CRISTINA SCARLAT
"Al. Ioan Cuza" University of Iași

MIRCEA ELIADE, SHORT STATISTICS REGARDING THE THEATRE

Abstract[1]*: Some of Mircea Eliade's literary texts that tackle the issue of performance, dramatic art, and its role in contemporary society led to Claude - Henri Rocquet's statement that starting from them, we could read an essay written by Eliade himself, i.e. Introduction to the Art and Technique of Drama in Our Time or Introduction to a Possible Dramaturgy. This paper will outline the finished and unfinished texts on the topic that made the famous French writer reach the conclusion stated above.*

Keywords: Eliade, theatre, literature, society, modernity.

1. Justificarea alegerii temei. Obiectiv. Metodologie

În lucrarea de față vom semnala, într-o *Scurtă statistică,* preocuparea lui Mircea Eliade pentru lumea teatrului și problematica lui, manifestată de-a lungul întregii sale cariere, așa cum se desprinde ea din textele literare, nuvelă și roman. **Obiectivul** demersului nostru este acela de a configura statutul lui Eliade de teoretician al artei spectacolului, observațiile sale asupra acestui aspect fiind riguros și aplicat formulate. Prin aceasta, dorim să schițăm un nou palier de abordare a creației sale, pentru completarea imaginii lui creator, în ciuda faptului că, în ansamblul operei sale, această latură a creației nu este valorificată la reala ei valoare. **Metodologia** folosită pentru colectarea informațiilor concludente în vederea realizării obiectivului propus este metoda teoretizată de Patrice Pavis, *analiza-reconstituire*, încercând să oferim, într-un demers totalizant, tot ceea ce ține de istoricul și arheologia teoriilor formulate de Eliade direct sau indirect, în nuvelă și roman, în texte unitare sau doar schițe, referitor la lumea spectacolului. Prin *analiza-reconstituire*, Pavis înțelege studiul contextului reprezentării, intențiile artiștilor. Altfel spus, o anamneză a acestuia plecând de la rezultatul final: « elle collectionne les indices, les reliques ou les documents de la représentation, ainsi que les énoncés d'intention des artists écrits pendant la préparation du spectacle et les enregistrement mécaniques effectués sous tous les angles et toutes les formes possibles (…).»[2]

2. Mircea Eliade, teoretician al artei spectacolului

Admirația și interesul lui Mircea Eliade pentru lumea teatrului şi a filmului s-au manifestat începând din adolescenţă. În perioada 1923-1980 a publicat cronici la piese de teatru, a tradus el însuşi, împreună cu Mary Polihroniade, texte semnate de G. B. Shaw, Noël Coward, a scris recenzii la volume semnate de autori români–Blaga, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, Cezar Petrescu, Eugen Ionescu sau străini: clasicii greci, Ibsen, O´Neill, Shakespeare, Beckett etc. O latură importantă a creaţiei sale o constituie, apoi, piesele de teatru pe care le semnează, cele rămase în proiect, nuvelele şi romanele în care abordează problematica spectacolului şi propune piste inedite de abordare a acesteia. Multe din textele sale literare conţin opinii exprimate prin intermediul personajelor, privind problematica spectacolului, a teatrului, a actorului, a jocului scenic, a timpului teatral în relaţia sa cu cel istoric, real, a mitului. Texte precum *Nouăsprezece trandafiri, Adio…!, Incognito la*

[1] Această lucrare are ca punct de plecare un fragment din teza de doctorat, *Transpunerea operei lui Mircea Eliade în alte limbaje ale artei*, 2013, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași. Text inedit.
[2]Patrice Pavis, *L'Analyse des spectacles-théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma,* Série « Arts du spectacle» dirigée par Michel Marie, Armand Colin, 2010, pp. 11-12.

BDD-A21800 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

Buchenwald, Uniforme de general, Noaptea de Sânziene etc. l-au îndreptăţit pe Claude- Henri Rocquet să afirme că, plecând de la toate acestea, am putea citi un eseu semnat de Eliade însuşi, cu titlul *Introducere într-o artă şi o tehnică dramatice conform epocii noastre* sau *Introducere într-o dramaturgie posibilă* (al doilea titlu, propus de unul din personajele lui Eliade din *Nouăsprezece trandafiri*).[3]

