

DIALECTICA SACRU-PROFAN ÎN ROMANUL NOUĂSPREZECE TRANDAFIRI, DE MIRCEA ELIADE

Laura ALBU¹
lia.a16f@yahoo.com

MOTTO: „Pentru mine, sacrul este întotdeauna revelația realului, întâlnirea cu ceea ce ne mântuiește, dând sens existenței noastre”.

(Mircea Eliade – *Încercarea Labirintului*)

ABSTRACT: This paper aims to help the innocent reader to understand the relation sacred-profane which represents the axial points of the novel *Nineteen roses*, by Mircea Eliade. When reading Eliade's works, we have to take into account that the writer tries to express fictionally his scientific theories about myths and the difference between the archaic human being and the modern one. Eliade believes that the sacred didn't disappear, but it continues to survive, only covered in a profane world. The chose being can discover this sacred after following a ritual of initiation.
KEYWORDS: sacred, profane, rose, nineteen, myth, fantastic

Mircea Eliade (1907–1986) se numără neîndoielnic printre pușinii oameni cărora, posedând o creativitate genuină, li se potrivesc cu adevărat citatele despre „dubla înzestrare”². Ca unul dintre cei mai influenți istorici și filozofi ai religiilor din secolul nostru, Eliade a dobândit concomitent și o faimă literară mondială datorită povetirilor și romanelor sale, traduse în numeroase limbi.

În special cercetarea științifică a religiilor (primitive) exotic arhaice, întreprinsă de el, înlesnește Occidentului o lărgire fără precedent a orizontului său spiritual și, consecutiv, o considerabilă relativizare și corectare absolut necesară a gândirii sale eurocentrice. Giovanni Papini, scriitorul italian, prieten cu Eliade, îl considera chiar, nu fără patos, pe învățatul și scriitorul român ca aparținând acelor *porteurs du feu* care, asemenea lui

1 Elevă în clasa a XI-a C, specializarea Filologie, la Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika” Comănești; lucrarea a fost coordonată de prof. Silvia Munteanu.

2 Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, 1980, p. 229.

Prometeu, aduc oamenilor, în vremuri întunecate, focul și, prin el, lumina spiritului.

Dacă în opera teoretică el analizează și interpretează științific străvechile taine ale mitului, ritului și religiei, în cea beletristică le descrie și le evocă intuitiv, într-un mod inimitabilde captivant, reînbinând literatura și mitologia într-o simbioză strânsă și fertilă. Cercetătorul miturilor este preocupat și în legatul său literar de opoziția dinamică dintre cosmosul atemporal și istoria umană, de relația tensionată între sacru și profan, dintre sacralitatea divinului și banalitatea cotidianului într-o „lume dezvrăjită” (Max Weber) mai cu seamă din cauza gândirii dezvoltate de tehnică și de științele naturii.

Asemenea altor personalități ilustre cu „dublă înzestrare” (Umberto Eco, Stanislaw Lemm, J. R. R. Tolkien), autorul s-a lăsat, și el, toată viața fascinat nu numai de „latura diurnă” a științei, ci în egală măsură și de „latura nocturnă” a literaturii, în special de genul fantastic. La fel de întinsă, opera sa beletristică nu e sub aspect calitativ – estetic inferioară celei de istorie a religiilor, chiar dacă scriitorul continuă și astăzi să fie cunoscut celor mai mulți cititori în primul rând ca mitograf. Ceea ce ține, desigur, și de faptul că și-a scris romanele și povestirile exclusiv în românește, iar multe din aceste texte au fost traduse în limbile occidentale abia în ultimele decenii. Omul de știință și scriitorul se întâlnesc, amândoi, pe terenul fertil al mitului. Eliade a subliniat de nenumărate ori faptul că, literatura în totalitatea ei, este în ultimă instanță fiica mitologiei, ale cărei funcții le-a preluat, anume relatând atât despre real, cât și despre ficțional și reprezentând o componentă esențială a existenței omului în lume.

Romancierul denumește manifestarea sacrului prin cuvântul de origine grecească „hierofanie”, mod de apariție a sacrului, uneori și prin „kratofanie”, în sensul de „dinamism” respectiv de „pre-animism”. În mod explicit, istoricul religiilor subliniază paradoxul implicat în orice hierofanie, căci fiecare lucru e purtătorul a două nume: „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 punct de vedere profan), nimic nu o distinge de 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, Cosmosul în totalitate poate să devină o hierofanie³.

Atât pentru „primitivi”, cât și pentru oamenii societăților premoderne, „Sacru echivalează cu puterea și, în definitiv, cu realitatea prin excelență. Sacru este saturat de ființă. Puterea sacră înseamnă în același timp, realitate, perenitate și eficacitate. Orice act religios presupune ieșirea din zona profană (care ar corespunde, în ordinea metafizică, ieșirii din devenire, din viață și din istorie) și intrarea într-o oază sacra (temple, loc sacrificial, timp liturgic, „starea” rugăciunii)”⁴.

