

**THE MYTHOLOGIC AND SYMBOLIC FANTASTIC IN THE SHORT-STORY LA
ȚIGĂNCI BY MIRCEA ELIADE**

Nicoleta-Doina Pop (Pocan), PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Trying to define the concept of the "fantastic" in literature any definition may remain incomplete. The multiplicity of forms and aspects that characterize this aesthetic category makes impossible any attempt to find a universally accepted definition. This concept is constantly changing with the evolution of society, and taking new forms, remains timeless.

Myth, this fascinating notion of modern anthropology finds an important place in the work of scholar and writer Mircea Eliade. His literature deepens its themes and structures with the development of his exceptional work, assuming progressively (in novels and short stories especially) the function of myth revelation. In his literature, myth is alive (mythe vivant), lives, for the initiated, and through a breach in the real, may occur in a profane reality.

Keywords: mith, fantasy, reality, profane, sacred

Mitul, această fascinantă noțiune a antropologiei moderne, își găsește, în opera de savant și de scriitor a lui Mircea Eliade, locul cel mai important, pe care nici unul dintre celelalte concepte ale hermeneuticii sale nu îl poate depăși, "*într-o epopee a ideilor*"⁴¹.

Literatura lui Mircea Eliade își aprofundează temele și structurile pe măsura dezvoltării excepționale a operei savantului, asumându-și progresiv, în romane și îndeosebi în nuvele, funcția revelării mitului, a existenței mitice în cotidianul desacralizat, a acelor *istorii sacre* originare, uitate, ce irump însă în chip neprevăzut în real, tulburându-i planurile, generatoare de timp și de spațiu fantastic. Pentru Mircea Eliade, mitul este viu (*mythe vivant*), trăiește, pentru inițiați, și astăzi, (printr-o *spărtură în real*) semne ale lui, învăluite de repetate aluviuni profane, putând fi receptate prin practici inițiatice sau prin întâmplări neobișnuite, unele inexplicabile, care situează personajele la contingența cu irealul.

Realizând o clasificare a tipurilor de proză fantastică existente în creația lui Eliade, Eugen Simion observă că "în prozele mai vechi, magicul domină suprafața textului, în nuvelele citate înainte (n.n. *Pe strada Mântuleasa, În curte la Dionis, La țigănci* etc.) locul magicului este luat, în fapt, de o forță spirituală mai complexă - miticul - care continuă să se manifeste în existența omului modern."

La țigănci ilustrează, ca temă, *drama omului profan*, incapabil de a descifra semnele mitice, de a învinge *amnezia* conștiinței moderne, de "*a trăimitul*" și a-l reintegra în spațiul profan, redând evenimentelor caracterul semnificativ și exemplar al întâmplărilor originare.

Sub aspectul tehnicii literare, întâlnim un savant scenariu al fantasticului, faliile de real și de ireal interferându-se imprevizibil, cu semne deduse numai de lector, neconștientizate însă de personajul principal, care, pe tot parcursul nuvelei, rămâne "*un străin în labirint*", fiind mai mult condus de actele sale decât conducător al lor (*fantasticul pur*).

Modestul profesor de liceu, Gavrilescu, personajul central al nuvelei, nu înțelege până la capăt experiența inițiativă, unică și exemplară, la care este supus, interpretând faptele numai în planul realului, cu instrumentele logicii comune. Gavrilescu nu este numai omul comun al timpurilor moderne, ci exprimă chiar condiția umană, omul ce a săvârșit păcatul originar, care

⁴¹ Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Ed. Minerva, București, 1980

a ratat la începuturi și ratează în continuare, fără capacitatea inițiativă de salvare. Gavrilescu a ratat, în tinerețe, o mare iubire, pentru nemțoaica Hildegard, iubirea unică, primordială, și de aici începe ceea ce numește el însuși "*tragedia vieții mele*".

Dacă ne-am situa numai în planul realului (așa cum acesta este perceput de personajul principal) subiectul nuvelei s-ar putea rezuma cu ușurință. Acțiunea începe pe una din străzile Bucureștilor, într-o după-amiază caniculară, pe la ora trei, când profesorul Gavrilescu se întoarce acasă cu tramvaiul de la o lecție particulară de pian. Căldura copleșitoare îi dă o locvacitate deosebită, dialogurile concentrându-se însă asupra a două subiecte: aventurile celebrului colonel Lawrence în Arabia și grădina misterioasă, un loc rău famat, în care trăiesc nu mai puțin misterioasele țigănci.

