O punte eliadescă între Pământ şi Cer: *Coloana nesfârşită*

Claudia CHIRCU-BUFTEA

Comunicarea noastră îşi propune să dezvăluie cititorului operei eliadeşti unele aspecte mai puţin discutate în literatura de specialitate. Este vorba despre dramaturgie, dar, din păcate, nu ne vom putea referi la toate problemele pe care le implică teatrul eliadesc.

Ne vom opri doar asupra uneia dintre piesele scrise de Mircea Eliade, şi anume *Coloana nesfârşită* (actul II). Punctul de plecare al exegezei noastre îl reprezintă volumul de teatru publicat cu ceva timp în urmă la Editura Minerva, sub îngrijirea neobositului prieten şi exeget al lui Mircea Eliade, Mircea Handoca[1].

În afară de *Coloana nesfârşită*, în volum mai sunt incluse şi alte piese în care regăsim constante ale gândirii eliadeşti: *Iphigenia*, în care Mircea Eliade dezvoltă şi exploatează tema sacrificiului; *1241*, care descrie un moment important din istoria românilor şi *Oameni şi pietre*, unde Eliade valorifică două dintre subiectele preponderente din scrierile lui, labirintul şi camuflarea sacrului în profan.

Coloana nesfârşită a fost publicată pentru prima dată în paginile unei reviste apărute la Roma, „Revista scriitorilor români", în 1970, şi îi este dedicată lui Ionel Perlea, unul dintre apropiaţii familiei sale. La numai câţiva ani distanţă, piesa e republicată în revista culturală „Secolul XX", în 1976.

Înainte de a exploata textul dramatic, vom încerca să găsim calea de acces spre esenţa piesei. Una dintre cărţile scrise de Mircea Eliade care ne ajută să descifrăm labirintul eliadesc este *Jurnal*[2], mai precis acele fragmente de jurnal (a se vedea titlul francez al cărţii – *Fragments d'un journal*[3]) în care sunt prezente informaţii referitoare la arta compatriotului său, deschizător de drumuri în arta europeană şi universală, Constantin Brâncuşi.

Numele sculptorului apare menţionat pentru prima dată în paginile acestui *Jurnal* în iulie 1962, când Eliade citeşte cu multă atenţie manuscrisul cărţii lui Ionel Jianu despre Brâncuşi[4]. În acele clipe, Eliade îşi exprimă regretul de a nu fi avut curajul să-i facă o vizită, ocazie care ar fi putut facilita, chiar dacă parţial, o mai bună înţelegere a operelor brâncuşiene. Se pare că, la rândul său, şi artistul era dornic să-l cunoască pe Eliade, deci e vorba de o curiozitate reciprocă:

„Sunt pe cale să citesc manuscrisul cărţii lui Ionel Jianu despre Brâncuşi. Cât de mult regret acum această timiditate care m-a împiedicat să-l vizitez între 1945-1950.

---

[1] Mircea Eliade, *Coloana nesfârşită. Teatru* (*Iphigenia*, *„1241"*, *Oameni şi pietre*, *Coloana nesfârşită*), ediţie şi prefaţă de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1996, XXII + 167 p.

[2] Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I (1941-1969), vol. II (1970-1985), ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, 607 p. + 558 p.

[3] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1973, 571 p. şi Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, II, traduit du roumain par C. Grigoresco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1981, 432 p.

[4] Ionel Jianou, *Brancusi*, préface de Jean Cassou, Paris, Arted, 1963, 223 p.

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

C.V.G. s-a dus să-l vadă în 1948, şi i-a vorbit despre *Yoga* mea, despre anii mei de studii în India. Brâncuşi i-a spus că ar vrea să mă cunoască. N-am îndrăznit şi acum regret. Mi-ar fi plăcut să-l aud vorbind despre viaţa lui, mai ales despre concepţiile sale artistice. Pe jumătate ştiutor de carte, aproape un analfabet, care a revoluţionat arta modernă ! Asta pare de necrezut. Şi, cu toate astea, dacă se acceptă punctul meu de vedere, şi anume că Brâncuşi era un ţăran care a reuşit să uite ceea ce a învăţat la şcoală şi a regăsit astfel Universul spiritual al Neoliticului – această creativitate excepţională îşi găseşte explicaţia" (p. 436).

