

ELIADE AND EMINESCU: THE STRUGGLE AGAINST TIME

Teodora Elena Weinberger

**PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern
University Centre**

Abstract: This study sounds one of the ways towards Absolute, looking for the eternity in the works of Mircea Eliade and Mihai Eminescu, and this way is the struggle against the tyranny of Time, being an invariable of artistic attitude from ancient times.

According to the conceptions about Time which were expressed in literature, we structure the comparative study using the principal solutions of rescue from Time's irreversibility: Love, Poetry, Myth and Faith, and also others belonging to Hindu spirituality: the Māyā concept (the world like a dream) or Yoga system of transcendental meditation, amazingly similar with Magic Idealism – the philosophy of Romanticism, this similarity being founded on archaic spiritual confluences.

After the parallels carried out of Mircea Eliade's and Mihai Eminescu's fantastic prose, we ascertain that both authors discover paths to eternity, winning Time, Mircea Eliade combining these paths with the science, as well as with the presence of profane element beside the sacred one – revealed only for initiated persons.

The spirit included in Love, Faith and Art accompanies the battle against Time all over its way, for both Eminescu and Eliade, giving to it a sense and an opening to Absolute.

Keywords: Absolute, Love, Poetry, Faith, spirit

Lupta contra tiraniei Timpului și a efemerității vieții a constituit un invariant al atitudinii umane manifestată în artă, din cele mai vechi timpuri. Putem aminti de la epopeea sumeriană a lui Ghilgameș, la basmele populare universale, la poezia arabă de dragoste, ajungând, mai aproape de epoca culturală modernă, la sonetul renescentist. Cu toate acestea, avântul de a înfrunta temporalitatea a cunoscut și perioade de scădere, prin pesimismul dogmatic al Evului Mediu, care a favorizat recurența unor teme și motive precum *memento*

mori, fortuna labilis și *vanitas vanitatum*, vizând iminența morții, instabilitatea destinului și deșertăciunea, inutilitatea acțiunilor.¹

Abia în Renaștere, prin opoziția față de dictatura spirituală a bisericii, s-a impus gândirea liberă, afirmându-se încrederea în puterea transformatoare și creatoare a ființei umane. Menirea creatorului de a lupta contra acestei adversități a Timpului, eternizând în versuri ființa iubită, este o viziune auctorială ce apare încă din timpul Renașterii italiene, la Petrarca, pentru a cunoaște o culminare în sonetul shakespearian. Un etalon de luptă contra Timpului prin forța demiurgică a *poeziei* este *Sonetul 18* în care “marele brit” conferă imaginii iubitei frumusețea eternă a anotimpului plinar, vara. *Iubirea*, ca eterna sursă a artei, și arta – în chip de elogiul suprem al iubirii, se complinesc pentru învingerea efemerității.

Calitățile demiurgice atribuite geniului în Romantism, aspirațiile către infinit determină apariția unor soluții estetice de evaziune din real și din Timp - în *mit*, oniric, natură și cugetarea filozofică. În țara noastră, această temă a Timpului este preluată de Eminescu, în poeziile sale, dar și în proza fantastică. Poemul *Memento mori* conține un model de existență atemporală, înafara Istoriei și a amenințării Morții, prin “*lumea-nchipuirii*”, gândire mitică a poeziei, descoperită prin forța *demiurgică* a visării.

În secolul XX, omul modern, trăind o criză existențială, încercând să găsească soluții de salvare, revine la aceeași temă, timpului istoric, obiectiv, opunându-i-se o durată personală, a sinelui.² Reflexivitatea și autenticitatea sunt concepții literare adoptate în noua convenție modernă.

Parcurgând această scurtă panoramă a concepțiilor despre Timp în literatură, putem afirma că principalele soluții de salvare de ireversibilitatea timpului sunt *iubirea, poezia* (arta) – și ca resurse sau forțe ale imaginației: *mitul și credința*. În legătură cu aspirația eminesciană către Absolut ca eternitate, Rosa del Conte remarca “caracterul sentimentului religios al lui Eminescu, ce se naște mai cu seamă din admirația estetică a infinitului și a imensului”.³

Pentru încadrarea creațiilor lui Mircea Eliade și Mihai Eminescu analizate în acest capitol tematic, vom utiliza aceste căi de acces spre Absolutul Timpului, în funcție de identificarea lor la cei doi autori.

¹ Matei Călinescu, *Problema timpului în Cinci fețe ale modernității*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2005, p.32.

² Matei Călinescu, *Op.cit.*, p.20.

³ Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ed.cit., p.136.

