

## Mircea Eliade – radiografia propriei identități sau dimensiunea eului în proza autobiografică

Mărioara VLIONCU\*

**Key-words:** *autobiographical prose, self-portrait, authenticity, self-identity, relation among author-narrator-self-identity, confession*

Literatura autobiografică a generat, de-a lungul timpului, numeroase controverse, mai ales în ceea ce privește apartenența literară a unui gen cum este cel al jurnalului. Pentru că literatura autobiografică eliadescă este reprezentată de *Memorii și Jurnalul portughez*, se impune o trecere în revistă a câtorva dintre opiniile pe care le-am considerat pertinente în ceea ce privește funcțiile estetice ale jurnalului. Astfel, dacă G. Călinescu apreciază jurnalul intim ca pe o adevărată *prostie*, Eugen Ionescu vorbește despre un gen literar în adevăratul sens al cuvântului. Între aceste opinii, bazate pe studiul aprofundat al acestui gen de scriitură, jurnalul intim pare să-și definească un statut estetic meritat.

Opiniile contradictorii nu fac altceva decât să semnaleze mai întâi, negând sau susținând apartenența estetică, existența în sine a acestui gen, ignorat până la cea de-a doua generație de critici, cea a lui Nicolae Iorga, a lui Garabet Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu. Merită menționată părerea lui Eugen Ionescu, cel care consideră jurnalul superior romanului, tragediei sau poemei, deoarece el reprezintă o formă netrucată de reproducere a vieții, cu rezerva că, utilizat fără talent, ca, de altfel, orice formă de literatură așa-zis subiectivă, poate naște mediocritate, ducând la decăderea acestui gen sau a oricărui altuia:

*Jurnalul* (jurnalul intim sau reportajul) nu este numai preferabil romanului, tragediei, poemei și celorlalte genuri literare, pentru că e mai complet (în sensul că nu e nevoie să alegi) și mai adevărat (în sensul că nu elimină realitățile care luminează, de fapt, sensurile), dar jurnalul este genul originar literar, genul tip, iar romanul, tragedia, poema etc. sunt perversități ale jurnalului pur. Jurnalul este adevăratul gen literar (Ionescu 1991: 191).

Ceea ce îi repugnă lui Ionescu este, de fapt, excesul de sentimentalism din literatura de ficțiune, dar și din cea nonfictivă, punctul lui de vedere trebuind apreciat cu oarece rezerve, în condițiile în care volumul *Nu* în care îl exprimă are un evident caracter polemic, orientat împotriva unei întregi tradiții literare autohtone, în contextul anilor '30. Perioada este hotărâtoare pentru soarta genului, mai ales că se

---

\* Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România.

scriu jurnale, la care vom face referire mai târziu, publicate în cea mai mare parte după căderea regimului totalitar.

Un alt susținător al jurnalului intim este Mircea Eliade însuși. Acesta lansează în 1934, în volumul *Oceanografie*, teza că un jurnal intim are o valoare universală omenească incomparabil mai mare decât un roman cu mii de personaje, întrucât primul reflectă o experiență autentică, spre deosebire de cel de-al doilea care este o ficțiune bazată pe o convenție. Argumentul adus pentru a susține fidelitatea față de jurnalul intim privește reproducerea de către acesta a unei experiențe neliteraturizate, adică autentice. Autenticitatea este de preferat originalității pentru că mai important este „a trăi tu însuși, a cunoaște prin tine, a te exprima prin tine” (Eliade 1991b: 126), ceea ce nu înseamnă egoism, căci a povesti înseamnă pentru autor a *exprima* și a *gândi fapte*, iar

un jurnal intim are, [...], o mai universală valoare omenească decât un roman cu mase, cu zeci de mii de oameni. *Faptele* celui dintâi, fiind cu desăvârșire autentice și atât de *personal* (subl. ns.) exprimate încât depășesc personalitatea experimentatorului și se alătură celorlalte fapte decisive ale existenței, reprezintă o substanță peste care nu se poate trece. Dimpotrivă, un roman cu zece mii de oameni este o simplă carte *făcută*, cu personaje, cu originalitate (Eliade 1991b: 126).

Totuși, argumentele celor doi nu acoperă pretențiile literaturii, cărora le răspunde însă, în critica de dată recentă – *Ficțiunea jurnalului intim. Există o poetică a jurnalului?* – Eugen Simion. Criticul inițiază și susține un demers ce răspunde întrebării *ce este un jurnal intim?* mai întâi prin aprecierea acestuia ca „un contract cu sine însuși, un contract sau un pact de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public și forțează *porțile literaturii*” (Simion 2001: 18). Amintind de Roland Barthes, care aduce trei obiecții valorii estetice a jurnalului intim: *contingența subiectivă, neesențialitatea obiectivă, neautenticitatea*, Eugen Simion găsește exemplul unor autori care investesc în monumentalitate, ca Gide sau Mircea Eliade, sau ca Rousseau sau Stendhal, care nu fac acest lucru, ba dimpotrivă, dar care „sunt eminente în felul lor și au devenit modele în literatura confesivă” (Simion 2001: 35).