În acea perioadă, Mircea Eliade se gândea deja să scrie un articol despre *Coloana cerului*[5] în folclorul românesc şi începe să studieze modul în care Brâncuşi a reuşit să valorizeze acest simbol al construcţiilor megalitice încă prezent în folclorul religios al popoarelor europene, şi nu numai. Coloanele de acest fel reprezintă o *Axis mundi*[6], rolul lor fiind acela de a lega Pământul de Cer, viaţa prezentă cu viaţa de apoi, existenţa terestră de existenţa celestă.

În culturile primitive, legătura cu Cerul este asigurată cu ajutorul arborilor care leagă între ele cele trei locuri danteşti, Infernul, Purgatoriul şi Paradisul. De această dată, trunchiul arborelui oferă posibilitatea de a accede la Cer. Ideea brâncuşiană de a reînvia o concepţie megalitică îl fascinează pe Eliade care nu reşeşte să-şi stăpânească curiozitatea: „Să scriu într-o zi un articol asupra «Coloanei Cerului» în folclorul românesc şi despre concepţiile megalitice de care ea este solidară şi *Coloana nesfârşită* a lui Brâncuşi. Aceea de la Târgu-Jiu, înaltă de 30 de metri. Ea «susţine Cerul», spunea Brâncuşi. Ea este deci o *Axis Mundi*, un Stâlp cosmic. Ceea ce aş vrea să ştiu este cum a ajuns el să redescopere această concepţie megalitică, care a dispărut din Balcani de mai mult de două mii de ani şi nu supravieţuia decât în folclorul religios" (p. 436).

Acest prim contact cu sculptura brâncuşiană îl determină pe Mircea Eliade să se apropie şi mai mult de arta modernă (23 mai 1964) şi să surprindă sacralitatea care este răspândită în toate operele moderniste. În viziunea lui Mircea Eliade, e de ajuns să priveşti în jur şi să-ţi dai seama de camuflarea sacrului în profan: „Încep să redactez un scurt text pentru *L'Art du XXe siècle*: *Permanence du sacré dans l'art moderne*. Aş fi vrut să profit de această ocazie ca să formulez pe îndelete şi într-un chip mai puţin fragmentar concluziile la care am ajuns în legătură cu supravieţuirea camuflată (irecognoscibilă) a sacralităţii în arta modernă. Brâncuşi, care regăseşte sacralitatea materiei brute, care se apropie de o piatră «frumoasă» cu emoţia şi veneraţia unui om din paleolitic. Chagall – care-mi mărturiseşte nostalgia Paradisului prin măgăruşi şi îngeri" (p. 489).

Observaţiile din 1966, apărute în jurnal cu menţiunea *Fără dată*, oferă cititorilor *Coloanei nesfârşite* şi criticilor de artă detalii necesare pentru descifrarea simbolurilor strecurate în operele artistului. La acestea, se adaugă sublinierea faptului că Brâncuşi a

[5] A se vedea şi lucrarea lui Romulus Vulcănescu, *Coloana Cerului*, Bucureşti, Editura Academiei, 1972, 268 p.

[6] 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. 279, „Adesea, în miturile şi legendele referitoare la Pomul Vieţii am întâlnit implicată ideea că el se află în centrul Universului, făcând legătura între Cer, Pământ şi Infern. […] Stâlpul sacru şi arborele sunt simboluri echivalente ale stâlpului cosmic care susţine lumea şi se află în mijlocul Universului. […] Acest arbore cosmic se aseamănă cu Stâlpul susţinător al lumii, «Axa Universului» (Axis mundi) a cosmologiilor altaice şi nord-europene. Arborele, după aceste mituri, exprimă realitatea absolută, în aspectul ei de normă, de punct fix, reazem al Cosmosului."

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

vrut tot timpul să surprindă materia în mişcare, cum e, de pildă, piatra care, chiar dacă e grea, sugerează ideea de zbor.