1. Salvarea prin mit și credință

Bazate pe viziunea eminesciană, narațiunile *Dayan*, *Tinerete fără tinerețe* și *Cele trei grații*, îi suprapun propria teorie eliadescă despre sacrul camuflat în profan, despre revelații și semne, inițiere în lumea miturilor. Cele trei narațiuni, la care se mai pot adăuga și altele cu aceeași temă, a Timpului, au în comun și structura de policier, dar și sacrul ca alternativă la suferința umană, chiar și prin intermediul științei. Într-o primă paralelă la tema timpului, ne vom referi la narațiunea *Dayan*, comparativ cu *Archaeus*, *Sărmanul Dionis*, poemul *Memento mori*.

Micul roman *Dayan*, din 1981, readuce elementul miraculos specific prozei lui Eliade, în scenariul de roman polițist. O primă asemănare cu viziunea eminesciană o constituie *orbirea* inițiativă a lui *Dayan*, care, asemeni lui Sarmis din varianta la *Gemenii*, sau poetului din *Odin și poetul*, semnifică dobândirea unei alte priviri, cosmice, eterne. Așa cum spunea Ioana Em. Petrescu în *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, pierderea vederii este de fapt dobândirea viziunii, “comunicarea directă cu cosmicul”. Mai mult, pentru cazul particular al lui *Dayan*, care și-a pierdut un singur ochi, mitologia scandinavă spunea despre zeul Odin că “a dobândit capacitatea de a vedea invizibilul. (...) Ochiul unic al *chiorului* este un simbol al clarviziunii și al puterii magice pe care o deține privirea.”⁴ Astfel, matematicianul *Dayan* este o replică la metafizicul *Dionis* din nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis*, amândoi aspirând la cunoașterea absolută, identificare cu divinul, primul prin știință, în timp ce al doilea prin vis romantic.⁵

Inițiatorul lui *Dayan*, bătrânul Ahasverus, jidovul rătăcitor, își are originea în narațiunea *Archaeus* a lui Mihai Eminescu. El este Spiritul Universului, “anima mundi” și: “în realitate, Ahasverus poate fi oricine dintre noi”, această revelație a lui *Dayan* corespunde întru totul textului eminescian: “e unul și acelaș punctum saliens care apare în mii de oameni, dizbrăcat de timp și spațiu (...), pe când carnea zugrăviturelor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor, care face o călătorie ce pare veșnică.”

În *Sărmanul Dionis*, acest spirit al omenirii este *umbra*, conform învățăturilor maestrului Ruben: “omul cel vecinic, din care răsar tot șirul de oameni trecători, îl are fiecare lângă sine, în orice moment”. Ideea că sufletele tuturor ființelor izvorăsc din sufletul universal, provine din filozofia Upanișadelor, fiind apoi preluată de Schopenhauer.⁶

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.I, Editura Artemis, București, 1993, p.303

⁵ Eugen Simion, *Mircea Eliade, Un spirit al amplitudinii.*, p.241

⁶ Amita Bhose, *Eminescu și India, ed.cit.*, p.126.

Motivul *labirintului*, al grotei, sau lumii de sub pământ, cu rol decisiv în procesul de inițiere în sacru, poate fi întâlnit și în nuvela eminesciană *Avatarii faraonului Tlá*. La Eliade, călătoria în subteran a lui Dayan, călăuzit de Ahasverus, este asociată mitului lui Ghilgameș, prin aspirația după floarea nemuririi: “Dar când, adineaori, mi-ai spus că înaintăm ‘ca într-un tunel’, ți-ai amintit, fără să-ți dai seama, de drumul lui Ghilgameș pe sub pământ. Știi, când pornise Ghilgameș să-l caute pe Utnapishtim, ca să afle de la el secretul nemuririi.” Spațiul sacru, situat înafara Timpului, într-un timp mitic, al originii, este subterana în care Tlá găsește aurul, mărirea, “atotputernicia omenească”, unde cei care populau acest spațiu “nici nu observau prezența unui om viu...Părea că el e mort sau că nu e defel și numai ei sunt.” La Eliade, în *Dayan*, aceeași desprindere de timpul istoric marchează o altă inițiere, în căutarea adevăratelor semnificații, care să salveze omenirea de la distrugere: “Cum i-ai mai putea vedea, (...) cum i-ai mai putea auzi? Cei care au locuit cândva în aceste case, sunt morți de mult.”

Scopul călătoriei inițiatice a lui Dayan, pe numele adevărat Constantin Orobete, este găsirea ecuației absolute, “*ecuația ultimă*”, care să permită stăpânirea Timpului. Prin descifrarea acestei ecuații, inițiatul devine stăpânul universului, având calități demiurgice, asemeni lui Dionis – Dan din *Sărmanul Dionis*. Comprimarea timpului în ambele direcții, către viitor sau către trecut, este posibilă științific, prin *formule* matematice, în timp ce la Eminescu se obținea prin concentrare și practici magice, sisteme mistice. Totuși, maestrul Ruben îl inițiază și el pe Dan în descifrarea, împlinirea formulelor, doar că aici “formulele sunt veșnice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumii.”