Incontestabil, jurnalul are multiple misiuni neliterare, dar, lăsând deoparte acestea, *spunând* ceva interesant, el capătă un anumit nivel de expresivitate, „notațiile capătă culoare, substanță și dau o sugestie despre spectacolul unei personalități” (Simion 2001: 35), se lasă receptat nu numai ca document, ci și ca formă expresivă, *voluntară sau involuntară* al unui eu ce vorbește la persoana întâi:

un atu deloc neglijabil. El dă cititorului sentimentul că ceea ce autorul spune este adevărat și-i întărește convingerea că ceea ce se consemnează în aceste fragmente s-a petrecut întocmai... (Simion 2001: 38),

lipsa de stil devine dihotomic stil, un stil al „omului care scrie așa cum poate și cum știe și, indirect, stilul operei care nu este gândită ca operă...” (Simion 2001: 38). Unul dintre criteriile ce servesc la delimitarea genurilor biograficului privește relația *autor-narator-personaj*. Ea îi oferă lui Eugen Simion premisa dezvoltării celei mai importante calități literare a jurnalului, aceea a creării aurotului ca *personaj sau ca fantasmă*, a personajului care există în interiorul scriiturii intime:

Autorul scrie și, scriind, narează ceva despre sine, creând – fie că vrea, fie că nu vrea – un personaj (cel despre care se vorbește). Acest personaj se impune la suprafața textului, este *personajul*-emblemă, personajul-agreat și trimis în lume să ducă imaginea autorului... (Simion 2001: 39).

Astfel, autorul creează un autoportret, o fantasmă din ceea ce lasă naratorul să scape, din ce ascunde sau aproximează, o fantasmă ce reprezintă deopotrivă cele trei instanțe narrative. Cele două opere ale lui Mircea Eliade la care am făcut de la început referire stârnesc interesul cititorilor prin multiplele perspective de analiză. Ele oferă un material generos în ceea ce privește modul în care istoria intervine în destinul individual, imaginea mediului universitar și politic de dinaintea și de după Al Doilea Război Mondial, întâlniri cu personalități care au marcat destinul unor țări, așa cum este Salazar, și, important pentru demersul nostru analitic, autorul ca personaj.

Mircea Mihăieș apreciază în *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea* că autoportretizarea în textele diaristice poate fi asemănată „cu un parcurs al lui Orfeu prin infernul propriei biografii, e un drum, în aparență, fără întoarcere” (Mihăieș 2005: 139), este un proces în care autorul, dorind să elimine din descriere ficțiunea, imaginarul, interpretarea, nu face altceva decât să le înlocuiască cu expresivitatea involuntară.

Dincolo de acest adevăr, general în cazul jurnalului, credem că problema autoportretului, dar și a portretelor, trebuie discutată în cazul lui Mircea Eliade dintr-o altă perspectivă. Scriitor de vocație, cu o înaltă conștiință a valorii personale, Eliade este prozatorul cu uneltele scrisului literar mereu la îndemână, expresivitatea involuntară fiind, în aceste condiții, limitată. Analiza noastră va urmări autoportretul în liniile a ceea ce credem că ar putea interesa mai mult, și anume, perspectiva unui *eu* prin excelență *creator* în relația lui, intrinsecă, cu *eul profan*, pe parcursul principalelor etape existențiale și al experiențelor trăite în contextul unei istorii determinante. Descrierile fizice și morale există, se poate identifica cu ușurință un statut socioprofesional, sunt evidente mijloacele de caracterizare specifice literaturii, interesându-ne însă cele două fațete ale eului.

Mircea Eliade consideră că viața sa stă sub semnul labirintului, cu toate împlinirile, rătăcirile și revelațiile ei, că acesta conferă organicitate, coerență și vocație integratoare întâmplărilor în aparență neutre, nesemnificative ale unei vieți. Este o formă de apărare a centrului, căci, trecând prin numeroase încercări, permite existenței să înainteze către propriul centru, către o altă ființă prin regăsirea căminului.