Mircea Eliade este convins că modelul care a constituit punctul de plecare pentru *Coloana infinită* trebuie căutat în spaţiul cultural românesc, mai precis în arhitectura populară. E vorba despre stâlpii de lemn care susţin şi care decorează casele şi porţile de la ţară[7]. Pentru Eliade, aceşti stâlpi constituie o posibilă cale de acces către Cer şi, în acelaşi timp, o cale de comunicare: „Dar problema cea mai dramatică este cea pe care o pune *Coloana infinită*. Ştiu foarte bine că, de la început, opera a fost concepută ca o coloană de oţel. Ştiu, de asemenea, că modelul ei se regăseşte în arta populară românească[8], mai precis în structura stâlpilor de lemn care susţin sau ornamentează casele ţărăneşti. Dar ce mă interesează în primul rând e semnificaţia pe care o dădea Brâncuşi Coloanei; el o compara Coloanei Cerului, stâlpului cosmic care susţine Cerul şi totodată face posibilă comunicarea între Cer şi Pământ; într-un cuvânt, o considera o *axis mundi*. Ideea e străveche şi universal răspândită. […] Important mi se pare faptul că Brâncuşi a conceput *Coloana infinită* ca o *axis mundi* prin care se poate ajunge la Cer – şi că, după ce a încheiat această capodoperă, n-a mai creat nimic vrednic de geniul lui” (p. 568-569).

În cel de-al doilea volum al *Jurnalului* său, Mircea Eliade îşi aminteşte că n-a putut să-şi stăpânească emoţiile când a vizitat muzeul Folk, în Norvegia şi când a zărit casele de lemn, care îi aminteau de formele primare ale existenţei. Cel mai important i se pare a fi stâlpul casei care l-a inspirat şi pe Brâncuşi şi care a dat noi dimensiuni eternităţii: „Fascinaţia cu care privesc aceste nobile, vetuste creaţii ale civilizaţiei lemnului e provocată de un alt fel de semne. În primul rând, de imaginea pe care o regăsesc la toate unghiurile locuinţelor, acolo unde se întâlnesc şi se întretaie bârnele: e desenul din care avea să ia fiinţă *Coloana infinită*, imaginea pe care Brâncuşi a văzut-o desigur în Oltenia copilăriei sale, la casele de lemn, şi numai acolo (căci seria de blocuri romboidale se regăseşte, bunăoară, în structura „stâlpului casei”). O imagine pe care, la un moment dat, amintirea a abandonat-o imaginaţiei, eliberând-o astfel de matricea ei concretă, îngăduindu-i să dobândească funcţia primordială de stâlp al Cerului, de *axis mundi*. O imagine banală din repertoriul civilizaţiei lemnului, aşa cum sunt nenumărate altele, zăcând inertă, ca într-un somn folcloric, atâtea mii de ani până ce a fost „trezită”, înnobilată, transfigurată de imaginaţia geniului…” (p. 13-14).

---

[7] Unele dintre observaţiile Mariellei Tabart din *Brancusi. L'inventeur de la sculpture moderne*, coll. «Découvertes Gallimard», n° 243, Paris, Editions Gallimard, p. 46, coincid cu cele ale lui Mircea Eliade : „l'intérêt pour un art dit exotique trouve chez Brancusi une résonance particulière, lui qui fut élevé dans une tradition paysanne. En Roumanie, la taille du bois est utilisée pour la décoration des maisons et l'architecture des porches. Les piliers funéraires de Transylvanie sont sculptés dans le bois et parfois surmontés d'un oiseau, symbole de l'âme du défunt. […] Brancusi se souvient de son arrière-grand-père qui bâtissait des églises dont l'ornementation était taillée dans le bois, à la main. Même si le sculpteur apprécie ces artistes populaires, il ne veut pas être pris pour l'un de leurs successeurs. Contre l'artisanat qui répète et reproduit des formes, il retient l'attitude spirituelle de l'artisan qui respecte l'esprit du matériau, sa qualité et son exigence. ”

[8] Ionel Jianu, *Brâncuşi*, col. „Biblioteca de artă”, nr. 601, Bucureşti, Editura Meridiane, 2002, p. 7: „Brâncuşi exprimă sentimentul cosmic şi modul de a gândi lumea al ţăranului român. El introduce, într-o civilizaţie citadină, miturile şi simbolurile unei culturi ţărăneşti, ale cărei rădăcini profunde ajung până în preistorie.”

