

La țigănci

Particularități ale prozei fantastice la Mircea Eliade.

I. Introducere:

„Mircea Eliade este cel mai mare om de cultură, român, din veacul al XX-lea, - impunându-se, ca nici un alt cărturar, în cultura universală. A mijlocit între Apusul și Răsăritul îndepărtat, între civilizația materială și spirit, între cultură științifică și mit, între profanitate și sacralitate, între modern și primitiv, între religii și credințe tribale, între marile culturi și culturile populare, a mijlocit tot timpul între noi, românii – (cu protoistoria și cultura noastră folclorică, plină de simbolisme universale) și lumea cea mare a istoriei; ne-a preluat din minoratul nostru și ne-a înscris în cărți ferecate de aur + ba chiar a visat de-a lungul unei jumătăți de veac – ca țara noastră însăși să fie mijlocitoarea, pivotul, spunea el, în jurul căruia să se petreacă întâlnirea dintre cele două lumi extreme, răsăriteană și apuseană, care vor hotărî de sensul sau nonsensul planetei albastre“ – (Constantin Noica).

Apărut încă din secolul trecut (în proza eminesciană și în unele nuvele ale lui Caragiale), fantasticul își are în Mircea Eliade pe „cel mai important scriitor fantastic în proza românească modernă” (Eugen Simion). Pe scurt, trăsăturile prozei fantastice ar putea fi enumerate astfel: proză caracterizată de George Călinescu prin cuvintele *Mircea Eliade este cea mai integrală și servilă întrupare a gidismului în literatura noastră* ; Eugen Simion – *trăirea autentică și spiritualizarea conflictelor* ; proză cu o problematică de tip existențialist: eroi lucizi, problematici, neliniștiți, disponibili pentru toate

experiențele existențiale ; fantasticul este *o revanșă a vieții, a frumuseții ei inepuizabile* (Sorin Alexandrescu), un fantastic *de tip erudit, asemănător în acele privințe cu acela folosit de Ernst Jünger* (Eugen Simion). Temele și motivele principale ale fantasticului lui M. Eliade ar fi miturile, relația dintre sacru și profan, ieșirea din timp, lumea ca spectacol, geografia sacră, misterul și magia.

Caracterele specifice fantasticului în proza lui Eliade, trăsăturile lui sunt: faptul ca este un fantastic de tip erudit – autorul făcând apel la știință, istorie, psihianaliză, filozofie, și, în special, la mituri. Tema principală a fantasticului lui Mircea Eliade este relația dintre sacru și profan, relație profund fructificată în nuvela *La Țigănci*. Ieșirea personajelor lui Mircea Eliade din profan se produce preponderent ca o ruptură de nivel, în urma căreia rupturi, personajul se trezește undeva, în viitor – cazul lui Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite* un negustor care, după bombardament iese din adăpost într-un alt timp – la fel se întâmplă și lui Gavrilescu din *La Țigănci* și al altor personaje din nuvelistica fantastică a lui Eliade care intră, pe neașteptate, într-un univers paralel caracterizat prin altă măsură a vremii. Vom întâlni, câteodata, oameni comuni care intră în situații anormale, viața lor devenind un șir de probe inițiatice. Singura dată când vom întâlni în fantasticul eliadesc înspăimântătorul va fi în *Domnișoara Christina*, roman al cărui subiect este construit pe tema unui posibil contact între oameni și strigoi, care tulbură.

În cea mai mare parte, nuvelele scrise de Eliade după război aparțin acestui gen – fantastic – concept care, în ciuda unor contribuții teoretice remarcabile semnate de Roger Gaillois sau de Tzvetan Todorov, rămâne încă neclar. Pentru Gaillois, fantasticul este o agresiune care sfărâmă stabilitatea lumii guvernate în aparență de legi riguroase,

inuabile, este o ruptură a ordinii necunoscute, o irupție a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene. (*Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965). În cunoscuta *Introducere în literatura fantastică*, Tzvetan Todorov face o subtilă analiză a funcționării fantasticului: *Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaștem, fără diavoli și silfide și fără vampiri, are loc un eveniment care nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una dintre cele două soluții posibile: ori este vorba de o înșelăciune a simțurilor, de un produs al imaginației, și atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care ne sunt necunoscute.* În mare, nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade se înscriu în formula propusă de Tzvetan Todorov, cu precizare că, cititorul român, profund cunoscător al miturilor, al simbolismului religios, înțelege fantasticul ca sacru ce se relevă prin hierofanii - manifestări concrete.

Publicată la Paris, în iunie 1959, nuvela a fost tipărită în România în revista *Secolul 20*, în septembrie 1967, și inclusă ulterior în volumul cu același nume. Eliade a teoretizat existența a două realități complementare în studiul *Sacru și profanul* (1967), demonstrând existența constantă a sacrului camuflat în profan, prezență imposibil de explicat prin recursul la logica rațiunii, dar perfect inteligibilă în zona particulară a gândirii mitice, relevabilă prin semne și simboluri.