Să vedem, în relația intimă cu textul *Memoriilor* și al *Jurnalului portughez*, care sunt detaliile autoportretului. Credem că începutul descoperirii ca *eu creator* se produce la 12 ani, în timpul vacanței pe care o petrece, în 1919, la Tecuci, în condițiile în care, după mutarea la Cernavodă, învățătorul atrăsese atenția asupra faptului că are *ochi slabi*. Evoluția acestui *eu*, ca și cea a *eului profan*, este marcată de încercări. Experiența Primului Război Mondial, trăită în București, declanșează imaginația ca formă de consolare, chiar de răzbunare, așa cum consemnează în primul volum al *Memoriilor*:

Povestea se amplifică și se modifică de câte ori o reluăm de la început. Emoția cu care o urmăream desfășurându-se se datora și faptului că se inventa singură, uneori chiar împotriva științei sau dorinței mele (Eliade 1991a I: 33).

Ceea ce îl întărește, de asemenea, e convingerea că se pregătește să înceapă o viață nouă odată cu admiterea la Liceul „Spiru Haret”. Admiterea reprezintă, de altfel, o nouă încercare și un prilej de întoarcere către sine. Corigent, convins că este persecutat de director și de ceilalți profesori, cu excepția lui Mazilu, descoperă o caracteristică a propriului temperament: „îmi era imposibil să învăț ceva la comandă sau să învăț așa cum învăța toată lumea, în conformitate cu programul școlar” (Eliade 1991a I: 47). Talentul literar este descoperit de Mazilu, care se vede nevoit să-i dea zece pentru o povestire petrecută în zilele Babelor. Devine astfel conștient de menirea lui creatoare, care nu trebuia urmată decât în condițiile inspirației. Clasa a IV-a coincide cu publicarea primului articol, *Dușmanul viermelui de mătase*, un nou prilej de întărire a încrederii în propria valoare:

De la chioșcul de unde cumpărasem revista și până acasă, mi s-a părut că toată lumea mă privește (Eliade 1991a I: 62).

Fiecare etapă a existenței conduce la cristalizarea cel puțin a unei dimensiuni a *eului creator*. Astfel, pe fondul crizei de pubertate, descoperindu-se, așa cum se autocaracterizează, „în fiecare dimineață mai urât, mai stângaci, mai ales în întâlnirile cu fete de vârsta mea, cât sunt de timid și de neatrăgător în comparație cu prietenii mei” (Eliade 1991a I: 73), alege formula estetică a scrierii, mărturisind că nu poate scrie „decât la persoana întâi, că orice altfel de literatură, în afară de cea direct sau indirect autobiografică, n-avea niciun sens” (Eliade 1991a I: 73). Autorul descrie acum metoda *Romanului adolescentului miop* și preocuparea continuă pentru autenticitatea de care nu se va mai dezice. Valoarea personală este nu numai conștientizată, ci și recunoscută, încă din adolescență, de către ceilalți. Radu Bossie, unul dintre prietenii din anii de liceu, avea încredere în viitorul lui de savant, iar Haig Acterian, Dinu Sighireanu și Jean-Victor Vojen îi erau confidenți literari. Autorul menționează apoi pe Mircea Mărculescu ce considera că este un *științific* sau pe profesorul de filosofie, care îi mărturisește că l-a bănuț încă din primul moment de o inteligență deosebită.

În plus, Eliade este o personalitate cu un destin cultural asumat, fapt evident în autoportretul din memorii și jurnal, care a schimbat destinul celor pe care, cu contribuția lui Nae Ionescu, i-a instruit. În anii '50, etnologul italian Ernesto de Martino, după cercetările folclorice din România îi mărturisește că

regăsise pretutindeni ecoul lecțiilor și seminariilor mele din 1933–1938, și mă felicita că lăsasem un semn pe care adversitățile nu reușiseră să-l distrugă. Am fost impresionat mai ales de acest amănunt: un *cercetător*, care lucra cu el la Institutul de Folclor, l-a întrebat dacă m-a întâlnit vreodată. /– Da, i-a răspuns de Martino, l-am întâlnit chiar anul acesta la Roma. Necunoscutul l-a privit lung, apoi a izbucnit în plâns. Dar E. de Martino nu-și mai amintea numele (Eliade 1991a II: 39).

Revenind la perioada adolescenței, se remarcă faptul că aceasta, petrecută în compania prietenilor, este momentul asumării destinului de *adolescent excepțional*. Face din *urâtenie* un titlu de glorie, o modalitate de a se păstra pentru opera „pe care eram chemat s-o scriu” (Eliade 1991a I: 77). Începutul anilor '20 coincide cu o perioadă de lecturi intense, când îi apreciază pe Balzac și pe Voltaire, fără să fi devenit vreodată voltairian, pe Hasdeu, cu ocazia unei conferințe despre acesta deschizându-i-se ușile Bibliotecii Academiei Române.