Bătrânul Ahasverus din *Dayan*, mai mult decât maestrul Ruben al lui Eminescu (care reprezintă totodată și ispita), este un adevărat “maestru spiritual”⁷, el are rolul de a iniția în revelația esențelor: “Pune-ți întrebarea justă, continuă bătrânul, singura care te interesează. Adu-ți aminte de esențial.” Și acest esențial este, ca întotdeauna la Eliade, camuflat “în limbajul de toate zilele”. Chiar dacă Dayan nu reușește să găsească soluția la ecuația ultimă, care ar stabili data exactă a extincției, el află prin intermediul bătrânului că revelația secretă este dragostea: “adevărata dragoste este tot una cu nemurirea”. La aceeași concluzie ajunsese și Dionis – Dan, eroul eminescian, călătoriile sale în timp și spațiu având în comun ființa angelică a iubitei Maria, singura salvare din aventura cunoașterii: “Dumnezeu de-ar fi fost și-ar fi uitat universul, spre a căuta un altul în ochii ei albaștri.”

⁷ Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006, p.195.

Principiul vieții este Iubirea, ca ultimă treaptă a inițierii desăvârșite, așa cum apare ea la Platon, în *Banchetul*. Este o *iubire spiritualizată*, “Madonna Intelligenza”, “înțelepciunea, care e totodată Femeia Eternă și femeia pe care ai s-o iubești.” Încercarea lui Dayan de a dezlega această ecuație – problemă a universului constituie un act de rebeliune gnoseologică și implicit ontologică, deoarece, asemenea lui Dionis-Dan, își asumă un rol demiurgic: “timpul poate fi comprimat în ambele direcții (...) Atunci, totul e posibil, și omul, spre nenorocirea lui, se poate substitui lui Dumnezeu”. Această identificare cu Ființa provine tot din filozofia indică, așa cum spune Amita Bhoose: “revelația momentană a eroului, că el e Dumnezeu, se leagă de gândirea “Upanișadelor” (...) sufletul uman se identifică cu cel universal”.⁸

Rebeliunea lui Dayan nu a fost zadarnică, el găsiind adevărata semnificație a stăpânirii Timpului: *înțelepciunea*, proprie eroului credinței. La Dionis, salvarea prin credință este înlocuită de o adevărată *religie a iubirii*, care îl ajută pe erou să aleagă timpul și spațiul, apoi chiar să se sustragă oricărui timp istoric, în paradisul selenar: “Sărutarea ei îl împlu de geniu și de-o nouă putere (...) până ce ajunseră în lună.”

Puterea credinței, descoperită de Dayan, este cuprinsă în mit. Ca în *Memento mori*, pentru a stăpâni Timpul e nevoie de calități magice, de o *gândire mitică*, pe care numai Poetul le are: “Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele, / Uriașa roata-a vremii înapoi eu o întorc.” Narațiunea eliadescă conține un mesaj similar, deoarece “Dacă aș fi geniu poetic, poate aș găsi eu soluția”, spune spre final Dayan.

În *Memento mori*, Eminescu arată cum, fără *credință*, moartea cosmică își poate împlini amenințarea: “E apus de zeitare ș-asfințire de idei”, în timp ce doar *fantezia* artistului dă iluzia nemuririi: “Din agheazima din lacul ce te-nchină nemuririi / E o picătură-n vinul poeziei ș-a gândirei”, prin menținerea legăturii magice cu tărâmul *mitic* al vieții veșnice: “-n țara unde fug a lumii zile / Să trăiască mai departe, strălucite și copile, / Într-a noptilor grădine stele cresc în loc de flori”, miturile fiind în fapt credințe – în valori, esențe eterne.

Asemănarea cu Eminescu merge până la o identificare a lui Dayan cu “marele Eminescu”, prin destinul tragic. Neînțeleș de lumea desacralizată, Dayan sfârșește închis într-un sanatoriu de nebuni. Totuși, finalul este deosebit de sugestiv. “*Mesager*” mitic, Dayan, chiar dacă nu și-a împlinit misiunea oficială, prin reintegrarea sa cosmică din final, întretine speranța omenirii. El indică o cale de acces spre eternitate și mit, prin *credință* și *iubire absolută*. Eliade vede extincția ca fiind moartea lui Archaeus, Spiritul Lumii, iar faptul că în final, prin

⁸ Amita Bhoose, *Op.cit.*, p.129.

neelucidarea ecuației, Ahasverus e condamnat să răătăcească în continuare, e speranța că omenirea nu este încă în pericol. Condiția salvării este tocmai această înțelegere a esențelor eterne.

