

# IMAGINAR GNOTIC ȘI LITERATURĂ: MIRCEA ELIADE

Iuliana OICĂ<sup>1</sup>

iulia\_oica@yahoo.com

Motto: „Îmi plac cu deosebire acele zile când mă descopăr străin de mine însumi; altul decât cel care mă știam: parcă venit din altă parte. Emoția cu care mă ascult; nerăbdarea greu stăpânită de a mă surprinde trăind o viață încă necunoscută, străină, poate o viață nouă”. (Mircea Eliade, *Jurnal, II*)

**ABSTRACT:** In the literature of Mircea Eliade, crystallized in Gnostic imagery evoking apparently secret histories, whose purpose is to reveal the existence of the sacred in the profane plan. Both the secret history and the way to the sacred center is not accessible than the initiated, but lived in secular and therefore enslaved to daily life. Characters in Eliade's novels live a gnoseologic adventure, crossing various stages which correspond to stages of initiation in order to detach the profane and reach a higher level of knowledge – the sacred. Knowing this mystery can not be achieved only by chosen and subjected initiation, only he has the privilege of being able to save the soul, being trapped in the prison of the body material. The way from material to spiritual supposes an esoteric ritual that character endowed with the capacity to discern the signs which are, follows step by step.

**KEYWORDS:** Gnostic imagery, sacred, profane, material, spiritual.

## ***Argument***

Lucrarea de față își propune să analizeze modul în care alesul are revelația cunoașterii dualiste și, din acel moment, năzuința de a re-veni la ipostaza sacră primordială pe care a pierdut-o prin căderea în profan. Semnul sacru, camuflat în existența profană, se dezvăluie în cadrul unei acțiuni sau al unui spectacol și poate fi descifrat la nivel simbolic numai de personajul-ales. În termenii lui Mircea Eliade, putem vorbi și despre mitul eternei reînțoarceri, pe care o presupune nostalgia originilor sacre pentru

---

<sup>1</sup> Profesor de limba și literatura română la Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika” Comănești, județul Bacău

ființa profană: „Parcă ai fi închis într-o cușcă de fier – izolat de restul lumii. Simți că se întâmplă lucruri neînchipuite deasupra ta, în nevăzut, și că toate aceste lucruri nu mai răspund în tine. Plasa aceea fermecată care te lega de restul Universului este de mult ruptă. Sunt nopți când conștiința acestei rupeți te deznădăduiește. Altădată, rămâne numai melancolie”<sup>2</sup>.

Corpusul de texte selectate pentru realizarea analizei este format din nuvelele *Uniforme de general*, *Incognito la Bruchenwald*, *În curte la Dionis*, *La umbra unui crin* și romanul *Nouăsprezece trandafiri*, în care profanul este străbătut de semne, ca „o pecete care distinge ființa de neființă”<sup>3</sup> iar personajele care au văzut și au înțeles aceste forme camuflate în lumea cotidiană, materială, devin inițiați, participă la ritualuri ininteligibile pentru ceilalți oameni, câștigându-și cea mai deplină libertate: „[semnul] te ajută în același timp să te identifici și tu, să fii tu însuși, nu să devii, *purtat de fluviul vital și colectiv*”<sup>4</sup>.

### ***Gnosticismul – formă savantă de dualism***

Originile gnosticismului sunt învăluite în mister și rămân o enigmă a istoriei religiilor întrucât această formă savantă de dualism „nu și-a putut avea originea în altă parte decât în mintea omenească”<sup>5</sup>. Mircea Eliade este de părere că e dificil a stabili un centru din care s-au desprins miturile dualiste, de altfel extrem de rezistente în timp: „Specifică gnosticismului este existența a două mituri, majoritatea variantelor lor aparținând dualismului moderat: mitul unei femei – Trickster, zeița cerească Sophia care provoacă dezastrul sau căderea ce va avea drept urmare creația lumii; și acela al unui Trickster – bărbat, avorton al Sophiei, care face lumea fie dintr-o substanță ignobilă, numită apă, fie din rămășițele sau visele venite de sus, de la adevăratul Dumnezeu”<sup>6</sup>. Prin negarea celor două principii, al *inteligenței ecosistemice* (lumea născută de un spirit inteligent și binevoitor) și cel *antropic* (lumea concepută pentru oameni și invers), enunțate în Biblie sau de Platon, gnosticismul postulează ideea evadării din cosmos și

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, București, Editura Univers, 1991, p. 145.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, Ediția a II-a, Traducere de Corina Popescu, Iași, Polirom, 2005, p. 93.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, *Dicționar al religiilor*, Traducere de Cezar Baltag, București, Humanitas, 1993, p. 138.

faptul că „Demiurgul care a creat lumea este ignorant, iar lumea creată de el este rea; omul este superior acestei lumi pentru că el deține o scânteie spirituală venind de la Tatăl îndepărtat și bun al generațiilor divine”<sup>7</sup>.

Principiu esențial al gnosticismului, dualismul concepe universul sub semnul *coincidentia oppositorum*, fiind astfel rezultatul îngemănării celor două spirite primordiale, binele și răul, spiritul și materia. Adept al acestei doctrine, Ioan Petru Culianu, în lucrarea sa *Arborele gnozei*, considera că: „Aflându-se dincolo de bine și de rău, Dumnezeu poate fi la originea acelor evenimente pe care înțelegerea noastră mărginită le interpretează drept pline de durere și fără sens cum ar fi, de pildă, suferința și moartea”<sup>8</sup>.