Este colaborator la revista liceului, publicase aproximativ 50 de articole și schițe literare, ținea un jurnal, toate acestea întărindu-i convingerea că va reuși să facă din proiectatul roman „o carte excepțională, care va face mult zgomot și prin care mă voi putea răzbuna împotriva profesorilor, a premianților, a fetelor frumoase și superficiale care nu știuseră să mă descopere” (Eliade 1991a I: 86), chiar un *document exemplar al adolescenței* pe care și mai târziu îl apreciază în comparație cu romanul lui Ionel Teodoreanu, ai cărui adolescenți nu sunt veritabili, nu sunt *de-atunci și de-acolo*. Actul de creație este încă din adolescență o formă de sondare a sinelui, de cunoaștere, de cizelare a eului și de eliberare, așa cum mărturisește în legătură cu scrierea jurnalului: „mă descărcam, scriindu-l, de toate eșecurile și umilințele” (Eliade 1991a I: 86). Literatura, în actul receptării și al creației, este o formă de (re)cunoaștere. Când adolescentul citește *Un om sfârșit* de Giovanni Papini, este uimit de identificarea cu existența acestuia pentru că adolescența este o vârstă a descoperirii intelectuale:

Ca și el, eram urât, foarte miop, devorat de o curiozitate precoce și fără margini, voind să citesc tot, visând să pot scrie despre toate. Ca și el, eram timid, iubeam singurătatea și mă înțelegeam numai cu prietenii inteligenți sau erudiți; ca și el, uram școala și nu credeam decât în cele ce învățam singur, fără ajutorul profesorilor (Eliade 1991a I: 5 sq.).

În clasa a VII-a, constată că este din ce în ce mai pasionat de literatură, filozofie, orientalistă și istoria religiilor. Își reafirmă intenția de a scrie literatură sub semnul autenticității, ca pe o radiografie a propriei existențe, planificând ca *Romanul adolescentului miop* să fie continuat de un roman al vieții de student, eseuri, cărți de filozofie și istoria culturii, reunite sub titlul *Dacia Felix*, așa cum sugerează lista completă a operei din adolescență.

Studentia înseamnă desăvârșirea vocației creatoare, demers început de timpuriu. În virtutea conștiinței valorii de sine și a destinului cultural pe care se simțea chemat să-l împlinească, citind că Alexander von Humboldt nu avea nevoie decât de două ore de somn, se convinge că omul poate face orice: „De mult mă învățasem să-mi domin dezgustul, izbutind să mănânc, pe rând, pastă de dinți, săpun, cărăbuși, muște, omizi” (Eliade 1991a I: 121). Deschizându-și astfel drumul către *libertatea absolută*, elimină condiționările istorice, sociale și culturale:

nu mai eram condiționat de faptul că mă născusem român, deci integrat unei culturi provinciale, cu o anumită tradiție, în care se amestecau elemente latine, grecești, slave și, recent, occidentale. Deveneam disponibil pentru orice aventură într-un univers spiritual străin și chiar exotic (Eliade 1991a I: 121).

Introvertit, analist lucid, din familia spiritelor însetate de absolut, asemenea personajului camilpetrescian, Eliade trăiește momente de prăbușire interioară, când, după vizita la Macchioro în Italia, publică un articol în urma căruia acesta ar fi putut pierde postul de director al Muzeului de Antichități:

Aducându-mi aminte de scandalul Iorga, de indiscrețiile față de Buonaiuti, mi-am spus că e probabil ceva în destinul meu care mă împinge să jignesc, fără să vreau, tocmai oamenii pe care îi admir și-i iubesc mai mult. Mă întrebam dacă nu e vorba de o stranie demonie, dacă nu cumva sunt blestemat să răsplătesc cu nenoroc pe cei pe care-i iubesc și de care sunt iubit (Eliade 1991a I: 139).

Activitatea intelectuală intensă, diversele colaborări și cristalizarea vocației literare sunt caracteristice ale tinereții care îl conduc spre India și, la întoarcere, spre participarea la gruparea criterionistă. Perioada detenției lui Nae Ionescu este una de stimulare a eului creator, așa cum se întâmplase de atâtea ori înainte, fugind de orice clarificare cu Sorana și Nina. Astfel, atmosfera din *Întoarcerea din Rai*, pe care o comentează Nae Ionescu, își găsește o justificare biografică și istorică:

atmosfera *Întoarcerii din Rai* o simt deja în jurul meu: tensiuni, conflicte, cruzimi și mai ales sentimentul inefabil că am intrat într-o epocă de *ruptură* – asta simțeam mai ales acum, după asasinarea lui Duca și tot ce i-a urmat (Eliade 1991a I: 309).