Pe lângă elementele de factură eminesciană, în *Dayan* apar constante ale filosofiei eliadești privitoare la fantastic. *Credințele populare* se alătură conceptului de Archaeus și formulelor absolute ale Timpului. Inițierea în sacru a lui Constantin Orobete este marcată de un anumit moment semnificativ, noaptea de 23/24 iunie, *Noaptea de Sânziene*. În acea noapte citise Dayan, cu mulți ani în urmă, povestea jidovului răătăcitor, și tot într-o noapte similară se desfășoară reintegrarea cosmică prin moarte. Este *momentul revelației*, în care, potrivit cuvintelor personajului Ștefan Viziru din romanul *Noaptea de Sânziene*: “Unii spun că în noaptea aceasta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile .Dar probabil că se deschid numai pentru cei care știu să le privească...”. Această “deschidere” înseamnă la Eliade ieșirea din timpul istoric și pătrunderea în cel mitic.

Mitul solstițiului de vară, împreună cu mitul lui Ghilgameș și cu procedeul anchetei, sunt elemente specific eliadești. Ancheta structurează cele două planuri ale narațiunii lui Eliade : cel profan și cel sacru. Ca în toate narațiunile sale, personajele se pot iniția sau se opun inițierii în sacru. Personajele inițiate aparțin existenței mitice, a esențelor, a adevăratelor semnificații, și ei sunt Ahasverus și Dayan, în timp ce existența profană este populată de personaje mediocre, cum sunt decanul Irinoiu și inspectorul Albini, care nu înțeleg decât răspunsurile exacte, verificabile, logice: ”Foarte probabil, ați intrat într-una din casele din apropiere (...)și acolo, ați rămas amândoi, poate numai dumneata singur, ați rămas trei zile și trei nopți...Deci, în concluzie, nimic supranatural. Misterul s-a evaporat.” Teoria lui Albini este evident una profană: “În fața unei enigme care, aparent, pare a implica miraculosul, cea mai bună soluție este să refuzi miracolul și să cauți explicația cea mai simplă.”

Mesajul nuvelei lui Eliade, și al celei eminesciene este tocmai acela de a nu refuza miracolele, de a regăsi *mitul și sacralitatea* vieții.

2. Salvarea prin creativitate și iubire

Nuvela *Tinerețe fără tinerețe*, din 1978, răspunde aceluiași obsesii centrale umane: teama de moarte și setea de nemurire, și din nou se poate asocia cu o creație eminesciană, *Sărmanul Dionis*. Nu întâmplător titlul e o reformulare a titlului celebrului basm românesc, a cărui idee centrală este aspirația imposibilă spre nemurire, dureroasa aspirație transcendentală.

Ca în nuvela *Dayan*, în *Tinerețe fără tinerețe* este căutată o soluție la moartea cosmică, pentru refacerea evoluției omenirii, și pentru salvarea valorilor civilizației.

Știința are și de data asta rolul central, prin efectul regenerativ al *curentului electric*, de întinerire dar și de sporire a facultăților mentale umane. Această ficțiune lansează posibilitatea ivirii unui supraom, omul postistoric, după Apocalipsă. Totodată, această descărcare de electricitate, poate sugera și o analogie cu *fantezia creatoare*, care apare printr-o *iluminare* interioară, un scurtcircuit, când mintea trece dincolo de rațiune.

La această teorie științifico-fantastică, Eliade alătură din nou credințele populare. Evenimentul neobișnuit din viața profesorului Dominic Matei se produce în *noaptea de Înviere*, simbol al renașterii la o nouă viață, “al transcendenței și al unei atotputernicii asupra vieții”.⁹ De asemeni, există o credință populară privitoare la *trăsnet*, care realizează “unitatea primordială dintre sacru și profan”¹⁰, și anume că, după spusele personajului Colomban: “cei care, adăpostiți sub un arbore, scapă teferi când arborele e trăznit, sunt ursiți să trăiască o sută de ani.” Este exact vârsta pe care o atinge Dominic Matei, bineînțeles fără s-o arate, înainte de a se reîntoarce în țară, și, ca în basm, să reînceapă procesul de îmbătrânire galopantă, trecere spre moarte.

Pe lângă aceste influențe mitice (mitul tinereții) creștine și folclorice, în nuvelă se înscrie un *motiv, al dublului*, care reiterează cuplul Dionis, Dan – umbra sa, din *Sărmanul Dionis*. Apărut imediat după accidentul ce-i redase miraculos o tinerețe eternă, pentru a-l ajuta în redescoperirea lumii, dublul lui Dominic este “o persoană pe care o ascultă vorbindu-i mai ales în timpul somnului și cu care uneori discută amical sau în contradictoriu.” Fațeta metafizică, voce a sufletului, imaginație, acest dublu este o ilustrare a crizei, scindării personalității omului modern. Totuși, îi corespunde dublul romantic din *Sărmanul Dionis*, care apare tot într-un moment culminant al existenței eroului, în pragul aventurii cunoașterii, înainte de călătoria în lună, înainte de identificarea cu Demiurgul. La fel ca și dublul lui Dominic, umbra lui Dan este “atotștiutoare și-ți va spune ce trebuie să faci”, dar “cu toate astea (...) nu era decât un dialog al cugetărilor lui proprii, el cu sine însuși”, ca în final “Dan văzu clar despărțirea ființei lui într-o parte eternă și una trecătoare.” Este exprimarea principiului platonician al eternității sufletului, care la Eliade este întrupat într-o ființă intermediară “între natură și om, om și divinitate, (...), materie și spirit.”

⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op.cit.*, vol. 2, p.174

¹⁰ Gheorghe Glodeanu, *Op.cit.*, p.185

La fel ca în *Dayan*, și conform ideii filosofice kantiene din *Sărmanul Dionis*, și în *Tinerețe fără tinerețe* este posibilă comprimarea timpului în ambele direcții, spre viitor, sau spre trecut. Este vorba despre cele două “mutații”, cea a lui Dominic Matei, care dobândește calitățile omului postistoric – o “*memorie fotografică*”, o capacitate de a acumula cunoștințele unei întregi umanități, și cea a Veronicăi, care se întoarce în epoca preistorică a Indiei. Ambele fenomene se produc datorită *trăsnetului*, și sunt însoțite, la el, de întinerire, în schimb la ea, de o îmbătrânire rapidă.

Scopul intersectării celor două mutații este același ca la Eminescu, unde, în *Scrisoarea V* femeia este, prin iubire, izvorul împlinirii lăuntrice a creatorului : “S-ar pricepe pe el însuși acel demon...s-ar renaște,/ Mistuit de focul propriu, el atunci s-ar recunoaște / Și, pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu / El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu.” Avântului de *cunoaștere metafizică*, Dionis îi găsește un impuls generator, în iubirea divină inspirată de Maria, și în acest fel “Eminescu a conferit femeii o semnificație de mari profunzimi, o demnitate unică, a asociat-o, prin desăvârșirea purității și cuprinderea afecțiunii pe care le presupune, la lucrarea lui demiurgică.”¹¹

La Eliade, rolul femeii este de a desăvârși *cunoașterea științifică*, de a facilita descoperirea lingvistică a originii limbajului. Întoarsă în timpul preistoric, Veronica / Rupini are în mod repetat, în timpul somnului, crize de anamneză, ajungând până la protolimbajele articulate, și asta după ce pornise de la o sanscrită veche. O nouă legătură cu Eminescu, care se știe, fusese preocupat, ca orice romantic, de origini, iar în privința originii limbilor indoeuropene, încercase să compună chiar o gramatică a limbii sanscrite.

Titlul nuvelei eliadești, *Tinerețe fără tinerețe*, este de o încărcătură simbolică deosebită. Spre deosebire de basmul cu care are unele asemănări, tinerețea obținută de Dominic trăind în viitor este împletită cu bătrânețea, în sensul profund al bogăției de cunoștințe și experiență acumulate (înțelepciune), modernii fiind adevărații antici.¹²

Confruntarea lumii profane cu cea sacră are din nou loc prin intermediul *anchetei*. Inițiatii, cei care acceptă miracolul, adică Dominic și profesorul Gilbert Bernard, sunt amenințați în permanență de ceilalți, membri ai Siguranței, Gestapoului, care văd în orice – trădare, spionaj sau, mai mult, interes experimental. Acesta este motivul pentru care Dominic își ia o identitate falsă și fuge în Elveția.

¹¹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Mihai Eminescu, ed..cit.*, p.119.

¹² Matei Călinescu, *Noi suntem, de fapt, Anticii* în *Cinci fețe ale modernității, ed.cit.*, p. 37.

Ca în *Sărmanul Dionis*, finalul poveștii lui Dominic păstrează o *ambiguitate* între vis și realitate. Atras de tărâmul natal, ca de o “Vale a Plângerii”, după ce vede o fotografie, Dominic se reîntoarce în țară, poposind în locurile unde îi începuse aventura. Dar prietenii săi de pahar îl asigură că n-a trecut timpul, că sunt tot în 1939. Totuși, după moartea subită a lui Dominic Matei, ajuns din nou bătrân, îi sunt găsite în buzunar actele unui cetățean elvețian, născut în 1939...

Armonizând idei kantiene, concept arheic eminescian, metempsihoză (în cazul Veronicăi – Rupini), credințe folclorice și science-fiction, fantasticul creat în *Tinerețe fără tinerețe* ilustrează continua aspirație mioritică spre transcendent și spre misterele lumii, cu o găsim a sensului catastrofei, a extincției, în credința că viața s-ar putea continua, supraviețuitorii fiind *titani ai cunoașterii*, veșnic tineri. Mircea Eliade opune de fapt morții cosmice *fantezia*, puterea orfică a creației.