Profesorul constată că a uitat partiturile la Otilia Voitinovici, eleva sa, pe care o meditează la pian, de aceea coboară și încearcă să ia tramvaiul în sens invers, însă îl pierde și nimerește în cele din urmă, mai mult din curiozitate, la țigănci. Aici este pus să aleagă, dintre trei fete tinere, pe cea care este țiganca, dar, din două încercări, nu reușește. Le povestește acestora "*tragedia vieții*" sale, marea iubire pentru Hildegard, pe care o pierduse pentru mai comuna Elsa, cu care se și căsătorise. Fetele îl părăsesc și Gavrilescu rătăcește printr-un labirint ciudat, se înfășoară la un moment dat chiar într-o draperie, ca într-un giulgiu care îl sufocă.

Reușește, până la urmă, să iasă din grădină, dar constată, cu perplexitate, că nimic nu se mai potrivește cu ce a fost înainte. Deși pare să fie ora opt și aceeași căldură înăbușitoare, pe strada Preoteselor, la numărul 18, unde locuiau madam Voitinovici și Otilia, găsește altă familie, vechea locatară mutându-se de opt ani în provincie. În tramvai constată că banii pe care îi are au ieșit din circulație. Ajuns acasă, neverosimilul și perplexitatea continuă: cheia nu se mai potrivește la ușă, i se spune că acolo locuiește o familie străină, Stănescu, iar o vecină cunoscută a murit de cinci ani. De la cârciumarul din colț află că soția sa, Elsa, a plecat înapoi în Germania, în urmă cu doisprezece ani, imediat după dispariția neexplicată a lui Gavrilescu... în final, el se întoarce la țigănci, unde o găsește, în chip neașteptat, pe Hildegard, nemțoaica pe care fusese sfătuit să o aleagă de la început, și pornește împreună cu ea spre pădure, conduși de un birjar misterios.

Pe acest traseu epic, *inserția (invazia) irealului* se face treptat, prin semne multiple, a căror punere în coerență este destul de dificilă, poate niciodată dusă până la capăt (*tehnica epicului dublu*). La început, nimic nu anunță fapte neobișnuite. Discuțiile din tramvai urmează o logică invariabilă: oamenii vorbesc în virtutea inerției, din plăcerea de a comunica. Nimic nu este mai ușor decât a vorbi, dar aici dialogul are o gratuitate aparentă, întrucât devine aluziv, conținând sensuri subtile, ce se vor explica mai târziu, în cuprinsul nuvelei. În primul rând, căldura este năucitoare, fenomen meteorologic aproape unic: "*E teribil de cald! - spuse el deodată. Nu s-au pomenit așa călduri din 1905!...*"⁴². Nici evocarea colonelului Thomas Edward Lawrence, scriitor, aventurier și soldat englez implicat în luptele de eliberare din deșertul Arabiei, nu este întâmplătoare. Pe acesta "*arșița aceea a Arabiei [...] l-a lovit în creștet ca o sabie...*"⁴³. La o probă inițiativă despre viață și moarte este supus și Gavrilescu.

Subiectul cel mai delicat al discuțiilor din tramvai (și de fapt din tot orașul) este locul numit *la țigănci*. Deși "*este o rușine*", "*este nepermis*" să vorbești despre el, "*toată lumea vorbește*". Gavrilescu admiră îndeosebi casa, grădina și nucii bătrâni, umbra deasă, răcoarea contrastantă cu arșița din jur. În ciuda acestui fapt, nu știe nimic despre țigănci, nici măcar când și de unde au venit. Întrebare tulburătoare, căci deschide spațiul presupunerilor, al