Atât lumea, cât și ființele umane apar ca urmare a unei geneze înfăptuite de creatori total diferiți, Tatăl necunoscut al lumii, fără legătură cu lumea inferioară și cu timpul, adică Dumnezeul cel bun, creatorul lumii pur spirituale a Eonilor și Demiurgul cel rău sau prințul întunericului, creator al lumii materiale, opus Spiritului suprem: „Un personaj, mai adesea masculin decât feminin, care poate fi etern ca și Ființa primordială, sau născut după ea (uneori chiar din Ființa Primordială însăși), deteriorează creația, din pricina neîndemânării sale sau, mai frecvent, din pricina pornirii sale irezistibile de a face pozne. (Într-adevăr, acest personaj e cunoscut drept un Poznaș, un șarlatan – un Trickster)”<sup>9</sup>.

În esul *Demiurgul cel rău*, Emil Cioran discută despre înclinația omului spre rău, a omului care se comportă ca un *somnambul*, întrucât ființa umană nu este conștientă de existența dintotdeauna a binelui decât în momentul în care binele dispare: „Totul îi dovedește irealitatea; e o mare forță fictivă, e principiul avortat din start: colaps, faliment imemorial ce-și face tot mai simțite efectele pe măsură ce istoria curge”<sup>10</sup>. Omul crede în Dumnezeul cel bun, care deține totul, însă neputincios, deoarece nu poate ajuta pe nimeni, dar răul este atrăgător, înseamnă mișcare iar binele reprezintă imobilitate: „Iar dacă susțineau cu atâta ardoare că răul este *increat*, e pentru că-n taină doreau ca el să dăinuiească veșnic, spre a se bucura de el, spre a-și putea exercita de-a pururi virtuțile lor combative”<sup>11</sup>. De aceea,

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 47.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>10</sup> Emil Cioran, *Demiurgul cel rău* (ediția a II-a revăzută, traducere din franceză de Emanoil Marcu), București, Humanitas, 2007, p. 7.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 14.

oamenii îi aduc Demiurgului milostiv rugăciuni rostite pe jumătate iar relațiile sunt adesea sortite eșecului, pentru că omul urmează exemplul Creatorului *trebăluitor*, ordonator al evenimentelor: „Fatalitatea lui – o recunoaștem prea bine în noi: nu degeaba am ieșit din mâinile unui zeu nefericit și rău, din mâinile unui zeu blestemat”<sup>12</sup>.

Pe de altă parte, acest zeu *tenebros* asemenea unui demon creează lumea materială, de care va avea grijă și întruchipează, de fapt, tot ceea ce omul nu a putut fi sau deveni: „În ciuda prestigiului și a spaimei, el nu-i decât un administrator, un înger însărcinat cu munca de jos – istoria”<sup>13</sup>. Același zeu se constituie ca o mărturie a lipsurilor ființei umane, e răspunzător de universul ratat iar omul decăzut și plin de vicii îi seamănă: „Meritul e cu adevărat neprețuit: ne scutește chiar și de regrete, de vreme ce și-a asumat până și inițiativa eșecurilor noastre”<sup>14</sup>.

Potrivit concepției lui Hans Jonas, care aduce argumente pertinente pentru a apropia gnosticismul de existențialismul care, deși promovează ateismul, conturează omul ca dublu alienat în raport cu societatea și cu transcendența, mitul gnostic „constă din multiplicarea ipostazelor sau eonilor, formând așa-numita Pleroma sau Plinătatea. Pleroma se opune spațiului haotic de dedesubt, Kenoma (Golul); Plinătatea se opune Vidului”<sup>15</sup>. Fiind o credință soteriologică, gnosticismul propune o formă de mântuire iar ființa umană este eliberată astfel de povara greșelii primordiale ca eroare a Divinității și apare astfel necesitatea de a mântui creatura – omul – întrucât „Demiurgul rămâne totdeauna ceea ce este în mod constitutiv, potrivit hermeneuticii gnostice, un ignorant și un lăudăros”<sup>16</sup>.

Cea care conștientizează drama omului este Sofia – înțelepciunea, mama *prințului întunericului*, care ia decizia, fără să consulte Pleroma, să ajute ființa umană nevinovată și precară prin însăși condiția sa, devenind protectoarea individului uman, având corespondent în Fecioara Maria: „Prin urmare, o dată cu neliniștea Sophiei, ia ființă Neliniștea care nu exista până atunci, căci mai înainte nu exista în Pleromă decât spiritul pur. Orice altceva – respectiv, orice patimă a sufletului și orice realități de ordin fizic (care vin la urmă) – trebuie să fie cumva explicate ca luând ființă, însă nu prin Ființa însăși

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>15</sup> Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, op. cit., p. 111.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 193.

– Pleroma –, ci printr-o imperfecțiune a Ființei. Pentru prima oară are loc pe tărâm mitic o trecere de la spiritualitate la o realitate psihică”<sup>17</sup>. În acest sens, Ioan Petru Culianu afirmă că „mitul Sophiei nu derivă dintr-o situație de criză sau de alienare (indiferent ce înțeles i-am da), însă el propune, fără îndoială, o viziune a lumii întemeiată pe criză și pe alienarea unei Zeițe ambigue”<sup>18</sup>.