3. Salvarea prin credință și artă

Pe aceeași linie tematică se înscrie și narațiunea *Cele trei grații* din 1977, pe care o vom asocia cu *Cezara* și basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă*. O soluție la moartea individuală este găsită de Eliade tot în știință, dar medicina este și ea completată de alte contribuții. Chiar și explicațiile găsite de personaje pentru posibilă vindecare a incurabilei boli, cancerul, sunt în mit, boala fiind pretext de regenerare mitică. Conform teoriei sacrului camuflat în profan, mecanismul regenerării, răpit omului după alungarea din rai, este camuflat în teribila boală: “Însăși dialectica creației cere ca procesul de regenerare să înceapă numai când organismul e amenințat de moarte.”

Medicamentul salvator, care conferă și tinerețe veșnică, este *apa*, dar o apă miraculoasă, a vieții, de la “Fontaine de Jouvence”, cu vădite asemănări cu apa urzită din lacrimi care redă vederea în basmul *Făt - Frumos din lacrimă*, sau în același basm al lui Eminescu – cu izvorul din care eroul renaște prin voia Domnului: “Când se sculară spre a merge mai departe, zise St.Petrea: - Doamne, fă ca acest izvor să fie ce-a fost mai înainte.”

Apa din *Cele trei grații* se aseamănă și cu apa izvorului din *Cezara*, unde bătrânul Euthanasius se așază spre a opri descompunerea, abandonare panteistă în perenitatea naturii: “Râul curgând în veci proaspăt să ma dizolve și să mă unească cu întregul naturei, (...) bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.” Toate aceste miraculoase

salvări de Timp cu ajutorul apei se bazează pe semnificațiile creștine, biblice, care o consideră “o poartă spre veșnicie tocmai pentru că purifică, vindecă și întinerește”.¹³

Mitul Persephonei este prezent și el în povestea tragiceii oscilații între tinerețe și bătrânețe a pacientei Eufrosina, o jumătate de an pe pământ și cealaltă jumătate în infern, din cauza întreruperii la jumătate a tratamentului administrat de doctorul Aurelian Tătaru.

Cuplurilor Dayan - Ahasverus, Dominic – eul său spiritual, din celelalte nuvele, le corespunde de astă dată o triadă : *doctorul* Aurelian Tătaru – prietenul său, botanist și *poet*, Filip Zalomit – și *preotul* Calinic. Preotul îi destăinuie înainte de a muri, lui Zalomit , care fusese concepția doctorului Tătaru, pe care o împărtășea: “În corpul omenesc totul s-a păstrat,(...) deci s-a păstrat și taina vieții veșnice”, “că Dumnezeu n-a abolit definitiv sistemul încifrat în structura corpului și a vieții omenești”.

Enigma expresiei “Les trois grâces”, ultimele cuvinte ale doctorului Tătaru, mort în împrejurări neobișnuite, preocupă personajele narațiunii încă de la început, putând însemna imaginea a trei vile admirate de doctor și prietenii lui în tinerețe : “separate și totuși formând un singur grup arhitectonic” prin armonia lor perfectă, ajungând în final să se elucideze cu ajutorul inspectorului Albin, care o asociază cu cele trei paciente tratate de cancer de doctorul Tătaru : Aglae, Euphrosyne și Thalia(Italia). *Cele trei grații* este și numele unei sculpturi venețiene din secolul al XIX-lea, reprezentând un ideal al armoniei frumuseții, sugerând astfel armonia cosmică, eterna regenerare ciclică.

Intriga polițistă în care este camuflat sacral, ca și în celelalte două nuvele, cuprinde și aici *ancheta*, cu victime și chiar reconstituire. Din cei trei care cunoșteau secretul “celor trei grații” mai rămăsese doar botanistul – poet Filip Zalomit, ceilalți doi, doctorul și preotul, fiind morți. Ancheta pune față în față pe Zalomit cu inspectorul Emanuil Albin, care spre deosebire de inspectorul cu același nume din *Dayan*, are înclinații poetice, nu respinge imaginația, dar se folosește de ea tot în scopuri profane, pentru ca știința românească să nu fie depășită de alte țări în descoperirea acestui antidot miraculos.

Și de această dată teoria eliadescă privind posibilitatea învingerii Timpului este întemeiată pe știință, dar nu lipsește credința și imaginația. Poetul Filip Zalomit are rolul de *mesager*, amintindu-și cuvintele părintelui Calinic despre explicația bioteologică a vindecării, și tot el este cel ales s-o întâlnească pe Eufrosina, singura pacientă ce supraviețuise din cele trei, aflând astfel despre controversata ei vindecare.

¹³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op.cit.,vol.1*, p.111.