3. Problematica spectacolului abordată în romane

După Eliade, dramaturgia este cel mai responsabil gen literar, pentru că „un spectacol se verifică prin propria sa desfăşurare,“[4] căci „nicăieri nu se poate lucra mai firesc şi mai fertil cu sufletul omenesc ca în teatru.“[5] Sensul dramei este „revelarea misterelor, înţelegerea condiţiei umane,[6]“ căci teatrul „are la îndemână instrumente de spiritualizare mult mai eficientă decât orice propagandă moralizantă sau patriotică.”[7] În concepţia sa, „un spectacol bun poate revela atâta mistică şi poezie câtă e cuprinsă în *Divina Comedie.*”[8] În 1937, la o anchetă a revistei „Buna Vestire“ privind rolul cultural al teatrului, Eliade răspunde: „Omul poate fi «înălţat», poate fi învăţat să contemple, poate vedea soarta şi istoria cu ajutorul unui bun spectacol. Sensul acesta primordial şi esenţial al dramei: revelarea misterelor, înţelegerea condiţiei umane-a fost cu desăvârşire ignorat în teatrul românesc.“[9] Despre actor, Eliade opinează că, „orice personaj ar juca, trebuie să reveleze un mister, fie că e vorba de un suflet omenesc, fie că e vorba de un *destin*, de o *istorie*, de o *misiune*-actorul revelează misterul, arată ce este omul; într-un cuvânt, *iniţiază*.“[10] Personajul Bibicescu din romanul *Noaptea de Sânziene* spune despre „adevăratul destin al actorului” că acesta „se identifică, pe rând, cu nenumărate existenţe umane şi suferă, dacă e un actor bun, întocmai cum ar suferi, în viaţă, personajul pe care-l întrupează pe scenă. Asta înseamnă că el cunoaşte, într-o singură existenţă, pasiunile, speranţele, suferinţele şi revelaţiile a cincizeci sau o sută de existenţe.”[11] Eliade consideră că actorul este un fel de şaman care „cunoaşte un fel de ‘transmigraţie’. Încarnarea atâtor personaje nu înseamnă să te reîncarnezi de tot atâtea ori?”[12] Actorul „are o experienţă omenească de o altă calitate decât a noastră.”[13] Opinează că „nu poţi să te dedai acestui joc fără a fi pedepsit, în afară de cazul că practici o anumită asceză.”[14] Prin actorii-personaje din nuvelele sale va prelua şi va dezvolta aceste idei, texte precum *Adio!, Uniforme de general, Nouăsprezece trandafiri* şi ample pasaje din *Noaptea de Sânziene* fiind adevărate tratate despre teatru.

În *Nouăsprezece trandafiri* (text scris în perioada august-septembrie 1978–februarie 1979) Anghel D. Pandele, personaj *alter ego* al lui Eliade, este autorul, şi el, al unor piese de teatru: *Orfeu şi Euridice,* „tragedie în două acte şi cinci tablouri”[15] scrisă în versuri albe, având ca subtitlu *Introducere la cea mai veche metafizică,* despre care autorul ei mărturiseşte:

---

[3] Claude-Henri Rocquet, „Camuflaje şi evidenţe în opera lui Mircea Eliade”, în ”Origini. Romanian Roots”, nr. 4-5/2005, pp. 17-20.
[4] Mircea Eliade, *Aristocraţia solilocvială a dialogului, I,* Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 2000, p. 140.
[5] *Ibidem*, p. 141.
[6] *Ibidem*, p. 142.
[7] *Ibidem*, p. 141.
[8] *Ibidem.*
[9] „Ancheta noastră: teatrul ca factor de cultură naţională. Răspunsul dlui Mircea Eliade“, subintitulat: „Răspunsul unui nespecialist“, în „Buna Vestire“, I (1937), nr. 178, 30 septembrie, p. 2. Reluat în Mircea Eliade, *Aristocraţia solilocvială a dialogului, I,* Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 2000, pp. 140-145.
[10] *Ibidem*, p. 143.
[11] Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, „Postfaţă” de acad. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 182.
[12] *Idem*., *Încercarea labirintului, op. cit.,* p. 103.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem.*
[15] *Idem*., „Nouăsprezece trandafiri”, în vol. *Integrala prozei fantastice*. *La umbra unui crin*, vol. III, Ediţie şi postfaţă de Eugen Simion, Editura Moldova, Iaşi,1994, p. 143.