Punând accentul pe radicala înstrăinare a omului în lume și pe „superioritatea omenirii față de ecosistemul căruia îi aparține”<sup>19</sup>, gnosticii vedeau în lume *un clarobscur*: „se găsesc în ea destule urme și semne ale unei prezențe superioare pentru a o face suportabilă”<sup>20</sup>.

### **Dualismul eliadesc: sacru și profan**

Imaginarul de sorginte gnostică al lui Mircea Eliade se traduce prin dihotomia sacru / profan: „[sacru] traduce preocuparea ultimă a spiritului, o experiență primordială și universală, [...] are sens, profanul nu are sens”<sup>21</sup>, iar obsesia exilului se integrează unui context de reflecții cu motive gnostice: al căderii și al dublei înstrăinări, în raport cu transcendența și cu lumea materială. Văzut ca un *Centru absolut*<sup>22</sup> în care este concentrată realitatea, sacru poate trece într-un mod camuflat în profan, dar „poate să dispară și să se refugieze în aparențe, să ia forma unor epifanii surprinzătoare”<sup>23</sup>. Istoria urmează un scenariu antihegelian gnostic, întrucât spiritul nu defilează prin istorie, ci este prizonierul ei: „Omul simte nevoia constantă a realizării arhetipurilor”<sup>24</sup>, întrucât datorită lor ființa umană și implicit existența capătă un sens. Arhetipul se constituie ca un *model exemplar*, un prototip de esență sacră, ce „înseamnă că sacru se manifestă în lume prin limitare de sine, toate realitățile epifanice ale sacruului (hierofanii, simboluri, mituri) fiind de fapt ipostaze limitate ale acestuia”<sup>25</sup>. Sacralitatea reprezintă *modelul absolut* în scenariul lumii: „Cu

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 155.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>25</sup> Ștefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2003, p. 36.

cât un om este mai religios, cu atât el dispune de modele exemplare pentru comportamentele și acțiunile sale”<sup>26</sup>.

În viziunea lui Mircea Eliade, istoria este considerată profană, demitizată și secularizată iar sacrul nu mai poate fi regăsit aici decât în forme ascunse: „e ca și cum arhaicitatea originară s-ar înveșmânta în istorie, ar îmbrăca haine străine, degradate, așteptând un interpret capabil s-o dezbrace de pelerina scămoșată de la suprafață, pentru a-i dezvălui identitatea luminoasă din adâncuri”<sup>27</sup>.

Trăind mitul și ritual, realitatea și aruncarea în timp, îndepărtarea de atemporalitate și intrarea în temporalitate, personajele lui Eliade percep totul înăuntrul lor, aflându-se mereu în ipostaza de somnambul: „Centrul – spunea Mircea Eliade – nu se află în afara noastră, ci – ubicuu – în noi înșine, ca o realitate înveșmântată în epifanii profane”<sup>28</sup>. Sacrul poate fi definit, în termenii lui Rudolf Otto, în funcție de sentimentele interioare pe care le scoate la iveală sufletul, drept *träire in sine*, o stare inexplicabilă, ceva ce nu poate fi perceput la nivel rațional: „sentimentul lui *mysterium tremendum*, al tainei înfricoșătoare. Sentimentul acesta se poate răspândi în suflet ca un val domol, sub forma liniștită și plutitoare a unei pioase reculegeri”<sup>29</sup>.

Personajele nuvelilor fantastice eliadești care fac obiectul demersului nostru nu merg spre o altă realitate, aflată în afara lor, ci evoluează spre un centru de care au fost separate în mod involuntar și astfel descoperă, într-o stare de somnolență, o realitate ascunsă chiar în propria ființă iar trezirea lor converge spre un sfârșit *întru lumină*: „Nu mi-am dat seama de vastitatea ruinei decât după ce-am intrat. S-ar fi spus că pătrundeam într-o peșteră, ai cărei pereți îi ghiceam când aproape de noi, în dreapta și în stânga noastră, când destul de departe, și a cărei boltă se înălța cu cât înaintam”<sup>30</sup>. Așa cum afirmă și protagonistul romanului *Nouăsprezece trandafiri*, arta și implicit literatura au darul de produce revelație deoarece arta este o formă revelată a vieții, a științei și determină revelații în sensul religios al termenului și nu numai: „Oricine, orice spectator, orice cititor, poate avea o revelație. [...] Spectacolul este singura noastră șansă de a cunoaște libertatea absolută

<sup>26</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Humanitas, 1995, p. 83.

<sup>27</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 10.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>29</sup> Rudolf Otto, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 19.

<sup>30</sup> Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, București, Editura Românilor, 1991, p. 65.

[...] pentru că n-are nimic de-a face cu libertățile de ordin social, economic sau politic”<sup>31</sup>.