Când, în 1938, Armand Călinescu emite un decret prin care suspendă toate procesele membrilor învățământului, iar Kirițescu rămâne nemulțumit de parcursul lucrurilor, Eliade conștientizează dureros limitele *eului creator* impuse de contextul istoric:

Nu era vorba de nostalgia unei libertăți anarhice și antisociale, ci de libertatea de a crea în conformitate cu propriile noastre vocații și posibilități (Eliade 1991a I: 358).

Perioada ce urmează este una a resemnării. Urmărit de Siguranță sub guvernarea lui Armand Călinescu, dar apărat de generalul Condeescu, Eliade își afirmă, încă o dată, convingerea că timpul generației lui a fost scurt:

Știam că pierdusem *Raiul*, pe care-l cunoscusem în adolescență și prima tinerețe: disponibilitatea, libertatea absolută de gândire și creație. De aceea produseseam atât de mult și atât de repede: știam că răgazul pe care ni-l îngăduia *Istoria* era limitat (Eliade 1991a II: 20).

Conștient că timpul generației lui se apropie de sfârșit, își continuă activitatea creatoare și în perioada detenției. Creația literară, științifică sau traducerile îl salvează din nou. Mărturie în acest sens este, suficient credem noi, romanul *Nuntă în cer*. În ianuarie 1942, simte nevoia organizării propriei opere, sub aceeași presiune a unui context nefavorabil:

Opera mea e difuză, risipită, abandonată pe mâna câtorva critici mediocri și interpreți modești ai ideilor mele în istoria religiilor, filosofia culturii și folclor – trebuie să-și găsească un punct de reazem, care s-o explice, s-o organizeze și s-o adâncească (Eliade 1991a I: 115).

Perioada portugheză este, de altfel, una a prefacerilor *eului creator* pus sub semnul îndoielii. În aceiași ani, mai exact la 6 mai 1942, notează în jurnal: „Deși am acces la cele mai înalte concepte, n-am scris nimic filosofic. Deși am geniu epic, n-am terminat încă nimic” (Eliade 1991a I: 120). Obsesia istoriei ca piedică este cea care-l repune, în același timp, pe calea *eului creator*:

Nimeni nu-mi garantează o viață lungă. Dimpotrivă, și „istoria” din jurul meu, și drama mea lăuntrică mă fac să cred mai degrabă într-un sfârșit apropiat. Trebuie să mă apuc să spun repede, chiar sub formă sumară și imperfectă, cele ce am de spus contemporanilor mei (Eliade 1991a I: 287).

Mărturisirea trebuie interpretată în contextul frecventelor momente de melancolie și de evocare a Ninei. Este exprimată aici o justificare a ținerii unui

jurnal, dar și a rațiunilor de scriere a operei în general. Privațiunile trăite în Paris și veștile din țară reprezintă o nouă motivație de urmare a vocației creatoare:

noi, cei aflați în Occident, nu aveam dreptul să ne lăsăm paralizați de deznădejde. Trebuia, cu orice preț, să ne continuăm munca și creația, conform vocației fiecăruia dintre noi (Eliade 1991a II: 91).

Alături de Christinel, regăsește vocația literară, ceea ce-l determină ca, în 1950, anul căsătoriei cu ea, să-și reafirme această vocație, în ciuda recunoașterii ca istoric al religiilor și orientalist. Credincios geniului său, dând *eului creator* talie mondială, Eliade nu cruță niciun efort pentru a-și îndeplini menirea, în ciuda destinului care *hotărâse altfel*. În memorii și jurnal, pe lângă această dimensiune a descoperirii și dezvoltării unei conștiințe a valorii de sine, există și una a imaginii creatorului cu preocupări enciclopedice, dar și a celui care își contextualizează opera, oferind informații despre subiect, împrejurările scrierii, variante, reacții ale cititorilor, de care istoricul literar, cel puțin, nu se poate dispensa.

Autoportretul este completat, așa cum anticipam, de dimensiunea *eului profan*, care începe să fie conturată încă din primele pagini ale memoriilor când Eliade evocă, spre exemplu, conștientizarea propriei sexualități. Întorcându-se împreună cu bunicul pe Strada Mare, la patru sau cinci ani, îi atrage atenția o fetiță pe care o vede ca pe un talisman secret, cu ochi mari, bucle negre, îmbrăcată într-o bluză de un albastru întunecat și o fustă roșie, prilej, pentru mult timp, de beatitudine. Analiza propriei sexualități revine obsesiv în adolescență, asociindu-se cu nevoia de a se apropia de una dintre fetele întâlnite în casele colegilor sau la *Muza*, de a se elibera de o singurătate apăsătoare care îi servise în repetate rânduri de „platoșă lăuntrică împotriva tuturor eșecurilor și umilințelor” (Eliade 1991a I: 82).