Finalul instalează din nou o umbră de *mister* asupra adevăratei semnificații. Deși până în acel punct al narațiunii se afirmase că medicamentul miraculos nu era decât o apă de izvor, combinată cu o doză importantă de credință, ultimele paragrafe reiau niște meditații de început ale *poetului* Filip Zalomit, care încerca să-și amintească, cu ajutorul unei *rime*, denumirea în latină a unei formule-plantă, “*Euphorbia moldavica id est impudica...*”, și se temea că anchetatorii au descoperit-o deja...

Prin toate aceste originale îmbinări de filosofii și mituri ce conferă efectul de fantastic eliadesc în *Dayan*, *Tinerețe fără tinerețe* și *Les trois grâces*, este accentuată ideea eminesciană ce prelucrează o teorie kantiană privind raportul identitate/ alteritate: “Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți, D-zeu le are deodată (...) Și sufletul nostru are vecinicie-n sine – dar numai bucată cu bucată.” Moartea este urmată de o renaștere, există o nemurire ciclică, care întreține nemurirea statică, pe care sufletul uman o va visa și la care va aspira mereu.

Încercarea lui Eliade, de a găsi soluții științifice pentru nemurire, remedii pentru bătrânețe, moarte individuală sau cosmică, se dovedește a fi în realitate *metaștiințifică*. Deoarece, chiar dacă este vorba de matematică, ca în *Dayan*, de fizică, ca în *Tinerețe fără tinerețe*, sau biologie – cum s-a văzut în *Cele trei grații*, soluția este tot *rolul orfic al creației*, gândirea mitică, credința.

În momente de tragic impas spiritual cu care se confrunta civilizația umană a secolului XX, Mircea Eliade readuce *sacralul* cu funcția sa soteriologică, singurul menit să lupte contra terorii Timpului. Speranța de salvare e pretutindeni, căci, așa cum reiese din cuvintele lui Eliade : “Tot ceea ce este profan este, sau a putut fi, de origine sacră...”¹⁴ Și asta pentru că, spune Gilbert Durand - urmând o teorie filosofică platoniciană despre Ideile absolute, eterne, și sufletul uman - : “A cunoaște este (pentru Eliade) a recunoaște.”¹⁵

4. Univers spiritual hindus și romantic

Noi experiențe de ieșire din timpul istoric, sunt reliefate de Mircea Eliade în universul spiritual indian, în nuvelele *Noapți la Serampore* și *Secretul doctorului Honigberger*, al căror etalon de comparație va fi din nou nuvela fantastică eminesciană *Sărmanul Dionis*.

¹⁴ (apud) Eugen Simion, *Op.cit.*, p.258

¹⁵ *ibidem*, p.258.

Noapți la Serampore (1940), este o narațiune fantastică, concepută modern, cu un narator-personaj și în plus, în spiritul *autenticității* proprii lui Eliade – unind gnoseologicul cu existențialul¹⁶ și incluzând și experiența sacrului¹⁷.

Ca în majoritatea narațiunilor eliadești, personajele se inițiază în sacru, și principalele elemente simbolice cu rol inițiativ sunt romantice: *noaptea*, momentul propice misterului, *luna*, element cosmic romantic făuritor de magie: “Era penultima noapte înainte de luna plină.(...)Poate datorită farmecului aceluia văzduh lunar, eram fiecare dintre noi înfiorați și tulburați. Tăcerea ajunsese acum înspăimântătoare și parcă firea întreagă încremenise sub vraja lunii”. În *Sărmanul Dionis*, eroul reușește să folosească cartea de zodii și să iasă din timp, într-un moment similar : “Aerul era blond și văratec, iar razele lunii, pătrunzând în camera lui Dionis, izbeau fața sa palidă și împleau sufletu-i plin de lacrimi c-o nespasă melancolie.” Despre concepția similară indiană privitoare la funcția magică, vizionară a lunii, Amita Bhose spune: “Concepția despre lună a lui Eminescu ca o putere care înviază gânduri și întunecă suferințe își are rezonanță în concepția vedică.”¹⁸

În plus, la Eliade, acestor elemente regăsite în nuvela eminesciană li se adaugă forța sacră revelatoare a *pădurii* din Serampore, de lângă Calcutta: “Priveam năuci în toate părțile, și parcă ne înfiorau singurătatea, arborii aceștia necunoscuți din jurul nostru, care-și uneau tot mai mult ramurile pe deasupra noastră, ca și cum ar fi vrut să ne cuprindă”.

Intriga *Noapților la Serampore* este magic-detectivistă: autorul împreună cu prietenii săi – orientalistul Bogdanof și olandezul pasionat de hinduism Van Manen, trăiesc o experiență stranie de întoarcere în timp și spațiu, datorită magiei nopții indiene (prezentată și în Maitreyi) și zonei sacre create prin ritualul tantric de către Suren Bose. Cele trei personaje se întorc în trecutul îndepărtat al Indiei: “mi se părea că nu mai recunoșteam peisajul.(...) Parcă ne-am fi găsit în cu totul altă parte a Bengalului, atât de ciudate îmi păreau împrejurimile”, cu 150 de ani în urmă, și asistă ca martori (auditiv) la o crimă, apoi chiar vorbesc cu persoane din acel timp.