BDD-A21800 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

este „singura piesă pe care am scris-o în viața mea,”[16] pusă în repetiție la Teatrul Național din Sibiu. *La început a fost sfârșitul,* un alt text, ciudat, despre „un haos cosmogonic.”[17] În *Epilogul* pe care-l adresează cititorului, Pandele comentează că din acest haos „se va crea Universul imaginar (…), un Univers *dramatic*, adică creat anume pentru spectacol (…).”[18] Este, apoi, autorul piesei *Războiul Troiei* și al dramei *Principatele unite.* Toate aceste proiecte dramatice fac parte dintr-„un proiect senzațional: un volum de *Teatru*”, despre ale cărui concepție și abordare aflăm detalii pe tot parcursul desfășurării acțiunii romanului.[19] Într-un alt text, *Adio!* (1969), care constituie un alt veritabil manual de teatru, Eliade formulează teorii, prin personajele sale, despre spectacol ca formă de libertate, văzut în legătura lui cu rădăcinile mitice, cu originile, apropiindu-se, în acest sens, de teoriile lui Antonin Artaud; despre timpul spectacolului și timpul mitic, despre actor în relație cu publicul, despre cortina care impune limite și simbolistica acesteia. „Un actor apare de după cortină și, apropiindu-se de rampă, strigă: *Adio!*“[20] Piesa pe care o pun în scenă actorii „rezumă întreaga istorie a religiilor“[21] Actorii, pentru care teatrul se definește ca fiind „viață, idei, imaginație“[22] o joacă în fața unui public inițiat, nu „unul de rând“,[23] fără cortină, fiindcă astfel sunt „aproape de realitate, de viață.“[24] Ca o continuare, în *Uniforme de general* (1971) abordează, printre alte teme, unele recurente, pe cea a costumului care oferă actorului posibilitatea jonglării cu alte euri, cu alte personalități, punându-se în slujba acestora; apoi pe cea a puterii soteriologice a creației revelate prin spectacol.

Eliade pune în scenă, prin ample discursuri susținute de personajele sale, propriile teorii privind arta spectacolului, văzut ca mijloc de salvare din haosul modernității, recuperarea identității spirituale pierdute prin reconectarea la esențe, la sacralitate.

4. Alte proiecte de piese de teatru

Comedia morţii. În *Şantier, romanul* său *indirect,* Eliade își amintește că în 1931 a compus „mental o piesă de teatru fantastică și cu mult sarcasm.” [25] În interviul pe care i-l acordă lui Mircea Handoca în 1981, își amintește: „numai un singur lucru (...): o pereche de îndrăgostiţi în pragul sinuciderii (dar amânând necontenit « clipa supremă » şi un număr de îngeri şi demoni, greu de recunoscut ca atare, pentru că arătau ca un grup de tineri (demonii) şi tinere (îngerii) din zilele noastre. Titlul–*Comedia morţii*–camufla o dublă ambiguitate: pe de o parte, «comedia» pe care-fără să-şi dea seama o jucau îndrăgostiţii, pe de altă parte, personificările, strident desacralizate, ale Morţii îşi împlineau « misiunea », utilizând intriga, comportamentul şi limbajul unei comedii de bulevard... Ce mi se pare interesant acum, după o jumătatea de veac, este faptul că în piesa aceasta anticipam tehnica nuvelelor fantastice pe care le-am scris în ultimii 30 de ani şi chiar conceptul de « camuflare a sacrului în profan », care m-a călăuzit în cercetările de istoria religiilor.”[26]

Ciuma. Piesa este schițată în 1937 ca o dramă.[27] Mircea Streinu scrie, în 28 septembrie 1937, în *Buna Vestire*: „Dl. Mircea Eliade intenţionează să creeze o mare dramă

[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem,* p. 197.
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem,* p. 158.
[20] *Idem,* „Adio!“, în *Integrala…, ed. cit*., vol. II, *Pe strada Mântuleasa,* p. 87.
[21] *Ibidem,* p. 100.
[22] *Ibidem,* p. 90.
[23] *Ibidem,* p. 89.
[24] *Ibidem,* p. 91.
[25] *Idem*., *Şantier*, Editura Cugetarea, Bucureşti, 1935, p. 245.
[26] Mircea Handoca, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, pp. 11-12.
27 Mircea Streinu scrie despre acest proiect în „Buna Vestire“, an I (1937), în nr. 176, la 28 septembrie, p. 2. *Apud* Mircea Handoca, „Luminile rampei” în *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 2000, p. 62.

BDD-A21800 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

intitulată eventual *Ciuma*. Acţiunea s-ar petrece pe vremea lui Vodă Caragea."[28] A distrus cele câteva scene scrise, după care Ionel Perlea a vrut să compună o operă cu temă românească.