Trecând de etapa autoironiei, descoperă casele de mahala, face escapade la Crucea de Piatră în compania lui Mircea Mărculescu. Eliade este, de altfel, adolescentul vremii lui, trăind excesiv atât pasiunile culturale, cât și pe cele umane, neglijează în ultimii ani de liceu școala, profitând de simpatia unora dintre profesori.

Conștient de propria valoare, *învață* neconținut, dar nu pentru școală. Corigent la matematici, trece examenele în mod strălucit, fiind felicitat de profesorul Banciu. Fără să fie neapărat dezamăgit, în anul întâi de studenție, își urmează pasiunile, absentând de la cursurile universitare. Întâlnirile din mansardă, un adevărat *spațiu sacru* și laborator al alchimiei *eului creator*, înlocuiesc cursurile. Înainte de Crăciun, pregătirile pentru corul Centrului Studențesc Ilfovean sunt un prilej de a cunoaște tineri. O menționează pe Ica, ce se pregătea să devină profesoară de istorie, pe Gigi, prietena ei, pe dna Fârtatu, dar, mai ales, pe Thea, o grecoaică de care se simte atras, devenindu-i și mai simpatcă în momentul în care află detalii despre viața mizeră pe care o duce. Aceasta nu-i inspiră totuși decât simpatie umană și atracție fizică, fiind îndrăgostit de R., deși dragostea i se pare în studenție o slăbiciune nefastă care l-ar împiedica să trăiască experiențe vitale.

Melancolic încă din adolescență, recunoaște că nu aștepta decât să se îndrăgostească, *viața de student* presupunând, în mod obligatoriu, și o astfel de experiență. Simte că trăiește din plin viața de student abia când, după colind, petrec într-o cârciumă: „În noaptea aceea am băut mai mult ca de obicei, am sărutat fete, am învățat să îndrăznesc” (Eliade 1991a I: 119). După întoarcerea din Italia, trăiește alături de R. o adevărată poveste de dragoste, o dragoste căreia, totuși, i se opune:

Eram tot timpul împreună și serile ne închideam în mansardă. Dar după ce rămâneam singur, încercam să lupt împotriva acestei patimi care mi se părea că îmi amenință libertatea și integritatea mea spirituală (Eliade 1991a I: 142).

În virtutea dorinței de a trăi mereu în opoziție cu ideea de normalitate, consideră că dragostea, în perioada studenției, trebuie să se asocieze cu căsătoria. Experiența indiană completează imaginea *eului profan* care trăiește acum, alături de Catherine și Norine, într-un fel de semiconștiință ceea ce îl va conduce, prin apropierea de fiica lui Dasgupta, la sfârșitul șederii în India. Experiența aceasta îl determină să se detașeze de orice implicare sentimentală în relația cu Jenny, căreia îi mărturisește de la început intenția, deși simte că aceasta se îndrăgostește.

Întoarcerea din India coincide cu apropierea de Sorana Țopa pe care o apreciază pentru observațiile juste de după simpozioanele *Criterionului*. Pregătindu-și teza de doctorat, colaborează, în același timp, cu Nina Mareș. Relația cu Sorana este lăsată să evolueze, în ciuda experienței indiene, Eliade nereușind să o clarifice. În plus, de Crăciun, aflat la Floria și Mac, trăiește o stare pe care nu și-o poate explica și care îl va conduce la căsătoria cu Nina. Găsind ca scuză actul scrierii, amână să mărturisească Soranei adevărul despre sentimentele pentru Nina, deși făcuse acest lucru cu Mihail Sebastian. Prelungește o situație confuză și după susținerea doctoratului și suplinirea unui curs și a unui seminar la catedra lui Nae Ionescu. Se gândește chiar să renunțe la suplinire, plecând la Paris, Oxford sau Calcutta pentru a se elibera astfel. O minte pe Sorana, dar și pe Nina, pentru ca, în 1933 să aleagă, surprinzător pentru sine și pentru ceilalți, să rămână cu Nina, totul cu prețul unei suferințe pe care înțelege că a provocat-o nu numai familiei:

Mi-era teamă să nu izbucnesc în plâns, să nu mă prăvălesc peste toate cărțile răvășite și să mă tânguesc, să-mi plâng copilăria, adolescența, tinerețea, toate beatitudinile pe care le cunoscusem aici, în mansardă, și pe care le îngropam acum cu mâinile mele (Eliade 1991a I: 292).