Opoziția sacru-profan este adesea tradusă printr-o opoziție între real și ireal sau pseudoreal. A avea parte de realitate, a fi saturat de putere – în aceasta rezidă, după Eliade, nostalgia adâncă a omului religios. Totala desacralizare a lumii, profanizarea în întregime a ei, marchează, în schimb, în istoria spiritului uman o descoperire relativ târzie.

Astfel, după cel de-Al Doilea Război Mondial, în condițiile schimbărilor politice din Europa și a propriei situații de exilat, Eliade renunță la literatura „exotică” în favoarea uneia „fantastic realiste”. Romanul *Nouăsprezece trandafiri*, elaborat între 1978–1979 și publicat în 1980, este încadrabil – în ciuda a numeroase incidente realiste, de ordinul istoriei contemporane – mai degrabă în genul fantastic al literaturii.

Numărul nouăsprezece este considerat în numerologia mistică, mai ales în tradiția cabalistică, drept numărul fericirii și al vieții. Trandafirul (roza) reprezintă sinonimul frumuseții, fiind invocată de poezii tuturor popoarelor. O legendă din vechea Indie relatează că Brahma (zeul hindus al creației), într-o dispută purtată cu Vishnu (zeul protecției și al conservării) asupra frumuseții florilor, la început acordă prioritate lotusului. Însă, când Vishnu îi arată un trandafir, Brahma e atât de încântat de splendoarea acestor flori încât e nevoit să recunoască întâietatea lui Vishnu printre zei. În Europa, trandafirul capătă sensuri și funcții mito-poetice. Vechii greci au integrat această floare sistemului lor mitologic, asociind-o cultului unor zei precum Afrodita, Adonis, Eros și Dionysos, întruchipând frumusețea, dragostea și viața. La Roma, roza („flos Veneris” – Ovidiu) face parte din paradigma bucuriilor vieții, fiind mereu în vecinătatea dragostei, a

3 Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, Traducere de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992, p. 14.

4 Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Univers, București, 1991, p. 129.

vinului și a poeziei. Trandafirul este un simbol al dragostei ardente, atunci când floarea e roșie, sau al dragostei pure și elevate, atunci când petalele sunt albe. Roza semnifică, de asemenea, frumusețea și armonia luminii, înțelepciunea și impulsul creator. Tema fundamentală este aici funcția mitic-catarctică a spectacolului ca instrument de inițiere și eliberare.

Protagonistul romanului, Anghel Dumitru Pandele, este un renumit scriitor bucureștean, propus chiar pentru premiul Nobel. Într-o seară, în timp ce își dictează memoriile secretarului său, Eusebiu Damian (personaj narator), un tânăr intră în încăperea în care cei doi lucrează și pretinde că răposata sa mamă i-ar fi lăsat niște informații scrise, conform cărora el ar fi fiul lui Pandele.

Din acest moment, opera se conturează în jurul mitului lui Orfeu, fiindcă treptat, Pandele își amintește de o tânără actriță, care ar fi urmat să joace rolul principal în unica piesă scrisă de el, „Orfeu și Euridice”, lucrare dramatică și, de fapt, niciodată reprezentată. Dar, din cauza unui inexplicabil lapsus, rezultat al unei trăiri dramatice, nu își poate aminti detalii despre idila lui de acum treizeci de ani. De ce a părăsit-o în acele momente și de ce a renunțat la dorința de a deveni dramaturg, rămân deocamdată întrebări fără răspuns.

Începe un proces labirintic de anamneză, care îl duce pe Pandele nu doar cu gândul în trecut, el urmându-și fiul, pe Laurian Serdaru, și pe logodnica acestuia, Niculina Nicolae, ființă dotată aparent cu însușiri supranaturale, manifestate la teatrul de vară al acestora, situat în munți și condus de către Jeronim Thanase, personaj misterios, inițiat în practici oculte. Labirintul este o imagine completă a universului, iar în centru se află sinele ca reflexie a Divinității. Atingerea centrului coincide cu regăsirea sinelui și se poate realiza pe cale ritualică. Drumul labirintic are două funcții importante: echivalează cu un ritual de inițiere, uneori periculoasă, și îl apără pe inițiat de forțele externe care îl pot afecta. Structura sa îl ajută să se concentreze, să găsească propriul său centru.

Credo-ul trupei de actori constă, printre altele, în faptul că toate întâmplările istorice cât și cele individuale, sunt manifestări concrete ale sufletului universal în accepția filozofiei lui Hegel, manifestări ale căror conținut pot fi manifestate prin teatru: „Revelarea semnificației simbolice a gesturilor, acțiunilor, pasiunilor și chiar a credințelor noastre, se obține participând la un spectacol dramatic așa cum îl înțelegem noi [...]. Numai după experiența câtorva spectacole de acest fel, spectatorii vor izbuti să

descopere semnificațiile simbolice, transistorice, ale oricărui eveniment sau incident cotidian. Într-un cuvânt [...] spectacolul dramatic ar putea deveni, foarte curând, o nouă escatologie, sau o soteriologie, o tehnică a mântuirii”⁵.