Cum poţi rămîne polinezian. Piesa este proiectată în 1962, în perioada revizuirii materialelor despre religiile polineziene ale *Tratatului*...[29] Despre acest proiect găsim referinţe şi în nuvela *Într-o cazarmă* (1963), în care personajele repetă „o piesă cu Tudor Vladimirescu. Mai precis, (…) o serie de repetiţii ale unei piese cu Tudor Vladimirescu (...).[30] Am şi un subiect de piesă de teatru. *Comment peut-on être Polynésien?,* aşa îi spune."[31]

5. Schițe de piese în romanul *Noaptea de Sânziene*

La capitolul *proiecte* încadrăm şi schiţele de piese de teatru din romanul *Noaptea de Sânziene,* consistente discursuri despre arta spectacolului şi abordarea acestuia:

Priveghiul, „un mit românesc al morţii" semnat de personajul Ciru Partenie. Ştefan-Bibicescu: „Venisem să te văd în legătură cu piesa lui Partenie. Am auzit că, puţin timp înaintea morţii, ar fi scris o piesă, *Priveghiul*. Dar nu s-a găsit printre hârtiile lui."[32] Bibicescu spune că Partenie „a început piesa asta în urma unei lungi convorbiri cu mine (...). Îi vorbisem despre timpul concentrat al spectacolului, despre acele câteva ceasuri în care se concentrează atâtea evenimente şi se împletesc atâtea destine (...) actorul întruchipează pe rând nenumărate personaje, el trăieşte un număr considerabil de existenţe şi deci îşi consumă propria lui karma într-un timp mult mai scurt decât restul omenirii."[33]

Time is Money, „o piesă extraordinară cu un singur personaj principal: Timpul, şi poate cincizeci de personaje secundare, oamenii."[34] Autor, personajul Dan Bibicescu (teoretician al spectacolului, scenograf, regizor, interpret-actor, discipol al lui Edward Gordon Craig). În entuziasmul creator al lui Bibicescu, în momente de confesiune Cătălinei îl recunoaştem pe Eliade însuşi vorbind despre proiectele sale. Dat afară de la direcţia Teatrului Naţional, Bibicescu îi mărturiseşte: „Şi asta tocmai acum, când sunt în plenitudinea forţelor mele. (...). Când am rezolvat (...) toate problemele privitoare la teatru (...).Am să mă apuc din nou de scris. Am o piesă extraordinară: *Time is Money*! aşa îi spune. Cu un singur personaj principal, Timpul, şi poate cincizeci de personaje secundare, oamenii...(...). În actul I, Timpul va fi un copil de 11-12 ani; în actul al II-lea, va fi un bărbat de 35-40 ani."[35]

Întoarcerea la Stalingrad, „mit modern în cinci acte"[36] se inspiră „dintr-o catastrofă istorică recentă."[37] Bibicescu îi vorbeşte lui Biriş despre procesiunile religioase din satele moldovene pentru întâmpinarea victimelor de la Stalingrad şi că „ar putea scrie o dramă cu acest subiect. În câteva zile alcătuise scenariul (...). E un subiect extraordinar (...), actual, cu rădăcinile în istorie, şi având totuşi o dimensiune mitică. Un mit al morţii, pe jumătate păgân, în mijlocul secolului XX! S-au mai încercat creaţii dramatice pe motive folclorice, dar erau făcute într-un spirit strâmt, provincial. Trebuie să sugerezi mitul prin mijloace moderne (...)."[38]

---

[28] *Apud*. Mircea Handoca, „Luminile rampei", în *Pro Mircea Eliade*, *op. cit., ibidem.*

29Eliade face referiri la aceste proiecte în *Jurna*l, I (Editura Humanitas, Bucureşti, 1991) la 3, 16, 30, 31 octombrie 1946, 3, 6, 10, 12 noiembrie 1946 (*Aventura*...), 18 februarie 1962–*Cum poţi rămîne polinezian*, pp. 90, 93-95, 204.

[30] Mircea Eliade, „Într-o cazarmă", în volumul *Nuvele inedite*, Editura Rum-Irina, Bucureşti, 1991, p. 146.

[31] *Ibidem*, p. 147.

[32] Mircea Eliade, *Noaptea* de Sânziene, *op. cit.*, p. 181.

[33] *Ibidem*, p. 182.

[34] *Ibidem*, p. 274.

[35] *Ibidem*, p. 274.

[36] *Ibidem*, p. 437.

[37] *Ibidem*.

[38] *Ibidem*, pp. 377-378.