Ceea ce justifică alegerea este dorința de a participa la împlinirea destinului acestei femei prin *restitutio in integrum*, timpul aducându-i nenumărate argumente că a făcut cea mai bună alegere. Numai așa se poate înțelege de ce moartea ei, la 20 noiembrie 1944, înseamnă o suferință pe care nu o trece decât acceptând-o ca pe o inițiere în contextul unei lumi care, nici ea, nu mai fusese aceeași, după ce o asociază cu propriile fapte:

Nina mi-a fost luată pentru păcatele mele și pentru mântuirea ei. Dumnezeu a voit s-o ia, ca să mă zvârle pe mine într-o nouă viață – de care, acum, nu știu încă nimic (Eliade 2006 I: 271).

În septembrie 1944, când Nina nu se mai poate da jos din pat, mărturisește bucuria trecutului cu aceasta, confirmând, peste timp, alegerea făcută:

Eu și cu Nina suntem legați și prin *istoria* pe care am trăit-o sau am făcut-o împreună. La toate acestea mă gândeam, și uneori eram doborât de tristețe și vid. Zilele trecute, rămânând cu Nina vreo treizeci și șase de ore, nu mă puteam apropia de ea fără să plâng. Plângeam de câtă fericire și dragoste era adunată în trecutul nostru! (Eliade 2006 I: 145).

Radiografia *eului profan* se completează cu meditațiile asupra dimensiunii erotice a propriei personalități, o dimensiune care evidențiază, prin întrepătrunderea fațetelor eului, pe cea a creatorului:

Niciodată nu mi-am dat seama de imensul rău pe care l-au făcut, mie, și operei mele, erosul, carnea, cu toate invitațiile lor la scepticism, la epicureism și jemenfichism. Atracția pentru o viață de plăceri – adică, pentru a preciza: o viață de aventuri erotice – m-a macerat în continuu, și foarte multe dintre tensiunile mele cele mai nobile au fost anulate de revenirea aceluiași ridicol laitmotiv: la ce bun? ești încă tânăr, profită acum, ca să nu regreți mai târziu etc. Amestecul acesta de patetic și banal, de extaze și ieftin carnal, [...] – a fost un adevărat blestem pentru mine, și mai ales, pentru opera mea. Tendinței către ieftină și comodă aventură erotică îi corespunde, pe planul creației, tendința către scientism, erudiție și căldicelul filosofic (Eliade 2006 I: 294).

Anul 1947 aduce, la Paris, șansa unei noi vieți prin intermediul lui Ionel Perlea, când, de Paște, răspunde invitației acestuia la un restaurant. O descoperă acum pe Christinel: „O priveam și o ascultam fermecat, dar nu-mi dădeam seama ce se întâmplă cu mine, nu știam că eram ursiți unul altuia” (Eliade 1991a II: 101).

Relația cu aceasta este prilej de introspecție, cum, de altfel, fuseseră toate celelalte:

Uneori mă întrebam prin ce miracol regăsisem naivitatea și entuziasmul adolescenței fără să mă strivească sentimentul ridicolului. Dar simțeam că e vorba și de altceva, că lamentabila banalitate a comportamentului adolescentin ascunde, foarte probabil, fazele unui proces de totală reînnoire. Simțeam că alături de Christinel descopăr o vitalitate și o dimensiune spirituală pe care le adumbrise „Istoria” ultimilor ani (Eliade 1991a II: 102).

Dragostea pe care o trăiește alături de aceasta înseamnă comuniune, zâmbetul pe care i-l adresează, cu puțin înainte de moarte, sugerează împlinirea dimensiunii afective a umanului, așa cum notează Ion Petru Culianu în *Ultimele clipe ale lui Mircea Eliade Mahāparinirvāna*: „Cu mâna lui Christinel în mâna lui stângă, Mircea Eliade îi zâmbește, apoi îmi zâmbește, apoi îmi zâmbește cu aceeași căldură care este numai a lui” (Eliade 1991a II: 203). Personajul principal, fără a nega aici existența portretului lui Christinel, este Eliade. Portretul femeii iubite este rezumat, inițial, la esență, pentru ca, progresiv, să-i descoperim, pe lângă apariția tulburătoare, timiditatea, umorul și voia bună. Detaliile sunt, în acest portret, de altfel, anticipate, dacă ne gândim, spre exemplu, la viitorul utilizat în cunoașterea de către aceasta a terminologiei multor limbi orientale.

