Călătorie în interiorul pământului. *Oameni şi pietre* de Mircea Eliade

Claudia CHIRCU

(*„Timpul teatral este o «ieşire» în afara timpului uzual”*- Mircea Eliade)

Relaţia lui Mircea Eliade cu teatrul[1] şi, implicit, cu literatura este una specială ; în opera sa ştiinţifică se fac deseori trimiteri la teatrul antic şi la personajele reprezentative ale acestuia. După cum se ştie, literatura Antichităţii se baza în mare parte pe mituri. Multe dintre miturile antice vor constitui de-a lungul întregii sale activităţi ştiinţifice, dar nu numai, un pretext pentru a descifra misterele lumii ce ne înconjoară, iar acest lucru îl face deseori prin intermediul literaturii.[2]

De altfel, Mircea Eliade mărturisea, la un moment dat, că „în definitiv, ceea ce fac de mai bine de cincisprezece ani nu este cu totul străin de literatură. S-ar putea ca cercetările mele să fie considerate într-o zi ca o tentativă de a regăsi izvoarele uitate ale inspiraţiei literare. Se ştie că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei şi a moştenit ceva din funcţiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva semnificativ ce s-a petrecut în lume.”[3]

Chiar dacă nu-i egalează pe contemporanii săi care s-au aplecat îndelung asupra teatrului (Camil Petrescu, Mihail Sebastian ori L. Blaga), Mircea Eliade reuşeşte să se apropie de esenţa acestuia, fie că e vorba despre proză (*Nouăsprezece trandafiri*) sau despre piesele de teatru.

Cele patru piese scrise cu ani în urmă[4], *Iphigenia*, *1241*, *Oameni şi pietre* şi *Coloana nesfârşită*, dovedesc că avem un bun cunoscător al teatrului, căci Mircea Eliade nu e doar un fin dramaturg, ci şi un admirabil regizor. Indicaţiile regizorale întâlnite în textul dramatic eliadesc scot la iveală un autor care iubeşte detaliul şi care ascunde în spatele cuvintelor semnificaţii nebănuite.

În comunicarea de faţă, abordăm un text dramatic mai puţin supus exegezelor de până acum. Este vorba despre *Oameni şi pietre*, apărută pentru prima dată în 1985, în paginile „Revistei de istorie şi teorie literară”[5].

---

[1] Detalii despre teatrul lui Mircea Eliade se găsesc în Mircea Handoca, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*, col. «Memorii/Jurnale/Convorbiri», Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, *passim* şi în Maria Vodă-Căpuşan, *Mircea Eliade - spectacolul magic*, Bucureşti, Editura Litera, 1991, 153 p.

[2] A se vedea şi Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, în româneşte de Paul G. Dinopol, prefaţă de Vasile Nicolescu, Bucureşti, Editura Univers, 1978, 195 p.

[3] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 141.

[4] Piesele de teatru au fost reunite pentru prima dată în volumul Mircea Eliade, *Coloana nesfârşită*. *Teatru* (Iphigenia, „1241”, Oameni şi pietre, Coloana nesfârşită), ediţie şi prefaţă de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1996, 167 p.

[5] A fost publicată în nr. 4 (octombrie-decembrie), p. 84-96 şi în nr. 1 (ianuarie-martie), 1986, p. 88-93.

BDD-V2401 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

Piesele eliadeşti nu pot fi înţelese la o primă lectură. E nevoie în permanenţă de o raportare la opera sa ştiinţifică. Două par a fi însă temele care stau la baza acestei piesei. Pe de o parte, avem *camuflarea sacrului în profan*, iar, pe de altă parte, *tema labirintului*.

În viziunea lui Mircea Eliade[6], trebuie să treci dincolo de lucruri şi să ajungi la esenţa lor. Titlul piesei, *Oameni şi pietre*, nu e ales la întâmplare, ci trebuie pus în legătură cu afirmaţiile sale din prefaţa studiului *Sacrul şi profanul*, care pot ajuta la înţelegerea textului.