Rătăciți într-o realitate nemulțumitoare, personajele vorbesc misterios și chiar de neînțeles, comunică și se comunică într-un mod ininteligibil iar multora li se pare vorbăria lor de prisos, ridicolă și mai ales plictisitoare, dar la un moment dat, cineva începe să devină atent la ceea ce i se transmite: „În *Nouăsprezece trandafiri*, poveștile sibiene ale lui Laurian Serdaru îl inoportunează la început pe scriitorul Anghel D. Pandele, până în clipa în care el devine atent la relațiile pe care le generează între ele cuvintele”<sup>32</sup>. Omul nu se poate ascunde în lumea profană, nu poate evita sacralitatea, nu e capabil a ocoli însemnele sacrului iar fixarea și existența în profan nu reprezintă nicidecum separarea totală de sacru, deoarece între profan și sacru „nu se află o relație de epifanie, ci una de identitate”<sup>33</sup>.

Cuvintele pun în mișcare o altă lume, instituie o altă realitate, pierd unele personaje, le bulversează viața cotidiană, generează un fior al morții perceput doar de către inițiați, așa cum Ieronim exprimă în nuvela *Uniforme de general*: „În fond, teatrul, ca și filosofia, este o pregătire pentru moarte. Cu deosebirea, pentru mine capitală, că spectacolul anticipează revelația morții, pentru că îți arată toate acestea aici, pe pământ, în viața de toate zilele”<sup>34</sup>. Un prim însemn al sacrului este chiar apariția lui Vladimir Iconaru, purtând un porumbel în mână, pentru care deține o explicație cât se poate de logică: îi era teamă să nu-l mănânce pisicile, pasărea fiind rănită. Interpretat drept un mesager al lumii celeilalte, Ieronim îl invită pe acesta la o călătorie interesantă în podul casei generalului Calomfir, pentru a lua două uniforme: „Escapada are ambiguitățile ei: deși e sustragere de bunuri străine, după toate aparențele dreptului comun, ea are și nuanțele unei întreprinderi nonșalante, specifică unui *trickster*, dacă ținem cont de faptul că Ieronim este rudă cu generalul; mai mult, el a fost chiar un nepot preferat al Generăleseii, fapt care acutizează ambiguitatea situației”<sup>35</sup>.

Tot în casă, de această dată undeva la subsol, celebrul violoncelist Manolache Antim primește vizita unei străine, despre care află că a crescut

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>32</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 31.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>34</sup> Mircea Eliade, *Uniforme de general*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 18.

<sup>35</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 195.

în București, deși părinții ei locuiesc în provincie, care îi cere lecții particulare, știind că profesorul nu se mai ocupă cu pregătirea elevilor: „Vasăzică ești străină. Îți repet asta, pentru că întotdeauna am simțit că veștile importante, noutățile semnificative le aflu de la străini, de la oameni veniți din altă parte”<sup>36</sup>. Astfel, viitoarea sa elevă pare a veni din lumea *de dincolo*, pare a-i aduce mesaje de acolo și chiar o nouă revelație, deoarece existența lui „a fost exclusiv rezultatul unor întâlniri cu străini și străine”<sup>37</sup>, de care s-a îndrăgostit, dar s-a și despărțit, „toate acestea pentru o povestire cam stranie și probabil scrisă de un autor destul de obscur”<sup>38</sup>.

Și povestirea relatată de maestrul Antim, cel care a trebuit să devină *muzicant*, conține referințe gnostice: toți artiștii, cei care se ocupă cu partea spirituală, nu materială, sunt costumați precum saltimbancul care își pregătește masca, își colorează fața cu diferite vopsele, se ascunde după o perdea, gata mereu să apară în fața spectatorilor pe care să-i facă a zâmbi cu acrobațiile și jongleriile lui. Astfel, artiștii devin adevărați jongleuri, pentru că îi amuză pe oameni și „sunt făcuți pentru a-i distra pe zei, deși foarte mulți dintre ei își trăiesc viața neștiind nimic despre această vocație supracerească înscrisă în ființa lor, distrându-i numai pe oameni”<sup>39</sup>. Atât maestrul, cât și Iconaru au aceeași pasiune pentru fluturi iar în viziunea lui Vladimir, zborul lor „înseamnă mai mult decât o simplă ieșire a unei ființe înaripate din crisalidă: poate fi o metaforă cu extensiuni cosmice, sublunare”<sup>40</sup>. Afirmția oferită de Maria Da(ria) Maria, „Cântăm pentru îngerii din noi. Căci fiecare om are în el un înger, nu îngerul păzitor, ci îngerul care geme închis în întunecimile sufletului fiecăruia dintre noi, și pe care arareori, numai arareori, izbutim să-l descătușăm, să-l lăsăm liber să-și ia zborul, să se înalțe, și atunci, o dată cu el, se purifică, și se înalță și sufletul nostru, sufletul fiecăruia dintre noi”<sup>41</sup>, deschide sensurile gnostice ale nuvelei. Motivul gnostic al căderii creionează ființa umană ca rezultat al decăderii spiritului în materie: o dată cu moartea sa, sufletul se reîntoarce în patria celestă pe care a părăsit-o dintr-o eroare iar sufletul își găsește astfel dublul său astral.

<sup>36</sup> Mircea Eliade, *Uniforme de general*, op. cit., p. 19.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>39</sup> Ștefan Borbély, op. cit., p. 198.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Mircea Eliade, *Uniforme de general*, op. cit., p. 25.