⁴² Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.18

⁴³ Ibidem, p.19

irealului și are corespondență directă cu semnificațiile titlului. Cine sunt țigăncile? Cine sunt țiganii, ne-am putea întreba, cu puterile lor ciudate? Misterul care planează asupra acestui neam poate fi esențial, în nuvelă, pentru definirea unei serii întregi de fapte literare. (Ov. S. Crohmălniceanu are o teorie aparte într-un text science-fiction, "*Cele zece triburi pierdute*" din volumul *Alte istorii insolite*): ei sunt neptunienii care s-au retras pe Pământ pentru a scăpa dintr-o catastrofă întâmplată pe planeta lor natală. Supuși unui sinistru accident, ei găsesc o modalitate originală de a se salva, aceea de a se refugia în trecut, nu în îndepărtatul viitor, unde nu-i aștepta nimic bun, retrăind deci stările originare, un *déjà vécu*, repetând de mii de ori o existență care încetul cu încetul se schimbă, evenimentele neplăcute fiind înlăturate datorită acestei insolite memorii a viitorului. Dintre aceștia, spune Ov. S. Crohmălniceanu, doar câțiva își mai rememorează starea inițială, explicându-se astfel capacitatea lor de a ghici, venită dintr-o "memorie viitoare"⁴⁴.

Țigăncile din nuvelă se află dintotdeauna în oraș; erau încă de pe vremea când Gavrilescu era un tânăr profesor de liceu. Grădina este și ea la fel, cu nuci bătrâni, care ajung la adevărata maturitate după cincizeci de ani. Dar ceea ce se întâmplă în grădină este un mister desăvârșit: țigăncile sunt personaje fără față, despre care nu se știe dacă se schimbă o dată cu trecerea anilor. Chiar și existența unui astfel de așezământ în mijlocul orașului este un lucru greu de înțeles pentru cine nu percepe altceva decât simpla realitate: "*Gavrilescule, mi-am spus, să presupunem că sunt țigănci, mă rog, dar de unde au ele atâția bani? O casă ca asta, un adevărat palat, cu grădini, cu nuci bătrâni, asta reprezintă milioane.*"⁴⁵ Pe neașteptate, suntem martorii apariției *ilogicului*, care sfidează normalul, constituind o abatere, o *intruziune a irealului*. Conversația din tramvai, din banală și neînsemnată, tinde să descifreze sensuri, semne ce nu se lasă revelate. Gavrilescu, deja atras de acest loc misterios, urmează pas cu pas calea sinuoasă care duce către ireal. Negăsind o explicație plauzibilă, personajul se găsește la fel de neputincios în fața *porților irealului*, care, fără nici un motiv, sunt gata să se deschidă în fața lui; el e lovit în cap de același soare nemilos, care deformează totul pe pământ, imagini, peisaj: "*Coborând, Gavrilescu regăsi arșița și mirosul de asfalt topit.*" Aproximarea de celălalt tărâm nu este fără urmări: deodată, dintr-o *memorie de mult pierdută*, îi apar imagini din alte vremi, când, fiind student la Charlottenburg, *uită* de Hildegard, marea lui iubire, și, din milă, se dedică Elsei, viitoarea soție., "*Prea târziu!*", îi răspunde conștiința involuntară, el ratase *trăirea adevărată* a aceluși timp, săvârșise păcatul inițial, primul din șirul de greșeli ale vieții, "*tragedia vieții mele*", soluția cea mai rea din multe posibile: "*...dacă în seara aceea, la Charlottenburg, n-aș fi intrat cu Eisa într-o berărie, [...] viața mea ar fi fost alta.*"⁴⁶

Ca în apropierea unei mari surse de energie, el simte instinctiv, dar nelămurit, *prezența celuilalt tărâm*, care îi este predestinat: "*...simțea deasupra capului aceeași lumină albă, incandescentă, orbitoare [...]. Când zări de departe umbra deasă a nucilor, simți cum începe să-i bată inima și grăbi ușor pasul.*" *Ultimul semn al realului* pe care îl lasă în urmă, "*tramvaiul gemând metalic*", se depărtează; hotărârea este luată: "*Prea târziu! - exclamă. Prea târziu!...*"⁴⁷.

Grădina este un loc magic, este spațiul de trecere în ireal, o poartă a irealului, păzită de semne magice, cum se mai întâlnesc și în alte nuvele: *o fântână* sau *muntele*, în *Pe strada Mântuleasa*, *marea*, în "*Un om mare*". E un fel de tărâm, prezent uneori și în basmele românești, în care stăpânesc *forțe nevăzute*, răspunzătoare pentru buna desfășurare a lucrurilor

