu definiția sacrului, a cărui manifestare devine, o dată cu evoluția pe axa temporală, tot mai puțin accesibilă omului. Eliade contrazice filosofia lui Nietzsche, care proclamă că Dumnezeu a murit, şi propune o teorie originală a camuflării sacrului în profan şi a irecognoscibilității miracolului. Din cauza evoluției ştiințelor pozitive lumea a ajuns la un stadiu de desacralizare aproape totală, fapt ce explică dificultatea decodificării sacrului, iar din cauza filosofiei morții divinității, sacrul este aglutinat de profan, ceea ce semnifică „un camuflaj desăvîrşit”. Adevărurile esențiale supraviețuiesc în universurile imaginare şi artistice şi sînt accesibile doar inițiaților, care posedă un cod special de descifrare. Omul devine un cititor în semne, un căutător al sacrului şi al eternității, dar cu mijloacele profanului.

*

Plecînd de la teoria nouă a camuflării sacrului în profan, în narațiunea *Adio!...*, cele două universuri, sacrul şi profanul, sînt reprezentate cu valoare absolută drept realități coexistente, dar care nu mai relaționează, omul modern pierzîndu-şi simțul descifrării divinului. Timpul istoric este unul fragmentat, redus la evenimente reale, fragmentare simbolizată prin aşezarea spectatorilor izolați, fiecare pe cîte un scaun, pe diferite rînduri. Prin atitudinea pasivă a spectatorilor eruditi, care aşteaptă să li se livreze o piesă aşa cum sînt ei obişnuiți să o primească, se transmite ideea unui timp care îl trăieşte pe om, a unui destin redus la o existență vegetativă. În acest timp istoric linear se produce o buclă temporală prin instituirea unei noi lumi, cea a unei insolite piese de teatru. La fel ca şi timpul mitic, timpul artei se transformă în prezent etern ori de cîte ori este reluat spectacolul de teatru, prin însăşi condiția estetică a genului dramatic şi în timp concentrat, prin chiar conținutul său care comprimă în trei ore destinul unui om sau al mai multor generații. Deşi autorul plasează actul scrierii la modul dubitativ, într-un viitor potențial, („dacă mă voi hotărî vreodată”[21]), piesa începe să se desfăşoare în imaginația sa concomitent cu reprezentarea într-o sală de teatru şi, în final, fiind pus în imposibilitatea de a oferi cheia de interpretare unui „public savant”, sfătuit chiar şi de director, renunță la a mai scrie piesa. Timpul artei nu este, deci, ireversibil, ci este mereu clipă prezentă şi lasă creatorului posibilitatea de refacere (scena V e fosta scenă III) sau chiar de renunțare şi este punctul de plecare al unui univers infinit de reactualizări din partea spectatorilor inițiați în descoperirea sensului metafizic.

Timpul profan coincide cu durata reprezentării între „opt treizeci şi unsprezece şi treizeci şi cinci” şi publicul neinițiat, dar cu pretenție de erudiție, înregistrează faptic spectacolul: un actor iese de după cortină, rosteşte de trei ori cuvîntul „adio”, apoi dispare precizînd că „asta era tot ce aveam să vă spun”[22]. Caracterul experimental este reprezentat de faptul că, în loc să vadă jocul scenic, spectatorii abia dacă aud monologuri rostite în *sotto voce*, uralele şi monologurile interioare

[21] Mircea Eliade, *Adio!..*, în *Proza fantastică*, vol. II, Editura Moldova, Iaşi, 1994, p. 82.
[22] *Ibidem*, p. 82.

BDD-A144 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

adesîndu-se tot actorilor. Camuflarea misterului este dublă, atît vizuală, prin faptul că se joacă cu cortina lăsată, cît şi auditivă, monologurile fiind abia perceptibile. Această cortină separă două lumi care întreţin raporturi diametral opuse cu timpul. Lumea spectatorilor se află sub „teroarea istoriei" – una din obsesiile directorul teatrului, care este şi profesor pasionat de istoria religiilor[23]. În spatele cortinei se află lumea actorilor, care, prin intermediul jocului, realizează un proces de resacralizare a lumii. Prin capacitatea de transfigurare a jocului lor, li se permite să retrăiască întreaga istorie a religiilor, în doar cîteva ore. Pentru spectatorii care nu mai cred în sacralitate, au rămas captivi ai timpului istoric, în momentul în care a fost proclamată moartea lui Dumnezeu: „Pentru dumneavoastră, spectatorii, cortina a fost lăsată azi după-masă, pe la patru jumătate. Pentru că acesta e adevărul istoric. Dumneavoastră trăiţi în secolul XX, exact în 1964, şi nu vă puteţi întoarce înapoi în Timp". În schimb, cei privilegiaţi, actorii, au posibilitatea să controleze timpul: „Noi putem pentru că sîntem actori, adică participăm la mister, retrăim condensate întreaga istorie a religiilor"[24]. Stăpînii peste timpul sacru sînt actorii, care participă activ, nu neapărat la descifrarea misterului, ci la construirea lui, plăcerea nerezumîndu-se la găsirea unui răspuns, ci la înţelegerea adîncită şi nerostită a lui.