Actorul Ieronim urcase în pod pentru a lua *uniforma de general* a eroului Iancu Calomfir cu scopul de a se îmbrăca cu ea în cadrul reprezentației *Hamlet*, de la Teatrul Experimental, unde el juca rolul tatălui și „are nevoie de uniforme din pod pentru a ipostazia binecunoscuta stafie a tatălui prințului danez – putem deduce că el ipostaziază cu predilecție personaje moarte, plecate în cealaltă lume, fără să fi rupt definitiv legăturile cu lumea noastră”<sup>42</sup>. Din semnificația numelui personajului, dar și din gesturile acestuia, rezultă faptul că el aduce moartea în lumea de aici, întrucât artistul face parte din timpul primordial prin creația lui care transcende eul și materialul, spre deosebire de ceilalți oameni care se înscriu în profan, în concret: „întreaga cosmologie gnostică reprezintă un impresionant spectacol celest; un spectacol al deznădejdiei și decăderii (dacă privim de sus...), dar și unul al luptei înverșunate de a reface drumul eonic spre Pleromă, dacă privim de jos”<sup>43</sup>. Cel care a pierdut strălucirea sau a fost alungat din atemporalitatea originară, vrea să recâștige locul în *prezentul etern* al lumii supracerești, lucru posibil doar printr-o trecere, prin moarte: „salvată, ființa de lumină își vede învelișul spectral intrând în moarte; altfel spus, se salvează numai ființa capabilă să genereze, vizual, propria sa eschatologie”<sup>44</sup>.

Și în nuvela *Incognito la Bruchenwald*, sacrul ființează camuflat în profan prin anumite simboluri care presupun „manifestarea a ceva total diferit, a unei realități ce nu aparține lumii noastre”<sup>45</sup> iar singurul sau ultimul supraviețuitor al familiilor Antim-Calomfir-Thanase este interesat doar de viitorul pe care îl poate împlini „trăind *liber* orice epifanie a prezentului, cât s-ar dovedi ea de tragică, născută din nenoroc și ursită deznădejdie”<sup>46</sup>. Astfel, petele de igrasie, „modelul exemplar al uniunii contrariilor, umezeala și soarele, adică Apa și Focul”, după cum exclamă personajul Lorinț, asupra cărora membrii trupei de teatru își fixează privirea, în timpul repetițiilor, sunt urmele unor existențe umane ce au trecut pe acolo: „Erau pete fără forme precise, care-și modificau contururile după unghiul din care erau privite”<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 200.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>46</sup> Mircea Eliade, *Incognito la Bruchenwald*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 71.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

Personajul principal feminin, mereu așteptat *dincolo*, unde trebuie neapărat să se ducă, evocă ideea orfică și gnostică a dimensiunii spirituale ascunse în forma materială și deci pieritoare a creației, a cosmosului și a creaturii umane: „Această lumină învăluie toate lucrurile, oricât ar fi ele de urâte”<sup>48</sup>. *Drumul spre centru*, din perspectiva lui Mircea Eliade, sau „drumul spre înțelepciune sau spre libertate este un drum spre centrul ființei”<sup>49</sup> și de aceea Ieronim crede că numai spectacolul experimentează, ca la Bruchenwald, situații-limită în care oamenii se află prinși asemenea șoarecilor captivi în cursă iar cucerirea libertății interioare „este tot atât de dificilă pe cât este cucerirea libertății exterioare, bunăoară evadând dintr-o închisoare modernă”<sup>50</sup>.

Există o legătură între evenimente și lucruri, între aici și dincolo, pe care o percep doar cei inițiați, așa cum Ieronim îi mărturisește Marinei, în fapt, inițiatora care mijlocește revelația: „Ai vrut să ne spui un lucru pe care, în ceea ce mă privește, îl știam de mult, dar nu făcusem încă legătura cu petele de igrasie de pe zid. Ai vrut să ne spui că oricând și oriunde, putem fi fericiți, adică liberi, spontani, creatori. Nu e nevoie de peisaje paradisiace, nici de prezențe nobile și înălțătoare, de muzică angelică și de celelalte”<sup>51</sup>. Pe parcursul nuvelei, personajelor li se spune, li se arată peste tot semne pentru a recunoaște *adevăratul început*, și doar cei care reușesc să dezlege misterul dindărătul elementelor concrete vor putea pătrunde „într-o zonă sacră – este un drum spre centru, spre Realitatea absolută”<sup>52</sup> iar „corul, dansul, muzica, luminile sunt tot atât de importante pe cât sunt dialogurile”<sup>53</sup> și devin căi de cunoaștere salvatoare, prin care se dezvăluie secretele lumii divine și prezintă omul retras în existența cotidiană precară, din care se poate salva prin intrarea într-o altă trecere: moartea.