⁴⁴ Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Minerva, București, 1972

⁴⁵ Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.17

⁴⁶ Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.40

⁴⁷ Ibidem, p.19

în universul profan. Grădina țigăncilor se situează într-o spărtură în real, la limita dintre căldura toridă a după-amiezii și "o neașteptată, nefirească răcoare", conservată parcă din vremuri primordiale, de la începutul începuturilor, din giganticele păduri arhaice, capabilă chiar de transmutație spațială: "*Parcă s-ar fi aflat dintr-odată într-o pădure, la munte.*" Pe Gavrilescu îl cuprinde "*o infinită tristețe*", la gândul că trecuse de atâția ani prin fața grădinii și nu descoperise deliciae ei ascunse. Acum, "*deodată se trezi în fața porții...*". îl întâmpină un fel de Cerber, mai întâi o fată "tânără, foarte frumoasă și foarte oacheșă", ce deține cheia spre locul de dincolo, apoi o bătrână care îl aștepta curioasă parcă să-l vadă ieșit din transa datorată intrării în locul magic. Cele două femei sunt de fapt unul și același personaj, una la început de viață, cealaltă la un imaginar sfârșit, căci personajele ireale nu morcu adevărat, ele se conservă, luând diverse înfățișări. Secvența aceasta se încheie cu o ultimă imagine a lumii lăsate în urmă, un zgomot infernal de tramvai, amplificat de rezonanțe insuportabile, stinse însă curând.

Faptul că "*a trecut dincolo*" este demonstrat prin coincidențe stranii: timpul, la început normal, pare să se fi oprit; baba, care știe acest lucru, constată cu tonul cel mai firesc din lume: "*Nu e grabă, avem timp... să știi că iar a stat ceasul!*". Și imersiunea spațială este extrem de semnificativă: revelația irealului se produce într-un spațiu arhaic, un bordei, unde este condus de aceeași țigancă oacheșă de la intrare. Singura condiție ce i se pune, aproape o poruncă, este aceea de a *ține minte*, de a nu uita că a ales o țigancă, o grecoaică și o evreică. Dar dintru început greșise: respinsese nemțoaica. Cerința aproape imperativă de a *ține minte* (anamneza) face distincția între omul profan și omul primordial: omul supus legilor universului profan este predestinat să greșească, fiindcă a greșit la începuturi, în starea primordială, pentru aceasta fiind izgonit din Paradis, condamnat să repete la nesfârșit această nefericită opțiune. Pentru a fi reprimat, trebuie să elimine greșeala, dovadă că poate să ajungă din nou la condiția paradiziacă. Chiar drumul spre bordei, locul hierofaniei, al inflexiunii dintre sacru și profan, este marcat de o natură blândă, paradisiacă, sugerând parcă o regresie spre acel *in illo tempore* al vremurilor imemorabile, o *regresiune spre timpul mitic*, creator. Camera în sine oferă un *spațiu* în care dimensiunile pot fi înșelătoare, fără contur: "*în semiîntuneric paravanele se confundau cu pereții*". Transgresiunea nu urmează numai realitatea tridimensională, ci și una temporală: el se simte tânăr, ca pe vremea când era cu Hildegard. Iar cele trei fete care îl întâmpină, o țigancă, o evreică și o grecoaică, nu sunt numai ceea ce par, ci mult mai mult; ele pot fi cele trei Parce, care stabilesc destinul, cele trei gunge, de care vorbesc mitologiile indiene, sau cele trei Mume, de care amintește opera goetheeană, apariții fantomatice, care se arată din când în când profanilor, urmându-și propriile căi pentru a-și face simțită prezența: "*odaia începu să se lumineze într-un chip misterios, ca și cum ar fi fost trase încet, foarte încet, lăsând să pătrundă treptat lumina după-amiezii de vară... nici o perdea nu se mișcase, înainte de a da ochii cu cele trei tinere fete.*"⁴⁸ El, Gavrilescu, este aici pentru a-și înfrunta soarta, dar *nu o știe*, iar greșelile pe care le poate face sunt, fără doar și poate, inevitabile. Pentru a reuși, el ar trebui să recunoască spațiul și să declanșeze simțurile ancestrale cu care era dotat omul mitic, acea memorie a trecutului adânc închisă în fiecare om, uitată.