Camuflarea sacrului în profan sau teoria lui *Deus otiosus* este, în primul rînd, simbolizată prin metafora „cortinei care cade o singură dată" şi, mai apoi, explicată de director, care este un alter ego al autorului, profesorul preocupat de istoria religiilor. Ea nu echivalează cu moartea individului, aşa cum şopteşte un spectator, ci cu sciziunea dintre cei care cred că Dumnezeu a murit şi nu mai percep misterul şi cei care cred că Dumnezeu nu a murit, ci că doar se relevă sub o formă discretă numai celor iniţiaţi, adevăraţii stăpîni ai timpului. Sacrul nu a dispărut din Univers, ci doar nu se mai descoperă oamenilor sub forma sub care se aşteaptă ei. Cortina împarte oamenii în stăpîni ai timpului sacru şi robi ai timpului istoric, între aceste două lumi existînd doar o atingere tangenţială, spectatorii observînd lumea sacră reprezentată pe scenă, dar neînţelegînd semnificaţia. Prăpastia care se deschide între public şi actori nu e cauzată de spaţiul scenei, ci de timpul diferit în care trăiesc cele două categorii. Decalajul acesta pe nivele temporale instituie o adevărată criză a limbajului: „Nu ne mai înţelegem… Nu ne puteţi înţelege, deşi în aparenţă vorbim acelaşi limbaj"[25]. Spectatorii se aşteaptă ca piesa să intre în anumite tipare simbolice, ca cifra trei să trimită la divinitate şi acţionează, deci, după stereotipiile unei gîndiri raţionale. Totuşi, autorul recunoaşte că „nu a plecat de la o idee precisă, de la un simbol precis"[26], adică dimensiunea sacralităţii este la fel de ininteligibilă pentru om ca şi Aleph-ul borgesian, pentru că are dimensiunea infinitului, iar omul este incapabil să o cuprindă cu gîndirea. Renunţarea din final subliniază tocmai incapacitatea omului de a înţelege misterul prin raţiune, singura posibilitate fiind să-l intuiască prin gîndirea simbolică, mitică.

[23] *Ibidem*, p. 90.
[24] *Ibidem*, p. 92.
[25] *Ibidem*, p. 84.
[26] *Ibidem*, p. 97.

BDD-A144 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

Paradoxul existenței cortinei pentru spectatori şi a non-existenței pentru actori poate fi înțeles, dacă se realizează o substituire terminologică cu omul modern şi omul inițiat. Cei din prima categorie, pentru care Dumnezeu a murit, sînt sub apăsarea timpului istoric, claustrați într-o lume al cărui cer nu se mai deschide. Pentru ei cortina funcționează ca un clopot de sticlă care nu-i mai permite să creeze liber şi nici măcar să-şi creeze propria istorie. Însă, retrăind timpul mitic, concentrat, actorul se identifică cu viziunea civilizațiilor arhaice asupra Divinității, şi anume, a consubstanțialității Sale cu lumea fenomenală[27]. În plus, prin abolirea timpului istoric şi reiterarea timpului mitic, prin joc, este scos din 'contextul istoric': „Astea s-au petrecut demult şi, deci, le putem juca noi, actorii, între noi, pentru că noi sîntem liberi să trăim – adică să jucăm – în orice secol, în orice epocă istorică … deci ne putem permite să credem cu adevărat"[28]. Această întoarcere la momentele semnificative ale omenirii oferă imaginea unui timp ciclic, care permite prin abolirea periodică a timpului şi redescoperirea virtualităților sale, o existentă continuă în eternitate lui *hic şi nunc*.