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

Majoritatea acestor idei vor fi reluate şi dezvoltate, un an mai târziu, în volumul *Mărturii despre Brâncuşi*[9], apărut la Paris. Mircea Eliade e convins că semnificaţia *Coloanei* trebuie căutată în folclorul românesc. Nu e vorba doar de o simplă coloană care poate fi admirată şi la templele antice. *Coloana* lui Brâncuşi seamănă cu scările care se întâlnesc în interiorul bisericilor de lemn din Maramureş care sunt făcute dintr-un singur trunchi de arbore. Poziţia lor înclinată permite de obicei accesul în turn, dar acestea pot reprezenta şi un posibil drum spre Cer. De fapt, dacă lipim cu partea netedă una de alta două scări de acest tip obţinem un stâlp care se apropie, ca formă, de *Coloana* lui Brâncuşi[10]: „În tot cazul, în folclorul românesc, Columna Cerului reprezintă o credinţă arhaică, precreştină, dar care a fost destul de devreme creştinizată, întrucât se regăseşte în colinde, aceste cântece rituale de Crăciun. Fără îndoială că Brâncuşi a auzit vorbindu-se de Columna Cerului în satul său natal şi în stânile Carpaţilor unde şi-a făcut ucenicia de cioban. Imaginea, desigur, l-a obsedat, căci, după cum vom vedea, se integra simbolismului ascensiunii, al zborului, al transcendenţei. Este remarcabil faptul că Brâncuşi nu a ales „forma pură" a coloanei – care n-ar fi putut să semnifice decât „suportul", „sprijinitoarea" Cerului - ci o formă romboidală, repetată la nesfârşit, care o aseamănă cu un copac sau un stâlp crestat"[11] (p. 20).

Piesa *Coloana nesfârşită* debutează cu descrierea decorului. Ne aflăm la Târgu-Jiu, în curtea casei unde se găseşte atelierul maestrului. Nu e un loc oarecare, ci e vorba despre un spaţiu privilegiat în care se nasc operele lui Brâncuşi. Acest spaţiu trimite la un altul, cel pe care şi l-a creat artistul la Paris[12]. Impresia generală e că Eliade a transpus în cuvinte atelierul parizian, aşa cum l-a văzut în cartea lui Ionel Jianu, însă a schimbat locul. Acoperişul spart şi Coloana asigură legătură cu Cerul, spaţiu sacru care oferă protecţie divină.[13] Timpul pare să se fi oprit: „Brâncuşi în atelierul său din Impasse

[9] Ne raportăm la ediţia românească: Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu, *Mărturii despre Brâncuşi*, cuvânt înainte, traducere şi note de Nina Stănculescu, ediţia a II-a, col. „Brâncuşiana", nr. 12, Târgu-Jiu, Editura Fundaţiei Constantin Brâncuşi, 2001, 83 p.

[10] Ionel Jianu, *op. cit*., p. 44: „Coloana a fost comparată cu un şirag de mătănii, cu un copac ceresc, cu un stâlp funerar, cu zborul vertical al unei mulţimi de păsări, cu un şirag de cristale, cu nişte creste de munţi, cu urcuşul în zigzag al unor poteci de munte, cu transpunerea anumitor experienţe colective şi aşa mai departe. După propria declaraţie a lui Brâncuşi, nu este decât «un proiect de coloană care, mărită, ar trebui să susţină bolta cerului»."

[11] Aceleaşi idei se regăsesc şi în Mircea Eliade*, Încercarea labirintului*, traduceri şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 89: „…Brâncuşi a trăit în atmosfera avangardei artistice, şi, totuşi, nu s-a lepădat de modul de existenţă al unui ţăran din Carpaţi. Şi-a exprimat gândirea artistică urmând modelele pe care le găsea în Carpaţi, dar aceste modele nu le-a repetat într-un folclorism ieftin. El le-a recreat, reuşind să inventeze acele forme arhetipale care au uimit lumea, deoarece Brâncuşi a coborât foarte adânc în tradiţia neolitică; acolo a găsit el rădăcinile, izvoarele…În loc să se inspire din arta populară românească modernă, s-a dus la izvoarele acestei arte populare."

[12] Ionel Jianu, *op. cit*., p. 7: „El [Brâncuşi] reconstituie, chiar în inima Parisului, climatul spiritual al cătunului natal, situat pe versanţii Carpaţilor. Acolo, în atelierul său din Impasse Ronsin, vizitatorii săi francezi, americani […] au impresia că se află în faţa unui cioban bătrân, un ţăran, un demiurg, ieşit din vechile legende populare."