Cele Trei sunt de o frumusețe ireală, cum numai niște ființe divine pot să fie, de o tinerețe explozivă, care le oferă un farmec aparte; ele sunt "*întrupări*", viziuni fantastice, care nu pot să îmbătrânească: "*Cea care făcuse un pas spre el, pe de-a-ntregul goală, foarte neagră, cu părul și ochii negri, era fără îndoială țigancă... A doua, și ea goală, dar acoperită cu un voal verde-pal, avea un trup nefirec de alb și strălucitor ca sideful... nu putea fi decât*

⁴⁸ Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.22

grecoaica. A treia, fără îndoială, era ovreica: avea o fustă lungă de catifea vișinie, care-i strângea trupul până la mijloc, lăsându-i pieptul și umerii goi, iar părul bogat, roșu aprins, era adunat și împletit savant în creștetul capului."⁴⁹ O imagine perfectă, pe care ființele realului nu o pot avea. Dar Gavrilescu nu știe acest fapt; el consideră că în fața lui se află simple fete tinere, surprinse într-o secvență de timp favorabilă. De aceea, răspunsurile sale sunt confuze, lipsite de precizie. O dată ce greșelile încep, țiganca nefiind ghicită din prima încercare, este prins în horă, fără posibilitatea de a se împotrivi. Această învârtire rituală este o reiterare a vieții sale, învârtită în mii de etape succesive, toate fiind greșite. Ca o consecință a greșelii lui, mediul se schimbă; totul ar fi putut să fie altfel, dar el a greșit, fără să-și dea seama, fiind prin urmare privit cu reproș de fata cea oacheșă: "Nu m-ai ghicit, șopti fata cu un aer întristat. Și totuși, ți-am făcut semn cu ochiul că nu eu sunt țiganca, eu sunt grecoaica."⁵⁰

Odată ratată prima parte a probei la care a fost supus, timpul, până atunci suspendat, revine în scenă, presându-l pe martorul involuntar al propriei vieți, căci greșeala se reverberează în viața sa reală, semnificând pierderea lui Hildegard: "E târziu, șopti ea din fugă, și iarăși i se păru că vocea e ca un șuierat care-l ajunge de foarte departe." Grecoaica a rămas în afara timpului, el a ieșit însă din această zonă privilegiată și reintră în trecut, rămânând acolo pentru o vreme nedefinită, rătăcind printre fantomele propriei vieți: dacă nu ar fi întâlnit-o pe "fata tânără care plângea cu hohote, plângea cu obrazul ascuns în mâini", ar fi fost evitată tragedia vieții sale. Încurcat de viitor, el se refugiază în trecut, rătăcindu-se în labirintul miilor de posibilități pe care le-ar fi avut ca să-și schimbe destinul, dar pe care le-a ratat din cauza incapacității de a simți adevărata față a lucrurilor. În felul acesta își ratează și viitorul. Venind dintr-un univers profan, Gavrilescu nu înțelege că jocul ghicirii are altă semnificație decât aceea a unui simplu amuzament, că leagă și dezleagă granițe ale timpului pe care el abia dacă ie poate percepe.

Ceea ce ratează el este ocazia de a se găsi față în față cu propriile Ursitoare: "Gavrilescule, fetele astea așteaptă ceva de la tine. Fă-le plăcerea. Dacă vor să le ghicești, ghicește-le. Dar atenție! Atenție, Gavrilescule, că, dacă iar greșești, te prind în hora lor și nu te mai deștepți până la ziuă..."⁵¹. Încercarea eșuează din nou; ca unul care a pierdut simțul arhaic, capacitatea sa de raționament fiind total inoperantă în lumea primordială, el se rătăcește în labirint, nu îl biruie, pierzând astfel contactul cu lumea irealului, rămânând la granița dintre cele două lumi ireversibile. Reacția celor trei fete este pe măsura proporțiilor eșecului: "Fetele împietriră, ca și cum nu le-ar fi venit să creadă." Încercarea a fost una singură, irepetabilă, eșuarea ei semnificând pierderea definitivă a acelui timp fără de timp. Gavrilescu nu realizează, nici de astă dată, ce a pierdut, doar fetele întristate ("Fata pe care el o socotise țigancă înainta câțiva pași, luă tava cu cafele și, trecând prin fața pianului, șopti, zâmbind întristată: - Eu sunt ovreica!"⁵²) își dau seama că el a fost superficial, că a greșit o dată în plus.