Secțiunea de aur a nuvelei eliadeşti, care oferă cheia de interpretare asupra întregului, o reprezintă scena capitală, în care cortina se ridică pe jumătate şi are loc trezirea „femeii tinere şi frumoase", legată cu mîinile la spate sub privirile „unui bărbat aproape bătrîn", care dispare în spatele cortinei. Timpul mitic, lumea veche, este reprezentată prin simbolul bătrînului care veghează cu îngrijorare şi încruntare somnul tinerei legate. Ea reprezintă spiritul, *atman,* ființa vie care nu poate fi niciodată legată de timpul istoric, pentru că, nefiind decît spirit nu este subjugată determinărilor istorice. Timpul estetic permite profesorului „schimbarea necontenită a ordinii scenelor (scena V fusese „alaltăieri" față de scena III), în funcție de „adevărul istoric". În acest fluviu al timpului infinit al nemuririi există unele concentrări temporale realizate prin artă. În fața perspectivei nemuririi, omul modern dă înapoi pentru că se teme de zădărnicia condiției umane, de ființarea nesfîrşită în acelaşi corp material. Singura izbăvire din universul temporal este stăpînirea timpului prin spirit, prin forța creatoare a imaginației colective, deoarece o înțelegere totală a divinității se realizează doar prin lipirea fragmentelor de înțelegere a fiecărei generații într-un film edificator, cel al creației folclorice: „creația folclorică este un proces nedisociat de subconştientul uman (nu individual) din toate timpurile; moartea (ca şi divinitatea) nu poate fi înțeleasă de om, ci numai de oameni".[29] Logosul este cel care a făcut posibilă ființarea lumii, apoi i-a dat identitate şi tot prin logosul cărții şi al creației populare omul stăpîneşte timpul profan şi se apropie de cel sacru. Urmărind rezolvarea ecuației absolute, adică stăpînirea celor două fețe ale filei temporale, trecutul şi viitorul, asistăm la o

[27] Mircea Eliade, *Eseuri, Mitul eternei reîntoarceri, Mituri, vise şi mistere*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1991, p. 115.

[28] Mircea Eliade, *Adio!..*, în *Proza fantastică*, vol. II, Editura Moldova, Iaşi, 1994, p. 96.

[29] Mircea Eliade, *Fragment despre moarte,* în *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, vol. I, Mac Linscott Ricketts, Editura Criterion, Bucureşti, 2004, p. 562-563.

BDD-A144 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)

închidere circulară a problemei timpului, care este transformat în etern prezent prin intermediul artei.

Preocupat de revelarea şi camuflarea sacrului, de misterul esenţial al timpului, Eliade are convingerea că acesta poate fi stăpînit prin timpul concentrat al artei. Spectacolul de teatru este o reiterare a timpului mitic, un mod de repetare a experienţelor esenţiale, iar actorii devin stăpînii timpului profan. Perdeaua care separă cele două lumi, sacră şi profană este foarte subţire şi omului i se fac semne de dincolo pentru a-l trezi din amnezia individuală. Pentru o societate care a declarat că bolta cerească este vidă, singura posibilitate de salvare o reprezintă Cuvîntul, fie cel întrupat, fie cel scris. Dumnezeu care a întemeiat lumea prin cuvîntul rostit, o poate recrea prin Cuvîntul Întrupat, atunci cînd aceasta va atinge apogeul desacralizării.

Bibliografie

Borges, Jorge Luis, *Borges despre Borges, Convorbiri cu Borges la 80 de ani*, Editura Dacia, Cluj, 1990

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971

Eliade, Mircea, *Adio!..*, în *Proza fantastică*, vol. II, Editura Moldova, Iaşi, 1994

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, Bucureşti, 1978

Eliade, Mircea, *Cuvînt înainte*, *În curte la Dionis*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982

Eliade, Mircea, *Eseuri*, *Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise şi mistere*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991

Eliade, Mircea, Interviu, *Întîlnirea cu sacrul*, Editura Axa, Botoşani, 1996

Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I, 1941-1969, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993

Eliade, Mircea, *O prefaţă propriu-zisă*, în *Oceanografie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991

Linscott Ricketts, Mac, Eliade, Mircea, ,,Fragment despre moarte", în *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, vol. I, Editura Criterion, Bucureşti, 2004

Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Litera, Chişinău, 1998

Steinhardt, Nicolae, ,,Fantasticul lui Mircea Eliade", *Incertitudini literare*, Editura Dacia, Cluj- Napoca, 1980

BDD-A144 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:21 UTC)