Inițierea înseamnă a te acorda sufletului armonios al Marelui Suflet al Lumii. Nota Fa considerată de fizicienii și misticii orientali – nota dominantă a naturii explică de ce Gavrilescu este muzician. Trecerea lui sugerează cu fiecare cameră o altă etapă a vieții marcată de cele șapte portaluri, cele șapte chei:

Dâna - pentru care trebuie cheia carității și iubirii nemuritoare. Gavrilescu vorbește despre iubirea lui pentru Hildegard, ceea ce în *Maitreyi* înseamnă declanșarea iubirii sale pentru eroină.

Shâla - care înseamnă a avea cheia armoniei în cuvânt și acțiune pentru a elimina Karma. În camera a doua Gavrilescu cântă la pian. Allan nu are cheia fiindcă nu realizează această identitate între gând, cuvânt și faptă.

Kshânti – care înseamnă dulcea răbdare, pe care nimic nu o poate tulbura. Gavrilescu nu are răbdare, Allan și Maitreyi nu au răbdare, de aceea ratează drumul.

Vairagya - care înseamnă perceperea adevărului, indiferența la plăcere și durere. O găsim în romanul *Maitreyi* prin Swami Madhvananda, pe care Allan îl caută dar nu-l înțelege.

Vârya - este energia neîmblânzită ce-și deschide calea spre adevărul supranatural, ieșirea din noroiul minciunilor terestre. Această energie pare o a avea Maitreyi, poate și Gavrilescu, când pare a ieși în supranatural.

Dhyâna - cheia care duce spre contemplarea eternă. Maitreyi îi spune lui Allan că se vor vedea într-o reîncarnare următoare.

Prajnâ - cheia care face din om un sfânt, îl dumnezeiește.

Narațiunea este organizată pe douăsprezece secvențe epice distincte: călătoria cu tramvaiul, convorbirea cu bătrâna, întâlnirea cu cele trei fete, căutarea labirintică, o nouă întâlnire cu bătrâna, o altă călătorie cu tramvaiul, oprirea la locuința doamnei Voitinovici, ultima călătorie cu tramvaiul, popas în fața propriei locuințe, discuția cu patronul cârciumii, întoarcerea cu trăsura la țigănci și întâlnirea cu Hildegard.

Divizarea acțiunii în douăsprezece segmente nu este întâmplătoare. În tradiția culturală a tuturor popoarelor indo-europene, numărul doisprezece este numărul plenitudinii, simbolul unui ciclu încheiat, închis. Pe plan ficțional, cele douăsprezece episoade sugerează existența în timp a unei existențe umane mediocre: Gavrilescu, profesorul de muzică, își re trăiește, ca într-un vis, întreaga viață. El trece din real în ireal fără să știe că a părăsit lumea comună „de aici” pentru lumea veșnică „de dincolo”. Din această perspectivă, scenariul compozițional reprezintă, cum s-a observat, faza unui itinerariu spiritual, călătoria dinspre viață spre moarte, dinspre profan spre sacru.

Mircea Eliade creează două universuri paralele, utilizând alte modalități narative decât cele obișnuite. În primul segment narativ, semnele universului secund se conturează din elementele realului. În conversația din tramvai se ivesc, imperceptibil, câteva obsesii. Prima dată casa țigăncilor și apoi grădina. Amândouă fiind frumoase și enigmatice incită curiozitatea. Numele colonelului Lawrence reprezintă în structura de adâncime o metonimie pentru spiritul de aventură. Omul mediocru, printr-un proces inconștient de proiectare și identificare, visează perpetuu să fie personal angrenat într-o acțiune periculoasă și eroică. Nu întâmplător, Gavrilescu își motivează intrarea în casa enigmatică prin dorința de a găsi și înfrunta aventura. Toate semnele exterioare - căldura apăsătoare, istovirea și oboseala trupului, limbajul ambiguu duc spre aceeași concluzie: moartea clinică a personajului începe la țigănci. Gavrilescu „știe” că a uitat ceva, și spiritul pleacă în căutarea servietei cu partituri, într-un alt „real”, depărtat de cel rămas în urmă. Și iarăși, nu întâmplător, revine cu birjarul la țigănci unde întâlnește umbra fetei de odinioară, Surprins, Gavrilescu nu sesizează că în această escală între viață și moarte

Hildegard l-a așteptat pentru a fi împreună în viața „de dincolo”, iar fata, nu mai puțin mirată, sesizează confuzia nedisimulată a fostului iubit.

În loc de concluzie, voi cita pe Eugen Simion: „ Există mai multe nivele, mai multe axe stilistice în proza lui Eliade. Realul, imaginația, fantasticul, miticul etc. sunt posibilități ce se grupează în jurul unei teme fundamentale – relația dintre sacru și profan – prozatorul ne oferă lecția spectacolului.”