În fața încercării originale a tinerilor artiști de a se a dezvolta scenic, în cadrul unui fel de operă de artă totală, mituri și subiecte istorice sau subiecte dramatice, scriitorul Pandele, inițiat astfel, devinde conștient de faptul că teatrul (precum și alte arte scenice ca dansul, pantomima, cântul), înțeles ca un ritual cvasi-magic și religios, poate oferi omului modern posibilități încă nevăzute de a evada din viața cotidiană profană: „Dragul meu, în zilele noastre, spectacolul este singura noastră șansă de a cunoaște libertatea absolută, și acest lucru se va adevăra și mai mult în viitorul apropiat. [...] Știi doar că libertatea absolută există și că cel care o cunoaște -sau o primește în dar – dispune de posibilități pe care nimeni din noi nu le poate imagina”⁶.

De acum încolo Pandele, care reîncepe să scrie drame și care, evident, și-a vindecat cel puțin în parte amnezia, trăiește într-un mod care îl face inaccesibil autorităților și serviciilor secrete ale țării sale (acțiunea romanului se desfășoară pe la mijlocul anilor șaiszeci), care, neliniștite de absența și presupusele lui activități ascunse, recurg la tot felul de zvonuri. Astfel, Pandele și fiul său, precum și logodnica acestuia, sunt oficial dați dispăruți. Sfârșitul romanului sugerează că, prin tehnici magice de tip yoghin, persoanele căutate s-au făcut probabil nevăzute pentru ceilalți oameni, trăind în continuare în lumea profană. Nouăsprezece trandafiri pe care Pandele îi trimite cu ocazia unor date simbolice, îi amintesc din când în când devotatului său secretar că maestrul, eliberat de încurcăturile sale sufletești, triumfă, ce-i drept asupra limitelor spațiului și timpului, dar – potrivit cu tradiția Yoga – mai zăbovește încă printre muritori, în condiția paradoxală a „eliberatului – în – viață, a celui „jâvanmukta”.

Figurile romanului par să fie nu doar purtătoare de mituri, ci, totodată, și vocile interpretative ale acestora, astfel încât se sugerează că evenimentele ficționale și personajele ilustrează doar teoriile eruditului mitograf, Eliade, nu și invers. Eugen Simion afirmă că „stă în voința de a întregi, prin mediul teatrului, mitologia celor vechi cu realizările spirituale ale omului occidental”.

5 Mircea Eliade, *Nouăsprezece Trandafiri*, Postfață de Eugen Simion, București, Editura fundației Culturale, 1992, p. 54.

6 *Ibidem*, p. 117.

„Greșeala pe care au făcut-o toți dramaturgii contemporani, greșeală pe care am făcut-o și eu (pentru că trebuie să-ți mărturisesc, am scris și eu o piesă în tinerețe) este că am încercat să reinterprețăm drama, adică mitologie antică în perspectiva istoriei moderne. Or, trebuie, dimpotrivă, să prelungim și să completăm mitologia antică, prin tot ce omul occidental a învățat în ultima sută de ani. De aceea piesele mele trebuiesc întâi tipărite, adică făcute accesibile meditației fiecărui cititor în parte, și se implică una pe alta, așa cum întreaga mitologie greacă este implicată în fiecare din marile tragedii clasice”⁷.

Lectorul este copleșit de înlănțuirea evenimentelor între sacru și profan, fiind prins la mijlocul celor două concepte. Romanul constituie pentru acesta un univers al planului real, logic, în care sunt plasate personajele pe fundalul epocii socialiste, dar totodată un plan narativ insolit.

Ca cititor-inocent, realitatea este percepută cu incertitudine, adevărata esență a romanului rămânând un mister pecetluit. După studiu amănunțit, lectorul eficient își însușește sensul mitului orfeic, percepând recuperarea eului protagonistului Pandele și înțelegând importanța spectacolului dramatic în drumul inițierii ca fir al Ariadnei călăuzitor prin labirintul mitic.

Sacru și profanul reprezintă astfel în romanul *Nouăsprezece trandafiri* două situații existențiale fundamentale, în termenii lui Heidegger două moduri ale ființei-în-lume, dezvoltate de om de-a lungul istoriei: modul sacral de a fi al omului societăților protoistorice, arhaice și religioase, și modul profan al omului modern, areligios. Sacru „asta înseamnă *esse*, realitatea absolută opusă «profanului», devenirii, vieții, într-un cuvânt lui *non-esse*.”⁸.

Bibliografie:

- [1] Eliade, Mircea, *Drumul spre Centru*, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Univers, București, 1991.
- [2] Eliade, Mircea, *Nouăsprezece Trandafiri*, Postfață de Eugen Simion, Editura fundației Culturale, București, 1992.
- [3] Reschika, Richar, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Traducere de Viorica Nișcov, Editura Saeculum I. O., București, 2000.

⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁸ Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Univers, București, 1991, p. 129