

## Călătorie în interiorul pământului. Oameni și pietre de Mircea Eliade

Claudia CHIRCU

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

Relația lui Mircea Eliade cu teatrul<sup>1</sup> și, implicit, cu literatura este una specială ; în opera sa științifică se fac deseori trimiteri la teatrul antic și la personajele reprezentative ale acestuia. După cum se știe, literatura Antichității se baza în mare parte pe mituri. Multe dintre miturile antice vor constitui de-a lungul întregii sale activități științifice, dar nu numai, un pretext pentru a descifra misterele lumii ce ne înconjoară, iar acest lucru îl face deseori prin intermediul literaturii.<sup>2</sup>

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 inspirației literare. Se știe că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva semnificativ ce s-a petrecut în lume.”<sup>3</sup>

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

Cele patru piese scrise cu ani în urmă<sup>4</sup>, *Iphigenia, 1241, Oameni și pietre și Coloana nesfârșită*, dovedesc că avem un bun cunoscător al teatrului, căci Mircea Eliade nu e doar un fin dramaturg, ci și un admirabil regizor. Indicațiile regizorale întâlnite în textul dramatic eliadesc scot la iveală un autor care iubește detaliul și care ascunde în spatele cuvintelor semnificații nebănuite.

În comunicarea de față, abordăm un text dramatic mai puțin supus exegezelor de până acum. Este vorba despre *Oameni și pietre*, apărută pentru prima dată în 1985, în paginile „Revistei de istorie și teorie literară”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Detalii despre teatrul lui Mircea Eliade se găsesc în Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, col. «Memorii/Jurnale/Convorbiri», București, Editura Humanitas, 1998, *passim* și în Maria Vodă-Căpușan, *Mircea Eliade - spectacolul magic*, București, Editura Litera, 1991, 153 p.

<sup>2</sup> A se vedea și Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, 1978, 195 p.

<sup>3</sup> Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 141.

<sup>4</sup> Piesele de teatru au fost reunite pentru prima dată în volumul Mircea Eliade, *Coloana nesfârșită. Teatru (Iphigenia, „1241”, Oameni și pietre, Coloana nesfârșită)*, ediție și prefață de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1996, 167 p.

<sup>5</sup> A fost publicată în nr. 4 (octombrie-decembrie), p. 84-96 și în nr. 1 (ianuarie-martie), 1986, p. 88-93.

Pieseile eliadești nu pot fi înțelese la o primă lectură. E nevoie în permanență de o raportare la opera sa științifică. 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<sup>6</sup>, trebuie să treci dincolo de lucruri și să ajungi la esența lor. Titlul piesei, *Oameni și pietre*, nu e ales la întâmplare, ci trebuie pus în legătură cu afirmațiile sale din prefața studiului *Sacrul și profanul*, care pot ajuta la înțelegerea textului.

„Manifestând sacrul, un obiect oarecare devine altceva, fără a înceta să fie el însuși, deoarece continuă să participe la mediul cosmic înconjurător. O piatră sacră rămâne o piatră; în aparență (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 experiență religioasă, Natura întregă este susceptibilă să se dezvăluie ca sacralitate cosmică, Cosmosul în totalitate poate să devină o hierofanie<sup>7</sup>.”<sup>8</sup>

În ceea ce privește labirintul, punctul de plecare e de asemenea antic și ne trimite fără îndoială la mitologia greacă. Mircea Eliade vede în labirint „imaginea prin excelență a inițierii; apărarea magică a unui centru, a unei bogății, a unui înțeles. Pătrunderea în el poate fi un ritual inițiativ, după cum se vede din mitul lui Tezeu. Acest simbolism este modelul oricărei existențe care, trecând prin numeroase încercări, înaintază spre propriul centru, spre sine însuși.”<sup>9</sup>