[13] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 42: „O concluzie mi se pare că se impune: omul societăţilor premoderne aspiră să trăiască cât mai aproape cu putinţă de Centrul Lumii. El ştie că ţara sa se găseşte efectiv în mijlocul Pământului; că oraşul său constituie buricul Universului şi, mai ales, că Templul sau Palatul său sunt adevărate Centre ale Lumii; el vrea însă ca propria casă să se situeze în Centru şi să fie o imago mundi. Şi, cum vom vedea, locuinţele sunt socotite a se afla efectiv în Centrul Lumii şi a reproduce, la scară cosmică,

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

Ronsin, patul lui, soba. E greu să nu recunoşti „stilul” unei locuinţe ţărăneşti, şi, totuşi, e vorba de mai mult: este locuinţa lui Brâncuşi, este „lumea” lui, pe care şi-a făurit-o singur, cu propriile lui mâini cum s-ar spune” (p. 11).

Pentru o mai bună înţelegere a actului al doilea, se cuvine să amintim ce s-a petrecut în primul act (Actul I a fost interpretat de noi în paginile publicaţiei „Cahiers d’études romanes”, apărută în Franţa, la Université de Provence)

Primul personaj care îşi face apariţia este comisarul, reprezentant al autorităţilor. Acesta i se adresează lui Brâncuşi ca unei divinităţi, implorându-l să taie în două Coloana pe care a făcut-o, deoarece, căţărându-se pe acet «*pod*», copiii din acele locuri dispar, fără să li se mai dea de urmă. E ceva care îi atrage ca un magnet.

Apoi intervine învăţătorul care încearcă să ofere o explicaţie. Asistând la aceste discuţii, Brâncuşi nu pare neliniştit şi e mândru de ceea ce a putut realiza. După aceste discuţii referitoare la soarta copiilor şi la rolul pe care îl are Coloana, îşi face apariţia un personaj ciudat, o fată tânără care stătea ascunsă sub un butoi. De fapt, avem de-a face cu acel personaj feminin care îi însoţeşte pe eroii din proza lui Eliade, o muză am putea spune. Tânăra e fascinată de Brâncuşi şi-l roagă să o înveţe să danseze. Nu e vorba de un dans obişnuit, accesibil oricui, ci de un dans iniţiatic care poate schimba destinul omului. Această tânără îi dezvăluie cititorului secretul creaţiei brâncuşiene.

Tot aici, apare şi motivul labirintului. Spectatorii şi cititorii sunt invitaţi să descifreze misterele lumii înconjurătoare. Labirintul îi dă omului posibilitatea să-şi dovedească curajul. A te rătăci în labirint nu înseamnă neapărat eşec. Acesta trebuie perceput ca o etapă a vieţii care-ţi dă şansa de a accede la esenţa lucrurilor, la firul conducător al vieţii.

Acţiunea actului II începe trei luni mai târziu, la sfârşitul lunii noiembrie, tot în împrejurimile oraşului Târgu-Jiu, ce se dovedeşte a fi centrul lumii. E frig, iar cerul este gri, ceea ce sugerează o atmosferă încărcată şi anunţă o schimbare de situaţie. În planul al doilea, se zăreşte un salcâm pipernicit, fără frunze, iar la dreapta lui se văd câteva căsuţe: „Trei luni mai târziu, sfârşit de noiembrie. Câmp în marginea Târgu Jiului. După-amiază rece; cer plumburiu. În ultimul plan, pe stânga, se zăreşte un salcâm pipernicit, fără frunze, iar lângă el, un stâlp de telegraf. La dreapta, foarte departe, se ghicesc, mai mult după fumul străveziu care pluteşte deasupra lor, câteva căsuţe de ţară. Impresie dezolantă, apăsătoare, care contrastează cu voiciunea, fantezia, humorul dialogurilor” (p. 134).

De această dată, asistăm la o schimbare de registru: sacrul, Coloana, este înlocuită prin profan, viaţa de fiecare zi, ai cărei mesageri sunt reporterii şi vizitatorii care încearcă să desacralizeze *Coloana* lui Brâncuşi. Artistul se lasă aşteptat. Între timp, apar şi nişte poeţi care par a fi împărţiţi în două tabere: pe de o parte, poeţii locali, păstrători ai vechilor tradiţii, la fel ca şi Brâncuşi; pe de altă parte, poetul venit de la Bucureşti, reprezentant al progresului.