Alternativa ar fi fost revelația lucrurilor oculte care guvernează acest univers ascuns; astfel, Gavrilescu ar fi înțeles ce înseamnă în fapt viața sa: "- Spune-i, grecoaico, cum ar fi fost?" Dar cuvintele, spuse de aceasta în șoaptă, nu le mai poate auzi, Gavrilescu fiind din ce în ce mai departe de ele, închise de acum în cercul lor ireal. Numai obsedantul "Ar fi fost frumos!" este singura frântură de frază ce se mai aude. După ultima ratare, pentru Gavrilescu totul se întunecă, își pierde orice sens; el se rătăcește în propriile iluzii, pipăind pereții

⁴⁹ Ibidem, p.29

⁵⁰ Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.31

⁵¹ Ibidem, p.24

⁵² Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.31

universului lăsat în urmă, revenind în sfera neputinței sale funciare. Rătăcirea care urmează în încăperile labirintice reprezintă rotirea în jurul porților irealului, acum închise pentru el: cele trei Parce dispar la fel cum au apărut. Doar căldura imensă arată că el se mai află în apropierea celuilalt tărâm. Dar încercările de a le găsi sunt la fel de inutile ca tentativele sale de a explica muzica lui Schumann, pentru că ele, Parcele, dețin însuși secretul locului de unde izvorăsc aceste sunete divine, *muzica sferelor*. Nici strigătele desperate din labirint, pentru a găsi ieșirea, numindu-le pe cele trei fete *niște țigănci, fără cultură*, nu sunt sortite unei șanse mai bune. Ele s-au retras pentru totdeauna în același spațiu din care proveneau: minunea nu se poate întâmpla decât **o dată** în viață. *Rătăcirea în labirint* este simptomatică pentru Gavrilescu: după ce ratează de atâtea ori în viață, ratează și ultimul capitol al ei. Trecerea excesivă a timpului, comprimarea lui prin încercarea neizbutită de a-l ține în loc, urmată de o îmbătrânire subită: era "*mai slab decât se știa, și totuși cu pântecul slab și umflat*", semnifică îndreptarea spre moarte, personajul fiind prins într-un giulgiu ritualic, simbol al morții.

Ieșirea de *la țigănci* este însoțită de aceleași evenimente care preced intrarea: timpul își reia cursul, ceasul arată orele opt, căldura este încă puternică, același uruit infernal al roților de tramvai. Totul pare la fel, numai că acum *timpul* este diferit. Nimeni și nimic nu mai este la fel ca înainte: nici oamenii (unii s-au mutat, alții au murit; după dispariția misterioasă a soțului, Elsa plecase în Germania), nici banii, numai tramvaiul pare să fie același. Gavrilescu nici acum nu înțelege ce s-a întâmplat: lumea trece prin fața lui exact după scenariul stabilit în locul numit *la țigănci*, singurul reper rămas viabil în universul nou. Precum marea, *timpul* se retrage, luând cu el victime, pentru a avansa din nou, depunându-l pe cel răpit, care nu depășise proba de a pluti *pe creasta valurilor, pe un alt țarm*, diferit de cel de la plecare.

Limitele universului în care a trăit, îl fac pe Gavrilescu să nu înțeleagă esențialul, rătăcit într-o lume de o incomprehensibilitate dincolo de capacitățile lui: *timpul trecuse, se făcuse târziu*, exact cum spusese țigăncile, afară scurgându-se doisprezece ani. În continuare evenimentele se desfășoară tot după o regulă care îi scapă personajului principal sau după nici o regulă: birjarul parcă atemporal care îl duce la locul magic este *un mesager*, care îl ajută pe *neștiutor* să se descurce, singurul punct de intersecție între cele două secvențe de timp fiind tot *Ia țigănci*. *Pendularea* aceasta *între două lumi*, acum bizare amândouă, una străjuită de astrul nopții, cealaltă ascunsă, atestă invazia totală a irealului, birjarul fiind un fel de Charon, care face legătura cu *punctul de inflexiune*, aici lucrurile rămânând neschimbate: aceeași babă, care îi cere lui Gavrilescu o sută de lei pentru intrare și îl trimite la nemțoaică, același coridor lung, labirint pe care și de data asta îl greșește, *nimerind* sau mai bine zis *fiind nimerit* exact în locul unde trebuia să ajungă.