Protagoniștii celor două acte sunt Alexandru și Petruș, două personaje complementare care se găsesc încă de la început într-o peșteră, spațiu labirintic prin excelență.<sup>10</sup> Primul „*privește cu un soi de tinerească beatitudine jocurile de umbre*” urzite de lumina făcliei, iar făptura celui de-al doilea „*degajă forță, calm, seninătate.*”

Petruș: ... Cu oarecare aproximație, un paleontolog dublat de un artist, poate să-și facă o imagine mai puțin tulbure despre ele... (p.83)

În timp ce Alexandru dă frâu liber imaginației poetice, Petruș pare mai reținut și susține că nu au descoperit doar o peșteră, ci au dat peste un templu în care ordinea lucrurilor trebuie respectată.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Vezi Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992, *passim*.

<sup>7</sup> Hierofania trebuie înțeleasă ca manifestare a sacrului.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 14.

<sup>9</sup> Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 31 și p. 157.

<sup>10</sup> Romulus Vulcănescu, în *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 407, susține că „labirintul derivă în unele aspecte ale lui din caverna considerată incintă sacră pentru omul primitiv, ale cărei galerii întortocheate duc în fundul peșterii și care prin atmosfera ei misterioasă a terorizat firea și imaginația celor care s-au încumetat în trecut să le străbată singuri.”

<sup>11</sup> A se vedea Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, în *Eseuri* (Mitul eternei reînnoiri; Mituri, vise și mistere), traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Științifică, București, 1991, p. 259-260.

„Să revenim la imaginea Pământului asemuit cu trupul unei mame uriașe. Evident, dacă galeriile minelor și gurile râurilor au fost asimilate cu vagina Pământului-Mamă, același simbolism se aplică a fortiori grotelor și cavernelor. Or, se știe 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 același timp scena inițierilor

Petruș: Poate...Deși, peștera asta, fără îndoială, era un loc de cult. Piatra asta, probabil, era un altar. (p. 81)

De asemenea, sunt invocate în text și personaje ale mitologiei românești 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 răsuflete” care nu mai pot hrăni adevărata literatură :

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

La un moment dat, Alexandru își 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 și să vadă și cealaltă parte a lucrurilor. Călătoria inițiată prin culoarele întortocheate ale peșterii 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 Petruș, e o „acțiune admirabil calculată” :

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

Toate discuțiile care vor urma între cei doi vor sta până la sfârșitul piesei sub semnul unui neîncetat dialog asupra artei și a științei. Nu e vorba de un dialog agresiv, ci de unul constructiv care îi va ajuta să se re-descopere, să acceadă la esența lucrurilor și să se recunoască.

Izolarea față de lumea cu care s-au obișnuit până atunci, îi face să înțeleagă altfel realitatea înconjurătoare. Viața subterană diferă de cea de la suprafață. E un joc permanent de lumini și umbre. Aici lumina nu face parte din peisajul teluric. E ceva impus care doar ajută la identificarea unei realități date. Nimic nu poate fi schimbat. Cel care domnește este întunericul. Totul e de piatră și trebuie acceptat ca atare.<sup>12</sup>

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

---

și locul unde se îngropau morții. 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 inițiere, cât și de riturile funerare.”

<sup>12</sup> Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 207, „... piatra este. Rămâne întotdeauna ea însăși și subzistă; și ceea ce este mai important, ea lovește. Chiar înainte de a o apuca spre a lovi, omul se izbește de ea. Nu neapărat cu trupul lui, dar cel puțin cu privirea. El îi constată astfel tăria, asprimea, puterea. Stânca îi revelează ceva care transcende precaritatea condiției lui omenești: un mod de a fi absolut. Rezistența, inerția, proporțiile, ca și ciudatele ei contururi, nu sunt umane: ele atestă o prezență care uimește, îngrozește, atrage și amenință. În măreția și duritatea ei, în forma sau culoarea ei, omul înăilnește o realitate și o forță care aparțin unei lumi, alta decât lumea profană din care face el parte.”