Universul. Altfel spus, omul societăţilor tradiţionale nu putea trăi decât într-un spaţiu «deschis» către înalt, în care ruptura de nivel era simbolic asigurată şi în care comunicarea cu lumea cealaltă, lumea «transcendentală» era ritual posibilă. […] Homo religiosus simţea însă nevoia de a trăi mereu în Centru, la fel ca tribul achilpa care, cum am văzut, purta peste tot cu sine stâlpul sacru, Axis mundi, pentru a nu se îndepărta de Centru şi a rămâne în legătură cu lumea supraterestră.”

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

Groapa în fața căreia se găsesc poeții poate simboliza un mormânt, dar, în același timp, poate reprezenta și fundația Coloanei. Îngropată, Coloana dă impresia că e fără sfârșit în ambele sensuri: în jos, spre măruntaiele pământului, în sus, spre lumea paradisiacă.

Important e modul în care e privită. Cu cât suntem mai aproape de ea, cu atât dă impresia de infinit, atunci când ne uităm spre cer :

„Al treilea Poet (*după ce a privit groapa, apoi spre cer, apoi peste câmpie*): Mă întreb de unde trebuie s-o priveşti, ca s-o vezi întreagă.

Primul Poet: Eu cred că de oriunde ai privi-o, o vezi întreagă; dar nesfârşită numai de aici o vezi.

Poet III: Aşa trebuie să fie. Altminteri, de ce ar fi ales Maestrul Brâncuşi tocmai locul acesta? (*Arată vag spre groapă*.)" (p. 134).

Asistăm la o adevărată dezbatere asupra rolului pe care-l are Coloana. Aceasta nu e încă adusă, însă poeții locali știu care e importanța sa pentru comunitate. Imediat ce *Coloana* va fi înălțată, orașul lor va deveni centrul universului, locul în care se găseşte axis mundi, care mijloceşte contactul cu Cerul şi cu viața eternă.

Gestul lui Brâncuşi de a alege orașul lor ca spațiu privilegiat şi a-l considera sacru schimbă condiția lor de simpli poeți. Acum vor fi în centrul atenției generale. Poetul venit din Bucureşti e bulversat de aceste schimbări. Ordinea e schimbată. Un oraş de provincie, Târgu-Jiu, devine centru spiritual. Tot ce se va petrece de acum încolo va fi situat sub semnul universalului şi a sincronismului ideilor. Sursa de inspirație a poeților locali va fi *Coloana*:

„Poet II : Dar mai e ceva, şi poate lucrul cel mai important (*arătând spre groapă*): prezența Coloanei. Vreau să spun, Coloana te inspiră. Şi ce inspirație! E destul să o priveşti…" (p. 135).

La un moment dat, discuțiile sunt întrerupte de reporterul venit să vadă locul unde va fi înălțată Coloana, prilej cu care lansează un zvon care îi va neliniști pe cei prezenți: regele nu va mai permite să se ridice Coloana. Vestea începe să circule, iar poeții locali încep să se agite, fiindcă sunt conştienți cât de importantă e pentru oamenii locului prezența Coloanei. Regele e cel care poate strica armonia lumii, a locurilor. Pierderea Coloanei înseamnă pierderea speranței şi abandonarea sacrului. Poeții caută soluții pentru a păstra simbolul ascensiunii.

Toate aceste dezbateri sunt întrerupte de apariția unei „doamne tinere, mai mult distinsă decât frumoasă, îmbrăcată cu o sobră eleganță. Se apropie de groapă, se apleacă mult, ca să vadă cât e de adâncă, şi apoi priveşte absentă în jurul ei." De fapt, asistăm la revenirea mesagerului lui Brâncuşi, tânăra din actul I, cea care cunoaşte semnificația exactă a operelor artistului. Datorită Coloanei, oamenii vor înțelege condiția umană:

„Doamna: E cel mai mare sculptor al secolului. Şi atunci, evident, orice face el, orice creează, simbolizează ceva. Uitați-vă la groapa asta. (*Arată*.) Uitați-vă bine la ea, căci aici se va implânta, cimentată, Coloana. Nu vă ameţeşte forța cu care se revelează simbolul ? Nu simbolizează *Coloana* ceea ce dumneavoastră vă place să numiți condiția umană ?