BDD-A21800 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

Convins de originalitatea pieselor sale, Bibicescu are excese de megalomanie: „...veţi vedea toţi ce distanţă separă piesele lui Partenie de teatrul lui Dan Bibicescu. Numai Shakespeare mă mai poate întrece. Pune alături pe Partenie, Claudel, Bernard Shaw şi O'Neill - şi toţi laolaltă se vor găsi la o sută de leghe înapoia mea. Pentru că acum am lămurit toate problemele. Şi problema Timpului, şi problema Morţii, şi problema Spectacolului. Am înţeles tot. Am descoperit Mitul, am regăsit rădăcina vie a Spectacolului, pe care teatrul european a pierdut-o de la Shakespeare încoace (…).”[39] Îl recunoaștem în toate aceste efuziuni entuziast-pătimașe pe Eliade însuși, reformulându-și proprii idei exprimate în eseistica de tinerețe, în *Scrisori către un provincial* sau *Oceanografie,* cu incandescența și fervoarea din scrieri anterioare, precum *Romanul adolescentului miop* sau *Gaudeamus.*

Tot ritualul expunerii lui Bibicescu amintește de teoriile lui Edward Gordon Craig despre spectacol. Textul punctează ideile teoreticianului englez despre regizorul-demiurg, regizorul-dictator care-l detronează pe dramaturg, în noua ierarhie teatrală impusă de concepția textului-capcană prin care regizorul este provocat să-și modeleze propriul discurs. Bicescu-regizorul, în ritualul-spectacol pe care-l susține în fața auditoriului, descriind și explicând ce se întâmplă la nivelul decorului, al luminilor, al mișcării scenice, al muzicii etc. concretizează definiția teatrului văzut de Craig ca sumă a elementelor care alcătuiesc celelalte arte, sinestezic: „Arta teatrului nu este nici jocul actorului, nici piesa, nici regia, nici dansul; ea este formată din elementele care le compun; din gest, care este sufletul jocului; din cuvinte, care sunt corpul piesei; din linii și culori, care sunt însăși existența decorului (…).”[40]

Schimbarea la față-o altă schiță, în același roman, care aparține lui Bibicescu. Acesta vrea să scrie „o dramă pură, așa cum scria Shakespeare”,[41] în care „vreau să evoc catastrofele Istoriei.”[42]

Concluzii

Toate elementele din proza și eseistica lui Mircea Eliade, referințele făcute în opera academică, memorialistică, interviuri, corespondență, care fac trimitere la universul și problematica spectacolului, amplele discursuri formulate de personajele sale în textele literare menționate în acest studiu, constituie substanța unor teorii originale privind universul spectacolului, care-și pot arăta măsura, coerent, unitar, într-un volum cu titlul *Mircea Eliade. Scurt tratat de teatrologie sau Introducere într-o dramaturgie posibilă.* Analizate unitar, aceste texte constituie substanța unor teorii care-l statuează pe Eliade, fără doar și poate, pe lângă postura de remarcabil *istoric al religiilor*, și în cea de teatrolog.

Bibliografie:

Craig, Edward Gordon, „Primul dialog dintre un profesionist și un amator de teatru”, *Despre arta teatrului,* 1911, *apud.* Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, *Arta teatrului,* Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2004.

Eliade, Mircea, *Nuvele inedite,* Editura Rum-Irina, Bucureşti, 1991.

Eliade, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, „Postfaţă” de acad. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998.

[39] *Ibidem,* p. 457.

[40] Edward Gordon Craig, „Primul dialog dintre un profesionist și un amator de teatru”, *Despre arta teatrului,* 1911, *apud.* Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, *Arta teatrului,* Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2004, p.235.

41 A se vedea și Mircea Handoca, „Luminile rampei”, în *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 2000, pp. 41-85. Citate extrase din: Mircea Eliade, *Noaptea de Sâziene,* Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 458.

[42] Mircea Eliade, *Noaptea de Sâziene,* Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 458.

BDD-A21800 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

Eliade, Mircea, *Aristocraţia solilocvială a dialogului, I,* Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 2000.

Handoca, Mircea, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.

Handoca, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj, 2000.

Pavis, Patrice, *L'Analyse des spectacles-théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma,* Série «Arts du spectacle» dirigée par Michel Marie, Armand Colin, 2010.

Rocquet, Claude-Henri, Camuflaje şi evidenţe în opera lui Mircea Eliade", în "Origini. Romanian Roots", nr. 4-5/2005, pp. 17-20.

Tonitza-Iordache, Mihaeala și George Banu, *Arta teatrului*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu, Editura Nemira, București, 2004.

Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

BDD-A21800 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)