În nuvela *În curte la Dionis*, mitul gnostic se împletește cu cel orfic: prin moarte, sufletul, deși captiv în lumea materială prin căderea provocată de Demiurgul cel rău, poate reveni la lumina spirituală primordială: „toată fața i se lumina de un zâmbet nemaivăzut și neînchipuit”<sup>54</sup>. Leana, tânără

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>49</sup> Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>50</sup> Mircea Eliade, *Incognito la Bruchenwald*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>52</sup> Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>54</sup> Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 165.

nu prin vârsta reală, ci fiindcă nu îmbătrânește, despre care nimeni nu știe unde locuiește, dacă are sau nu familie, necunoscându-i astfel nici măcar originile, interpreta la o vioară mică cântece triste și vechi pe care „le crea din nou, le cânta așa cum trebuiau ele cântate ca să ne placă nouă, tinerii de pe-atunci, după război”<sup>55</sup>. Cântăreața Leana suferă de *complexul Adrian* și de *traumatismul așteptării*, nu are continuitate, cântă mereu în localuri diferite și fără a primi vreo recompensă artistică, așa cum ar fi meritat, se duce la șezători literare (cenaclul Mavrogheni), fiind o ipostază a Sofiei gnostice, întrucât transmite semenilor mesajul salvator, pe care îl înțelege doar poetul Adrian: „Sunt sigur că mi se fac semne. Le simt, le presimt. Așa începe întotdeauna miraculosul proces de anamnesis: mă întâlnesc cu cineva, cunoscut sau necunoscut, nu pot să-mi dau seama, dar uneori de la primele cuvinte pe care mi le adresează simt că mi se fac semne”<sup>56</sup>.

Ascensorul mereu același transcende realitatea fenomenală și propune un *joc de societate*, în care poetul Adrian se întâlnește totuși cu oameni diverși, pare o plimbare a acestuia prin propria viață labirintică în care „ori coborâm, ori urcăm, e același lucru”<sup>57</sup>, deoarece „numai direcția variază”<sup>58</sup>, numai modul în care va reuși să-și ispășească păcatul căderii din condiția de eon/creator, să se salveze din existența efemeră: „Mi se fac semne. Dacă nu mă mai întorc, să nu vă neliniștiți. Nu mi se poate întâmpla nimic. Ca și voi toți, sunt nemuritor”<sup>59</sup>.

Suferind de amnezie parțială, mereu în așteptarea unui mesaj important, a unui fapt esențial care trebuie să i se comunice, adesea însetat, setea trimițând la apa Lete a uitării trecutului, Adrian, „ca orice om, are adevărul în el, trebuie doar să i-l amintești, să-l scoți la lumină”<sup>60</sup>, trebuie „să descopere în sine realitatea absolută”<sup>61</sup>, călăuzit de Leana, orbiți de o lumină puternică: „Să privești tot înainte, că iar ne pierdem și cine știe dacă ne va mai fi dat să ne regăsim”<sup>62</sup>. Trăind între două lumi, Adrian – poetul a pierdut legătura cu lumea istorică și „a regresat la un infantilism psihologic care, departe de a însemna pierderea intelectului, i-a stimulat

<sup>55</sup> *Ibidem*, p.166.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p.180.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>60</sup> Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, op. cit., p. 129.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p.130.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 208.

activitatea cerebrală, ba chiar și memoria culturală”<sup>63</sup>. Mesagerul Leana se transformă din înger păzitor într-un înger al morții, nu îl poate mântui, dar îl trezește, îl pregătește să descifreze „sensul personal al revelației”<sup>64</sup>, îl conduce spre pragul dintre aici și dincolo, îl ajută să-și recapete condiția de artist orfic întrucât arta are această funcție soteriologică, echivalând cu o revelație: „poezia e prin excelență metodă politică, și este ultima metodă politică pe care o mai putem încerca, poezia este într-un anumit fel o soteriologie, o doctrină a salvării”<sup>65</sup>.

Pentru omul religios, dar și pentru cel premodern, „sacrul echivalează cu puterea și, în definitiv, cu realitatea prin excelență. Sacrul este saturat de ființă. Putere sacră înseamnă, în același timp, realitate, perenitate, eficacitate”<sup>66</sup>. Astfel, pentru Mircea Eliade, sacrul și profanul apar sub forma unei dialectici, reprezentând „două situații existențiale fundamentale, în termenii lui Heidegger: două moduri ale ființei-în-lume: modul sacral de a fi al omului societăților protoistorice, arhaice și religioase, și modul profan al omului modern, areligios”<sup>67</sup>.

O irupție a fantasticului în cotidian apare și în nuvela *La umbra unui crin*, în care se spune sau trebuie să se spună mereu ceva foarte important, ceva esențial venit de dincolo, transmis de această dată prin Valentin, personaj ce amintește, prin nume, de școala gnostică potrivit căreia Demiurgul este alungat din Pleroma și construiește omul neputincios. Cel care pleca din Alexandria spre Roma și pe care Tertulian îl prezenta drept „un concurent eșuat pentru Sfântul Scaun”<sup>68</sup> devine aici Valentin Iconaru, mesagerul lumii de dincolo: „Exilul înseamnă mult mai mult decât condiția de refugiat [...]. Lumea întregă trăiește în Exil, dar că asta n-o știu decât câțiva”<sup>69</sup>.

Chiar și omul de știință Iliescu, care nu se lasă păcălit de iluzii și vedenii, ajunge la concluzia că autovehiculele care dispar în miez de noapte, „îndată ce fac turnata de la nu știu care kilometru”<sup>70</sup> fac parte dintr-un secret militar dezvăluit doar inițiaților: „inițierea are pentru Eliade sarcina

<sup>63</sup> Ioan Petru Culianu, *Studii românești*, I, Iași, Polirom, 2006, p. 299.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>66</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, op. cit., p. 14.

<sup>67</sup> Richard Reschika, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Saeculum I. O., 2000, p. 45.