Poet I : Voiți să spuneți că, într-o bună zi, vom sfârşi într-o groapă ca asta ?" (p. 141).

Apariția lui Brâncuşi mai temperează puțin spiritele. În același timp, le dezvăluie celor prezenți motivul care l-a determinat să înalțe Coloana în acel loc: Coloana nu trebuie să fie înconjurată de nici un arbore, fiindcă ideea de infinit poate fi anulată. Coloana e un obiect care merită să fie admirat, şi nu ascuns :

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

„Brâncuşi (*către unul dintre interpreţi*): Spune-le de ce am ales locul acesta: pentru că numai de aici se poate vedea Coloana aşa cum urcă la Cer. Erau unii care voiau în Grădina Publică, dar m-am supărat. M-am supărat rău de tot. „Acolo sunt arbori !” am strigat… Spune-le asta” (p. 142).

Maestrul e conştient de faptul că această Coloană a fost creată pentru locurile care amintesc de copilăria sa, unde încă există o legătură cu natura şi cu obiceiurile locului. Coloana e simbolul perfecțiunii. Nu poate fi modificată, deoarece a fost concepută ca operă perfectă. Orice schimbare o face sfârşită. Pentru Brâncuşi, Coloana sugerează drumul anevoios către viața de apoi. Toți avem un drum de parcurs, de-a lungul căruia sunt presărate tot felul de obstacole. Fiecare urcare la Cer presupune eforturi uriaşe şi trebuie făcută de unul singur, iar ajutorul vine doar din interiorul nostru. A ajunge la Cer pare o noțiune relativă, deoarece şi acesta, ca şi Coloana lui Brâncuşi sunt infinite.

La un moment dat, perechea lui Brâncuşi, doamna apărută ca din senin, face aluzie la episodul biblic al Turnului Babel. Oamenii din vremurile de demult au îndrăznit să se înalțe împreună la Cer şi au fost învinşi :

„Brâncuşi (*surprins*): Dar ce ți-a venit să vorbeşti de Turnul Babel ? Ce-are de-a face Coloana nesfârşită cu Turnul Babel ? […]

Brâncuşi: Eu cu Turnul Babel nu vreau să am nimic de-a face… (*Către Poeți, lapidar, enigmatic*:) Dar nu ştiți că in afară de muncă nu prea sunt multe altele de învățat” (p. 146).

După ce toți ceilalți s-au retras, Doamna revine lângă groapă. Se apleacă şi ia un bulgăre de pământ în mână, pe care îl aruncă în aceasta. Gestul trimite fără îndoială la riturile de înmormântare, semn că acolo va fi înălțată Coloana. Peste câteva clipe, apare şi Brâncuşi care îi mărturiseşte că a căutat-o, după ce s-au despărțit, fără încetare, dar n-a fost chip să o găsească. Neliniştit, o întreabă de ce se joacă cu pământul. El ştie că un asemenea gest poate fi destul de periculos, cum la fel de periculos e să scapi ultimul tren, trenul vieții. Cortina se lasă, iar actul III reîncepe după douăzeci de ani, acțiunea desfăşurându-se în aceleaşi locuri. Piesa de teatru se încheie cu înălțarea lui Brâncuşi la Cer.

Sperăm că analiza punctuală a câtorva dintre scenele mai importante din actul II al *Coloanei nesfârşite* a putut pune în lumină ştiința lui Mircea Eliade de a ascunde în opera dramatică simbolurile asupra cărora s-a aplecat în studiile sale ştiințifice.

„Ce putem spune sigur este că această *Coloană nesfârşită* rămâne, în fond, un eseu dramatic despre sensurile ascunse (ascuns înseamnă, aici, profund) ale creației lui Brâncuşi şi despre tăcerea artistului după naşterea unei capodopere. Eseul nu e strălucitor, dar, ca tot ce scrie Eliade, are un sens sau, mai bine zis, dă un sens lucrurilor: înfățişează pe Brâncuşi în preajma mitului său. Mitul, repet, pe cale de a se naşte”[14].