Atenția *eului profan* este, așa cum se poate lesne observa, un prilej de portretizare a femeilor iubite, prin detalii fizice și morale, dar mai ales, prin relația cu propriul eu și din perspectiva acestuia. Diferențierea celor două dimensiuni în conturarea autoportretului ține, mai degrabă, de nevoia structurării demersului analitic. Ceea ce trebuie precizat este că, în ciuda acestei diferențieri nu pot fi omise întrepătrunderile, potențările reciproce, imposibilitatea de a nu observa că *eul profan* se pune în slujba celui *creator*, în virtutea conștiinței valorii de sine și a datoriei de a participa la destinul cultural al lumii.

Ne-a interesat să demonstrăm că, evident în autoportret, este profilul *eului creator* care, în relația lui cu o istorie nefavorabilă, își urmează vocația. Tehnica este cea a scriitorului, caracterizată prin cultivarea portretului fizic și moral, prin valorificarea

mijloacelor caracterizării directe, în varianta autocaracterizării, dar și indirecte, autorul urmărind faptele, plasarea într-un mediu la construirea căruia participă. Aspectul locuinței, ne referim aici la mansardă, este, de asemenea, un mijloc indirect de caracterizare, evidențiind, de fapt, pasiunea pentru lectură și actul de creație.

Ceea ce credem că ar putea constitui o concluzie după urmărirea autoportretului este observația că Mircea Eliade este scriitorul și personajul/omul care, conștient de propria valoare, nu încetează să manifeste o excepțională modestie, memoriile și jurnalul său fiind, în esență, „confesiune și dezbatere continuă de idei, confruntare și legitimare permanentă a poziției proprii, pasiune pentru cunoaștere și studiu, notarea accidentelor vieții intelectuale” (Marino 1978: 11). Proza autobiografică a lui Mircea Eliade aduce, pe de o parte, perspective surprinzătoare în înțelegerea complexității autorului și, pe de altă parte, lărgeste dimensiunea genului în literatura română printr-o contribuție care va rămâne una de referință. Identitatea autorului, așa cum se dezvăluie ea în autoportretul plin de densitate al autorului, contribuie referențial la identitatea prozei autobiografice în literatura modernă română.

## Bibliografie

### a. Izvoare și lucrări de referință

- Eliade 2006: Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I–II, prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, studii introductive, note și traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu, Mihai Zamfir, traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir, București, Editura Humanitas.
- Eliade 1991a: Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I–II, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handorca, București, Editura Humanitas.
- Eliade 1991b: Mircea Eliade, *Oceanografie*, București, Editura Humanitas.
- Ionescu 1991: Eugen Ionescu, *Nu*, București, Editura Humanitas.
- Marino 1978: Adrian Marino, *Carnete europene*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Mihăieș 2005: Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, ediția a II-a revăzută, Iași, Editura Polirom.
- Simion 2001: Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, *Există o poetică a jurnalului?*, București, Editura Univers Enciclopedic.

### b. Literatură secundară

- Handoca 1992: Mircea Handoca, *Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, București, Editura Minerva.
- Manolescu f.a.: Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Critica. Eseul*, Brașov, Editura Aula, p. 316 sqq.
- Micu 1990: Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, București, Editura Minerva.
- Micu 2003: Dumitru Micu, *Mircea Eliade. Viața ca operă, opera ca viață*, București, Editura Constelații.
- Simion 2001: Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. II–III, *Intimismul european, Diarismul românesc*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Simion 2002: Eugen Simion, *Genurile biograficului*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Vianu 1982: Tudor Vianu, *Din psihologia și estetica literaturii subiective*, în *Opere*, IX, București, Editura Minerva.

## **Mircea Eliade – The Radiography of Self Identity or the Self Dimension Inside of Autobiographical Prose**

The aim of this paper is to demonstrate the importance of the autobiographical prose in the areal of Romanian literature by presenting the works of Mircea Eliade. The name of Mircea Eliade is well known in the universal culture. Besides his work related to the history of religion, his vast literary work includes a large sphere of autobiographical prose. The image of the author emerges like a complex personality. The evolution of the author is developed during a long period of time. The dimension of his identity is rendering in contact with the historical moment of his life, with people he did meet during his grown-up process and ripeness. The plurality of the perspectives of the portraits is unveiling a strong character who is in contact and in conflict with his contemporaries, trying to understand the world and himself. What is specific for the work of Mircea Eliade is the fact that the writer is aware of his destiny and his place inside Romanian and universal culture. His self-awareness is always playing an essential role during the process of building his innermost description of his soul. The methods of presentation of details related to his life is demonstrating his talent and the approach of subjects like love or death is proving the depth of his thinking; that is why the autobiographical prose of Mircea Eliade must take into account like a model of this sort. The self-portrait he is presenting is revealing an individual who has a desire to know everything, to experience everything and to improve his view of the world.

The conclusion of this work is that the autobiographical prose of Mircea Eliade is one of the most important part of his career broadening the genres of Romanian literature.