Fata de acum este chiar Hildegard, cea de demult, o Penelopă, însăși întruparea așteptării perpetue. "*Ea nu doarme niciodată*", spune baba, iar Gavrilescu o găsește în această ipostază, "*în dreptul ferestrei, privind spre grădină*." Hildegard îl călăuzește în acest univers straniu, a cărui explicare este imposibilă. Gavrilescu intră în ireal, fiind însă *un jucător inconștient* acestuia, neînțelegând că în universul real totul este aparentă, fără valoare de adevăr, că adevărata factualitate este conținută de acest *nelocși netimp* în care a intrat. Drumul său final, într-o trăsură condusă de un birjar bătrân numai în aparență, este drumul spre vis, spre locul unde totul nu pretinde a fi adevăr, ci este iluzie: "- Hildegard... Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș crede că visez... - Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis."⁵³

Lumea ca vis, temă universală, este una dintre ideile des întâlnite în literatura lui Mircea Eliade. Este poate o altă expresie a relației dintre sacru și profan, dintre real și ireal, dintre timpul real și timpul mitic. *Resurecția miturilor* este o componentă esențială a oricărei

⁵³ Mircea Eliade, *La țigănci*, Ed. Cartex, București, 2006, p.51

culturi, fără de care ea ar fi mutilată, lipsită de rădăcini, și Mircea Eliade a înțeles ca nimeni altul acest tulburător adevăr. Miturile aparțin trecutului, originilor, definind identitatea unei lumi sau a ființei umane. Lipsit de mituri, omul ar fi lipsit de imaginație și de creație, schimbându-se într-o ființă inexpressivă, fără trecut și fără viitor.

Nivelul semantic al textului se construiește prin îmbinarea celor trei tipuri generale de situații fantastice propuse de Sergiu Pavel Dan.

1. Teme ale interacțiunii fantastice:

a) Anticipația fantastică: predestinarea.

2. Teme ale mutației fantastice:

a) Mutația metafizică în spațiu:

- descinderea într-un spațiu transcendental;
- rătăcirea nefirească (mitul labirintului).

b) Mutația metafizică în timp: oprirea timpului

3. Apariția iruptivă în normal a planului fantastic (temă specifică prozei fantastice eliadești, care realizează ceea ce Tzvetan Todorov numea *fantastic pur*).

"Originalitatea lumii fantastice a lui Eliade îmi pare a consta în seninătatea ei, în absența tragicului, a damnării, a catastrofei finale, a obsesiei și a spaimelor de orice fel. Fantasticul lui Mircea Eliade este benign, o revanșă a vieții, a frumuseții și a fecundității ei inepuizabile. Din acest punct de vedere el rămâne, după părerea mea, în mod decisiv românesc, pentru că literatura română îmi pare a fi una din puținele literaturi ale lumii în care fantasticul n-a devenit niciodată grotesc, tragic, sumbru păstrându-și puritatea lirică, de alternativă mai bună și mai frumoasă a Realului"⁵⁴.

Noi facem realitatea, considera Balzac. Nu fantasticul imită realitatea, ci realitatea se mulează și imită fantasticul vizionar. Suprarealiștii afirmă că *admirabil în domeniul fantasticului este că fantasticul încetează să mai existe; nu mai există decât realul, iar realul e lumea aflată în stăpânirea Creatorului absolut, un imens spectacol în care fiecare are un rol bine stabilit.*

Aknowledgements

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

BIBLIOGRAPHY:

Alexandrescu, Sorin, *Dialectica fantasticului*, (studiu introductiv la volumul *La țigănci*), Editura pentru Literatura, București, 1969.

Brion, Marcel, *Arta fantastică*, traducere și postfață de Modest Morariu, Editura Meridiane, București, 1975.

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București, 1988.

Caillois, Roger, *De la basm la povestirea științifico - fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nulevei fantastice*, Editura Univers, București, 1970.

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Traducere de Paul G. Dinopol, Prefața de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1978.

Eliade, Mircea, *Sacru și Profanul*, Traducere de Rodica Chisa, Editura Humanitas, București, 1992.

⁵⁴ Sorin Alexandrescu, studiu introductiv la volumul *La țigănci și alte povestiri*, Ed. Pentru Literatură, București, 1969

- Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1990.
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Minerva, București, 1980.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973.
- Pavel Dan, Sergiu, *Proza fantastică românească*, Editura Minerva, București, 1975.
- Popescu, Ileana Ruxandra, *Proza fantastică românească. Structuri narative și conversaționale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
- René de Solier, *Arta și imaginarul*, traducere de Marina și Leonid Dimov, Editura Meridiane, București, 1978.
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1983.
- Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, Editura Minerva, București, 1992.
- *** *Masca. Proză fantastică românească*, prefață și antologie de Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982.