Prin urmare, necesitatea de a integra teatrul eliadesc în teatrul românesc şi în cel universal se dovedeşte reală. Eliade ne demonstrează, încă o dată, că a ştiut să valorifice specificul românesc. Cu ajutorul personajului său, Brâncuşi, Mircea Eliade a reuşit să dea o altă perspectivă teatrului românesc. L-am putea aşeza, fără să exagerăm, alături de ceilalți dramaturgi români.

[14] Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 422.

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

Bibliografie

Al-George, Sergiu, *Arhaic şi universal. India în conştiinţa românească*, Bucureşti, Editura Harald, [s.a.], 254 p.

Comarnescu, Petru, Eliade, Mircea, Jianu, Ionel, *Mărturii despre Brâncuşi*, cuvânt înainte, traducere şi note de Nina Stănculescu, ediţia a II-a, col. „Brâncuşiana", nr. 12, Târgu-Jiu, Editura Fundaţiei Constantin Brâncuşi, 2001.

Eliade, Mircea, *Coloana nesfârşită. Teatru* (*Iphigenia*, *1241*, *Oameni şi pietre*, *Coloana nesfârşită*), ediţie şi prefaţă de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1996.

Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I (1941-1969), vol. II (1970-1985), ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.

Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

Eliade, Mircea, *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.

Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.

Eliade, Mircea, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1986.

Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, II, traduit du roumain par C. Grigoresco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1981.

Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, traduit du roumain par Luc Badesco, coll. «Du monde entier», Paris, Editions Gallimard, 1973.

Fofiu, Rodica Maria, *Timpul «concentrat» al creaţiei şi al spectacolului la Mircea Eliade*, în „Transilvania", nr. 11, Sibiu, 2004, p. 101-104.

Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, col. „Discobolul", nr. 27, Cluj-Napoca, 2001.

Handoca, Mircea, *Pro Mircea Eliade*, col. „Discobolul", nr. 18, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.

Hetzler, Florence M., *Limbajul, gândirea şi realitatea orientală şi occidentală se întâlnesc în filosofia şi arta lui Constantin Brâncuşi*, în „Arta", XXIII, nr. 4, Bucureşti, Uniunea Artiştilor plastici din România, 1976, p. 25-26.

Ichim, Ofelia, *Pădurea interzisă: mit şi autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*, Editura Alfa, Iaşi, 2001.

Ichim, Ofelia, *Mircea Eliade, Jurnal, vol. I-II, ediţie îngijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Humanitas, 1993, 607 p. + 558 p.*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară". B, tomul XXXIII, Iaşi, 1992-1993, Editura Academiei Române, 1992-1993, p. 267-270.

Jianou, Ionel, *Brancusi*, préface de Jean Cassou, Paris, Arted, 1963.

Jianu, Ionel, *Brâncuşi*, col. „Biblioteca de artă", nr. 601, Bucureşti, Editura Meridiane, 2002.

Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Stanesco, Corina Madeleine, *De l'Oiseau merveilleux à la Colonne sans fin: portraits de groupe autour du sculpteur*, in Corina Madeleine Stanesco (coord.), *La littérature et les arts*, „Vives Lettres", nr. 13, Strasbourg, Université Max Bloch, 2002, p. 101-124.

Tabart, Marielle, *Brancusi. L'inventeur de la sculpture moderne*, coll. «Découvertes Gallimard», nr. 243, Paris, Editions Gallimard.

Vodă-Căpuşan, Maria, *Mircea Eliade – spectacolul magic*, Bucureşti, Editura Litera, 1991.

Vulcănescu, Romulus, *Coloana Cerului*, Bucureşti, Editura Academiei, 1972.

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)

Un pont eliadien entre Terre et Ciel: «La Colonne sans fin»

Dans son intervention, l’auteur s’attarde sur l’une des pièces de théâtre écrites par Mircea Eliade, l’un des savants d’origine roumaine qui à réussi à s’imposer dans le monde des spécialistes qui se sont penchés sur les mythes et sur l’éternel retour aux origines. La pièce de théâtre qui constitue l’objet de cette étude est la *Colonne sans fin,* plus précisément le deuxième acte où nous retrouvons l’essence de la pièce.

BDD-V2572 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:34 UTC)