„Manifestând sacrul, un obiect oarecare devine altceva, fără a înceta să fie el însuşi, deoarece continuă să participe la mediul cosmic înconjurător. O piatră sacră rămâne o piatră; în aparenţă (mai exact din punctul de vedere profan [sic !]), nimic nu o distinge de toate celelalte pietre. Pentru cei cărora o piatră li se revelează ca fiind sacră, realitatea ei imediată se preschimbă, dimpotrivă, în realitate supranaturală. Cu alte cuvinte, pentru cei care cunosc o experienţă religioasă, Natura întreagă este susceptibilă să se dezvăluie ca sacralitate cosmică, Cosmosul în totalitate poate să devină o hierofanie[7].”[8]

În ceea ce priveşte labirintul, punctul de plecare e de asemenea antic şi ne trimite fără îndoială la mitologia greacă. Mircea Eliade vede în labirint „imaginea prin excelenţă a iniţierii; apărarea magică a unui centru, a unei bogăţii, a unui înţeles. Pătrunderea în el poate fi un ritual iniţiatic, după cum se vede din mitul lui Tezeu. Acest simbolism este modelul oricărei existenţe care, trecând prin numeroase încercări, înaintează spre propriul centru, spre sine însuşi.”[9]

Protagoniştii celor două acte sunt Alexandru şi Petruş, două personaje complementare care se găsesc încă de la început într-o peşteră, spaţiu labirintic prin excelenţă.[10] Primul *„priveşte cu un soi de tinerească beatitudine jocurile de umbre”* urzite de lumina făcliei, iar făptura celui de-al doilea *„degajă forţă, calm, seninătate.”*

> Petruş: … Cu oarecare aproximaţie, un paleontolog dublat de un artist, poate să-şi facă o imagine mai puţin tulbure despre ele…(p.83)

În timp ce Alexandru dă frâu liber imaginaţiei poetice, Petruş pare mai reţinut şi susţine că nu au descoperit doar o peşteră, ci au dat peste un templu în care ordinea lucrurilor trebuie respectată:[11]

---

[6] Vezi Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, *passim*.

[7] Hierofania trebuie înţeleasă ca manifestare a sacrului.

[8] *Idem*, *ibidem*, p. 14.

[9] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 31 şi p. 157.

[10] Romulus Vulcănescu, în *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p. 407, susţine că „labirintul derivă în unele aspecte ale lui din caverna considerată incintă sacră pentru omul primitiv, ale cărei galerii întortocheate duc în fundul peşterii şi care prin atmosfera ei misterioasă a terorizat firea şi imaginaţia celor care s-au încumetat în trecut să le străbată singuri.”

[11] A se vedea Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, în *Eseuri* (Mitul eternei reîntoarceri; Mituri, vise şi mistere), traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p. 259-260. „Să revenim la imaginea Pământului asemuit cu trupul unei mame uriaşe. Evident, dacă galeriile minelor şi gurile râurilor au fost asimilate cu vagina Pământului-Mamă, acelaşi simbolism se aplică a fortiori grotelor şi cavernelor. Or, se ştie ce rol religios au jucat cavernele începând din paleolitic. În preistorie, caverna, de nenumărate ori asimilată unui labirint sau transformată ritual în labirint, era în acelaşi timp scena iniţierilor

BDD-V2401 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

> Petruş: Poate…Deşi, peştera asta, fără îndoială, era un loc de cult. Piatra asta, probabil, era un altar. (p. 81)

De asemenea, sunt invocate în text şi personaje ale mitologiei româneşti precum piticii, zâne, Baba Dochia sau Muma Pădurii, care trimit la vremuri de mult apuse. Toate aceste personaje nu mai sunt pentru Alexandru reprezentative, căci nu mai pot contribui la refacerea unei literaturi, chiar dacă se poate intra în dialog cu ele. Pentru visătorul Alexandru, acestea sunt „*subiecte răsuflate*" care nu mai pot hrăni adevărata literatură :

> Alexandru: Ce să mai notez ? N-am ce. Aceeaşi poveste. Aceeaşi eternă poveste: fantastic ieftin de cinematograf, de cărţi de copii...scrise de oameni maturi, care nu cred un singur cuvânt din tot ce se spune... Ce poţi scrie despre peştera asta ? Zâne, pitici, Muma Pădurii, Baba Dochia ?! Subiecte răsuflate !…(p. 87)

La un moment dat, Alexandru îşi dă seama că se află într-un loc privilegiat un fel de Purgatoriu dantesc care îl ajută să scape de ceea ce i se pare inutil şi să vadă şi cealaltă parte a lucrurilor. Călătoria iniţiatică prin culoarele întortocheate ale peşterii nu e făcută la întâmplare, ci îi ajută pe cei doi să se descopere, unul ca artist, iar celălalt ca savant. Pentru Alexandru, călătoria se constituie într-o „*aventură*", pe când, pentru Petruş, e o „*acţiune admirabil calculată*" :