ieșire. Adriana este cea care le oferă sensul vieții. Ea este cea care îi ajută să descopere nu atât interiorul peșterii, cât mai ales calea vieții. Discuțiile celor doi vizează, de altfel, chiar acest aspect: cum să descoperi calea către sine, calea întru ființă:

Petruș: Pentru că, prin tine, am văzut ceva frumos...ceva îngeresc...ceva din altă lume...pe care numai tu mi l-ai arătat, tu, și nu un alt artist...Nu știu dacă ești mai mare decât alții, dar m-ai făcut să văd mai mult decât ceilalți...Și ai văzut cât de mult s-a desăvârșit Adriana...

Alexandru: Inexact. Adria m-a desăvârșit pe mine. Pentru că ea are geniu și creează ca un geniu. Eu aș 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 protagoniști ca la început. Călătoria inițiată se apropie de sfârșit, iar Alexandru și Petruș apar schimbați. Au „*figuri palide, obosite, cu barba crescută.*” În același timp, se observă că „*și-au pierdut înfățișarea sportivă din primul tablou.*”

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

De această dată, în urma disputei cu Petruș (deci o detașare de dublul său), Alexandru își dă seama că important pentru un artist este prezentul și propria persoană, și nu ce va urma, așa cum susține Petruș care este adeptul vieții înseși, al omului. Acesta din urmă nu are nevoie de universuri compensative, precum artiștii.

În actul al II-lea, îi regăsim pe cei doi sfârșiți. În urma unei căzături, Alexandru nu mai poate înainta prin spațiul labirintic și e purtat pe brațe de către Petruș care, prin gestul său, reconstituie unitatea primară. Latura artistică și cea științifică 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 ieșim 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...

Petruș: Ce fel de melodie?

Alexandru: Nu știu cum îi spune. Dar o aud mereu în urechi... E un cântec din ăsta modern...S-a cântat toată iarna la București...E cam așa...(Încearcă să fluiera slab)

Petruș: Parcă mi-l aduc și eu aminte.

Alexandru: Nu-l pot eu fluiera bine. Dar e foarte frumos. Îi plăcea și Adriei, și ea e pretențioasă, știi...mai ales în fleacurile astea (zâmbeste): Este curios că de când îl aud în urechi, așa 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 peșterii, el își dorește, totuși, să ajungă la suprafață, la lumea pe care a cunoscut-o până la această călătorie inițiată. Însă, fără acest parcurs, Alexandru n-ar fi reușit să-și re-descopere condiția sa de artist. El a înțeles că există ceva dincolo de ființa „*aia de toate zilele*”.

Mircea Eliade a reușit, fără îndoială, să apropie cele două laturi ale personalității sale. *Oameni și pietre* este, în oarecare măsură, o piesă care se dorește a fi

mai degrabă descifrată decât jucată. Într-un fel, avem în fața ochilor o autobiografie eliadiană de tip dramatic, căci în figurile celor doi protagoniști îl vedem pe Mircea Eliade. Pe de o parte, se găsește scriitorul care valorifică în mod propriu mitologia și realitățile spațiului românesc, pe de altă parte, avem savantul care se apleacă asupra camuflării sacrului în profan.

Parcursul spațiului labirintic înseamnă nu numai inițiere artistică, ci și inițiere științifică. Întregul demers al autorului ne-a dezvăluit încă o dată faptul că, asemenea lui Alexandru și lui Petruș, „*fiecare a cunoscut această experiență*”, însă „*mai trebuie spus că viața nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reînnoiește.*”<sup>13</sup>

### **Bibliografie auxiliară**

Ciubică, Alexandru, *Autohton și 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 și despre Mircea Eliade*, col. «Memorii/Jurnale/Convorbiri», București, 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 și istorie literară”. B, tomul XXXIV, București, Editura Academiei, 1994-1995, p. 295-298.

Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 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.

---

<sup>13</sup> Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, p. 157.