<sup>68</sup> Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, op. cit., p. 55.

<sup>69</sup> Mircea Eliade, *La umbra unui crin*, op. cit., p. 129.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 124.

specială de a contracara spaima înăscută a oamenilor în fața morții, de a conferi morții sens și valoare<sup>71</sup>. Atât Iliescu, cât și Valentin pun la cale un ritual ezoteric, dorind să deslușească enigma dispariției camioanelor, dar în a patra noapte de veghe, mult prea obosiți, „s-au întors la casele lor”<sup>72</sup>. Același „individ, un tânăr străin care nu poate sta ascuns multă vreme”<sup>73</sup>, însărcinat cu revelațiile, îl asigură pe Excelența Sa, Arhiepiscopul Parisului că aceste misterioase obiecte de transport și-au schimbat traiectoria, traversând acum o țară neutră: „simbolurile au capacitatea de a se îmbogăți pe durata istoriei. Există în istoria umanității mii de moduri de a valoriza lumea spiritului”<sup>74</sup>.

Cei care percep sensul mesajelor transmise par transfigurați, li se luminează *figura*, însemn al sacrului, al unui spațiu „cu alte dimensiuni decât dimensiunile spațiului nostru”<sup>75</sup>, pe care îl poartă ca pe o *haină*: „unii o țin pe umeri o viață întreagă, nefiind conștienți de povara ei inefabilă, în vreme ce alții, supuși unor exerciții de anamneză provocată, încep să resimtă neliniștea vestimentației opace atașate de propria lor ființă, echivalentă cu dorința de reîntoarcere la lumina din care au fost făuriți”<sup>76</sup>.

Drama ca inițiere și eliberare se conturează în romanul *Nouăsprezece trandafiri*, în care maestrul Dumitru Anghel Pandele și cei care îi ceruseră consimțământul, ca naș, pentru a se căsători, Laurian și Niculina, dispar misterios de Crăciun. Situat în munți, inițiat în practici oculte, Ieronim Thanase conduce teatrul de vară din care face parte și Niculina Nicolae, ființă dotată cu însușiri supranaturale iar actorii cred că toate evenimentele istorice, dar și întâmplările individuale sunt „manifestări concrete ale sufletului universal, în accepția filosofiei lui Hegel, manifestări ale căror conținut simbolic poate fi descifrat prin teatru”<sup>77</sup>.

Tot amnezic, dar parțial, scriitor al unei tragedii în două acte și cinci tablouri *Orfeu și Euridice*, Pandele trăiește într-un mod care îl face inaccesibil autorităților, de aceea este dat dispărut, ca și ceilalți doi, fiul și logodnica acestuia: „adevăratele spectacole sunt improvizate *extra muros*,

<sup>71</sup> Richard Reschika, *op. cit.*, p. 51.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>74</sup> Adrian Marino, *op. cit.*, p. 222.

<sup>75</sup> Mircea Eliade, *La umbra unui crin*, *op. cit.*, p. 134.

<sup>76</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 25.

<sup>77</sup> Richard Reschika, *op. cit.*, p. 116.

în afara Taberei, într-o clădire ruinată și părăsită de mai mulți ani”<sup>78</sup>. Cei *nouăsprezece trandafiri*, simbolizând prin număr fericirea și viața, pe care Pandele îi trimite ocazional, amintesc devotatului secretar că maestrul a găsit salvarea prin detașarea sufletului de corporalitate, revenind la spiritul etern din care s-a desprins printr-o greșeală: „din nouăsprezece fire de floare, se veștejesc șase și rămân treisprezece; șase este numărul destinului transuman, iar treisprezece corespunde unei reînceperi, cu precizarea că este vorba despre refacerea unui lucru și mai puțin despre o renaștere; totodată această cifră marchează o evoluție fatală spre moarte”<sup>79</sup>.

Serdaru și Niculina trăiesc *camuflat* (el ca instructor de înot și ea ca profesoară de franceză), își caută tatăl, care nu poate fi decât unul spiritual, „descoperit prin intermediul unei morți sau al unei ocultări (în cazul de față, al celor trei împreună, *nunțiți* prin moarte): niciodată, în gnoză, nu se caută un tată natural, sublunar, terestru”<sup>80</sup>. Pentru gnostici, ca și pentru Niculina, a regăsi prin inițiere sau moarte patria pierdută a sufletului înseamnă regăsirea sinelui autentic, a dublului spiritual: „Scenariul acesta este o ultimă încercare pe care o faci, evident, nu Dumneata, ci altcineva, mult mai profund, captiv în inconștientul Dumitale, o ultimă încercare de a nu-ți revela *adevărul*”<sup>81</sup>.

Prin simbolul mistic al nunții, aici unirea dintre Serdaru și Niculina, Damian și Valeria Nistor, Ioanid și Ecaterina, gnoza redă ideea unei dorite regăsiri și reîntoarceri în atemporalitate și aspațialitate, reprezentând un mariaj al sufletului, o emanație căzută a spiritului cu alter-egoul său astral și luminos: „Dacă se poate spune că inițierea constituie o dimensiune specifică a existenței umane este mai ales pentru că doar inițierea conferă morții o funcție pozitivă: aceea de a pregăti *noua naștere*, pur spirituală, accesul la un mod de a fi sustras acțiunii devastatoare a Timpului”<sup>82</sup>. Aflat sub puterea dactilografierii operei lui Pandele care înfățișează un univers dramatic creat numai pentru spectacol, Damian, altădată somnolent, are acum insomnii iar piesa de teatru a maestrului evocă în frazele finale „apariția luminii deasupra oceanului primordial, proclamând victoria Demiurgului și exaltând majestatea Creației”<sup>83</sup>.