> Alexandru (nervos, frenetic): Pentru mine e o aventură. Asta m-a şi atras aici. Aventura. Unicitatea experienţei. Eram sigur că are să se producă în mine o schimbare fundamentală, că se vor descătuşa toate izvoarele inspiraţiei, care zac încuiate în sufletul meu…(p. 89)

Toate discuţiile care vor urma între cei doi vor sta până la sfârşitul piesei sub semnul unui neîncetat dialog asupra artei şi a ştiinţei. Nu e vorba de un dialog agresiv, ci de unul constructiv care îi va ajuta să se re-descopere, să acceadă la esenţa lucrurilor şi să se re-cunoască.

Izolarea faţă de lumea cu care s-au obişnuit până atunci, îi face să înţeleagă altfel realitatea înconjurătoare. Viaţa subterană diferă de cea de la suprafaţă. E un joc permanent de lumini şi umbre. Aici lumina nu face parte din peisajul teluric. E ceva impus care doar ajută la identificarea unei realităţi date. Nimic nu poate fi schimbat. Cel care domneşte este întunericul. Totul e de piatră şi trebuie acceptat ca atare.[12]

Pentru cei doi, piatra e sacră. Prin labirintul de piatră, Petruş şi Alexandru se descurcă cu ajutorul firului călăuzitor al Ariadnei care, în textul nostru, a devenit Adriana. De altfel, regăsim în text chiar şi firul (firele) care îi conduc(e) pe eroi spre

---

şi locul unde se îngropau morţii. La rândul lui, labirintul era omologat cu trupul Pământului-Mamă. A pătrunde în labirint sau într-o cavernă echivala cu o reîntoarcere mistică în sânul Mamei – scop urmărit atât de riturile de iniţiere, cât şi de riturile funerare."

[12] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefaţă de Georges Dumézil şi un Cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 207, „… piatra este. Rămâne întotdeauna ea însăşi şi subzistă; şi ceea ce este mai important, ea loveşte. Chiar înainte de a o apuca spre a lovi, omul se izbeşte de ea. Nu neapărat cu trupul lui, dar cel puţin cu privirea. El îi constată astfel tăria, asprimea, puterea. Stânca îi revelează ceva care transcende precaritatea condiţiei lui omeneşti: un mod de a fi absolut. Rezistenţa, inerţia, proporţiile, ca şi ciudatele ei contururi, nu sunt umane: ele atestă o prezenţă care uimeşte, îngrozeşte, atrage şi ameninţă. În măreţia şi duritatea ei, în forma sau culoarea ei, omul înâîlneşte o realitate şi o forţă care aparţin unei lumi, alta decât lumea profană din care face el parte."

BDD-V2401 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

ieşire. Adriana este cea care le oferă sensul vieţii. Ea este cea care îi ajută să descopere nu atât interiorul peşterii, cât mai ales calea vieţii. Discuţiile celor doi vizează, de altfel, chiar acest aspect: cum să descoperi calea către sine, calea întru fiinţă:

> Petruş: Pentru că, prin tine, am văzut ceva frumos…ceva îngeresc…ceva din altă lume…pe care numai tu mi l-ai arătat, tu, şi nu un alt artist…Nu ştiu dacă eşti mai mare decât alţii, dar m-ai făcut să văd mai mult decât ceilalţi…Şi ai văzut cât de mult s-a desăvârşit Adriana…
> Alexandru: Inexact. Adria m-a desăvârşit pe mine. Pentru că ea are geniu şi creează ca un geniu. Eu aş fi putut să fiu, dar nu sunt...(p. 96)

Tabloul al IV-lea al primului act pare diferit de celelalte. Nu-i mai regăsim pe protagonişti ca la început. Călătoria iniţiatică se apropie de sfârşit, iar Alexandru şi Petruş apar schimbaţi. Au *„figuri palide, obosite, cu barba crescută*." În acelaşi timp, se observă că *„şi-au pierdut înfăţişarea sportivă din primul tablou*."

Chiar şi peştera s-a schimbat, nu mai pare interesantă. Decorul acesteia nu mai este maiestuos. Totul pare acum banal şi plictisitor. Nimic nu se poate compara cu ce a fost înainte. Dezolarea şi griul au cuprins interiorul universului pietrificat: *„Formele sunt dure, monotone, fără nici o măreţie. Pietre de o vagă şi tristă culoare se zăresc la câţiva paşi de cei doi."*

De această dată, în urma disputei cu Petruş (deci o detaşare de dublul său), Alexandru îşi dă seama că important pentru un artist este prezentul şi propria persoană, şi nu ce va urma, aşa cum susţine Petruş care este adeptul vieţii înseşi, al omului. Acesta din urmă nu are nevoie de universuri compensative, precum artiştii.

În actul al II-lea, îi regăsim pe cei doi sfârşiţi. În urma unei căzături, Alexandru nu mai poate înainta prin spaţiul labirintic şi e purtat pe braţe de către Petruş care, prin gestul său, reconstituie unitatea primară. Latura artistică şi cea ştiinţifică formează de astă dată un tot. Singurul remediu este acum pentru Alexandru cântecul, care îl poate face să nu simtă durerea (*„muzica* […] *ne face uneori să ieşim din timpul cotidian"*). Pentru el, starea de beatitudine e binefăcătoare, asemenea cântecului orfic:

> Alexandru: E ciudat cum mă obsedează o melodie…Nu pot scăpa de ea… O aud mereu…
> Petruş: Ce fel de melodie?
> Alexandru: Nu ştiu cum îi spune. Dar o aud mereu în urechi... E un cântec din ăsta modern…S-a cântat toată iarna la Bucureşti…E cam aşa...(*Încearcă să fluiere slab*)
> Petruş: Parcă mi-l aduc şi eu aminte.
> Alexandru: Nu-l pot eu fluiera bine. Dar e foarte frumos. Îi plăcea şi Adriei, şi ea e pretenţioasă, ştii…mai ales în fleacurile astea (zâmbeşte): Este curios că de când îl aud în urechi, aşa obsedant, parcă mă simt mai bine.

Lumea de dincolo, cea adevărată, i se pare acum prea îndepărtată, căci, în ciuda descoperirii de sine în interiorul peşterii, el îşi doreşte, totuşi, să ajungă la suprafaţă, la lumea pe care a cunoscut-o până la această călătorie iniţiatică. Însă, fără acest parcurs, Alexandru n-ar fi reuşit să-şi re-descopere condiţia sa de artist. El a înţeles că există ceva dincolo de fiinţa *„aia de toate zilele"*.

Mircea Eliade a reuşit, fără îndoială, să apropie cele două laturi ale personalităţii sale. *Oameni şi pietre* este, în oarecare măsură, o piesă care se doreşte a fi

BDD-V2401 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)

mai degrabă descifrată decât jucată. Într-un fel, avem în faţa ochilor o autobiografie eliadiană de tip dramatic, căci în figurile celor doi protagonişti îl vedem pe Mircea Eliade. Pe de o parte, se găseşte scriitorul care valorifică în mod propriu mitologia şi realităţile spaţiului românesc, pe de altă parte, avem savantul care care se apleacă asupra camuflării sacrului în profan.

Parcurgerea spaţiului labirintic înseamnă nu numai iniţiere artistică, ci şi iniţiere ştiinţifică. Întregul demers al autorului ne-a dezvăluit încă o dată faptul că, asemenea lui Alexandru şi lui Petruş, *„fiecare a cunoscut această experienţă”*, însă *„mai trebuie spus că viaţa nu e făcută dintr-un singur labirint : încercarea se reînnoieşte.”*[13]

Bibliografie auxiliară

Ciubică, Alexandru, *Autohton şi universal în teatrul lui Mircea Eliade*, în „Saeculum” (Revistă de sinteză culturală), serie nouă, anul III (V), nr. 2 (18), Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, p. 61-65.
Handoca, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, col. «Discobolul», nr. 18, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, 231 p.
Handoca, Mircea, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*, col. «Memorii/Jurnale/Convorbiri», Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, 362 p.
Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, col. «Discobolul», nr. 27, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, 340 p.
Ichim, Ofelia, *Mircea Eliade – Memoria spectacolului*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”. B, tomul XXXIV, Bucureşti, Editura Academiei, 1994-1995, p. 295-298.
Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, 459 p.

Voyage à l’intérieur de la terre. *Des hommes et des pierres* de Mircea Eliade

Dans sa communication, l’auteur se propose de discuter un des textes dramatiques écrits par l’historien des religions. La démarche critique est faite en tenant compte surtout des idées parsemées dans l’œuvre scientifique de l’auteur. Le camouflage du sacré dans le profane et motif du labyrinthe sont des constantes qui nous offrent la voie d’accès vers les significations philosophiques profondes du texte.

[13] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 157.

BDD-V2401 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:11 UTC)