<sup>78</sup> Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, op. cit., p. 64.

<sup>79</sup> Ștefan Borbély, op. cit., p. 212.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>81</sup> Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, op. cit., p. 143.

<sup>82</sup> Richard Reschika, op. cit., p. 51.

<sup>83</sup> Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, op. cit., p. 106.

Teatrul, ca și celelalte arte, capătă o funcție soteriologică, devine o *tehnică a mântuirii*, deoarece omul se pune pe sine în spectacol și „poate scăpa de temporalitatea opresivă a universului sublunar: își poate ipostazia propria ieșire izbăvitoare din timp”<sup>84</sup>. În spiritul dualismului eliadesc, în finalul romanului, Ieronim Thanase, cel care a jucat teatru timp de doi ani, după spusele anchetatorului Albini, pentru că nu a suferit de *scleroză bilaterală*, spune că: „Evadezi doar din timpul și spațiul în care ai trăit până atunci, timp și spațiu care, într-un viitor din nefericire destul de apropiat, vor echivala cu o existență perfect programată într-o închisoare colectivă”<sup>85</sup>.

### Concluzii

Pornind de la ideea că proza fantastică a lui Mircea Eliade se articulează pe motive gnostice, am încercat să demonstrăm dualismul sacru – profan ca formă de inițiere, cunoaștere și renaștere, ca o modalitate prin care omul, *mort în viață*, își caută dublul astral, pe care îl regăsește finalmente înlăuntrul său: „sacru asta înseamnă *esse*, realitatea absolută, opusă profanului, devenirii, vieții, într-un cuvânt lui *non-esse*”<sup>86</sup>.

În drumul său spre centrul propriei ființe, „suferința, drama, dezastul condiției umane se datorește unei absurde amnezii: omul nu-și mai amintește adevărul, nu-și mai recunoaște sufletul”<sup>87</sup> iar salvarea stă în puterea omului de a-și reaminti, de a recunoaște adevărul, prin intermediul semnelor și simbolurilor camuflate în realitatea profană.

Elemente din imaginarul gnostic apar atât în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade, propuse spre analiză, cât și în romanul *Nouăsprezece trandafiri*: obsesia exilului, dedublarea omului între condiția umană și esența spirituală, setea ca o regăsire a clipei atemporale, primordiale, alienarea/dubla înstrăinare a ființei pământești față de transcendență și față de lumea materială, nunta sufletului cu spiritul, căderea în timp și în lume.

La Mircea Eliade, sacru ascuns în profan, din perspectiva dualist – gnostică, se asociază adesea cu pledoaria pentru un nou teatru privit ca un vechi ritual dionisiac. Astfel, rolul teatrului nu e de a imita realitatea concretă, ci de a-l iniția pe spectator într-o realitate transcendentă, ce se

<sup>84</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 212.

<sup>85</sup> Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>86</sup> Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

afă mai presus de experiența contingentă: „Omul profan se dovedește, în multe privințe, a descinde astfel – împotriva voinței sale – din *homo religiosus*; el nu își poate anula cu totul propria istorie”<sup>88</sup>.

În critica literară s-a discutat despre un ansamblu de semnificații ce reies din camuflaj, dar semnele și simbolurile ascunse pretutindeni în lumea profană se adresează doar inițiaților, care devin parte integrantă dintr-un ceremonial ezoteric, din dorința de a provoca recunoașterea adevăratei lor condiții, dar și de a determina planuri narative complicate, care de fapt aveau „doar scopul de a-i pune în dificultate pe neinițiați”<sup>89</sup>.

### Bibliografie:

- [1] Borbély, Ștefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2003.
- [2] Culianu, Ioan Petru, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, Ediția a II-a, Traducere de Corina Popescu, Iași, Polirom, 2005.
- [3] Culianu, Ioan Petru, *Studii românești, I*, Iași, Polirom, 2006.
- [4] Eliade, Mircea, *Drumul spre Centru*, București, Editura Univers, 1991.
- [5] Eliade, Mircea *Nouăsprezece trandafiri*, București, Editura Românul, 1991.
- [6] Eliade, Mircea, *Incognito la Bruchenwald*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.
- [7] Eliade, Mircea, *Uniforme de general*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.
- [8] Eliade, Mircea, *În curte la Dionis*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.
- [9] Eliade, Mircea, Ioan Petru Culianu, *Dicționar al religiilor*, Traducere de Cezar Baltag, București, Humanitas, 1993.
- [10] Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, București, Humanitas, 1994.
- [11] Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, București, Humanitas, 1995.
- [12] Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980.
- [13] Reschika, Richard, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Saeculum I. O., 2000.
- [14] Rudolf, Otto, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996.

<sup>88</sup> Richard Reschika, *op. cit.*, p. 46.

<sup>89</sup> Ștefan Borbély, *op. cit.*, p. 65.