După terminarea experienței, odată noaptea risipită, eroii se trezesc foarte obosiți ca dintr-un somn: “când m-am trezit, începuse să se lumineze de ziuă. Mă simțeam încă vlăguit, fără nici un gând, fără nici o amintire”, și vor afla că poate nici nu plecaseră cu mașina din bungalow: “Dacă într-adevăr fusesem victimele unei iluzii?!” Ieșirea din timp se petrecuse în

¹⁶ (apud) Sergiu Al-George, *Arhaic și universal*, ed.cit., p.116.

¹⁷ ibidem, p.123.

¹⁸ Amita Bhose, *Eminescu și India*, ed.cit., p.42.

vis, la fel ca în cazul lui Dionis, visul recuperase forța demiurgică a gândirii. Gândirea upanișadică conferă visului aceeași forță magică de modelare a realității proprie creatorului romantic: “prin meditație (...) omul poate să simtă trecutul și viitorul în sufletul sau (...) în vis, el poate să se apropie de spiritul creator al lumii.”¹⁹ Trezirea din somn după experiența inițiată este similară și la Dionis, în finalul visului selenar eșuat: “El se scutură oarecum din somn. Soarele se înălța, ca un glob de aur pe un cer adânc albastru.(...) Fusesse vis visul lui cel atât de aievea sau fusesse realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?”

Obsedat de straniul experienței și după ce trecuse o vreme, naratorul îi cere explicații unui ascet dintr-o mănăstire din Himalaya, Swami Shivananda. Întrebărilor detectiviste ale eroului, ascetul le răspunde filozofic-ontologic, lansând conceptul *lumii ca vis* romantic – identificat în spiritualitatea indiană cu *Māyā*, marea iluzie cosmică, unde “nici o întâmplare din lumea noastră nu e reală(...) într-o lume de aparențe, (...) oricine e stăpân pe anumite forțe (...) poate face (...) un joc de aparențe.”

Finalul povestirii lui Eliade este învăluit în mister, ca și finalul din Sărmanul Dionis, naratorul împletind visul cu realitatea, inițiat de Shivananda, care îi dezvăluise secretul iluziilor: să nu crezi în legile ce le pot supune. Într-adevăr “fantasticul lui Mircea Eliade este prin eminență un fantastic al ambiguității între planul experienței sensibile și un metaplan în adâncime”.²⁰ Această concepție despre iluzie guvernată de spirit (influență a idealismului magic german)- aplicată apriorismului kantian, Dionis o prezintă în prologul filozofic al aventurii sale gnoseologice: “În faptă, lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt în sufletul nostru.”

Prin trăirea sacrului ca alegere din iluzia lumii, “Mircea Eliade se întâlnește aici cu opera marelui său precursor Mihai Eminescu, care în narațiunea “Sărmanul Dionis” prelucrează o concepție asemănătoare despre timp și spațiu.”²¹ Toate aceste similitudini de viziune și expresie își au originea în influența exercitată de universul arhaic indian asupra Romantismului, ocazie cu care “Descoperirea Indiei a contribuit din plin la redescoperirea de către romantici nu numai a simbolismului și a sacralității cosmice dar, în directă legătură cu aceasta, a mitului, a imaginarului, a visului și a psihismului de adâncime.”²²

¹⁹ Amita Bhose, *Op.cit.*, p.125.

²⁰ Sergiu Al-George, *Op.cit.*, p.183.

²¹ Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, p.112.

²² Sergiu Al-George, *Op.cit.*, p.9.

Tot o intrigă detectivistă sub care se ascunde o inițiere spirituală descrie și nuvela *Secretul doctorului Honigberger* (1940). Tehnica narativă este definită prin aceeași autenticitate, persoana I-a sg., naratorul-personaj, scriitor preocupat de filozofie și religie hindusă, fiind implicat ca martor la inițierea în sacru prin Yoga a doctorului Zerlendi.

Personajele inițiate sunt doctorul sas Johann Honigberger din Brașov, orientalist, colecționar de multiple antichități, cunoscător al tehnicilor Yoga și doctorul Zerlendi, savant indianist, dispărut în mod misterios de acasă în 1910, după ce mulți ani cercetase lucrările lui Honigberger. Naratorul, pasionat și el de indianistică, ajunge, prin intermediul rugămintii neașteptate a doamnei Zerlendi, să aibă acces la biblioteca soțului ei. Scopul acestei cercetări este la început reconstituirea adevăratei biografii a dr.Honigberger, începută de dr.Zerlendi, în special a tainei morții sale, în 1869, chiar după ce se întorsese dintr-o călătorie în India. Pe parcurs, taina dr.Honigberger devine taina lui Zerlendi, atunci când naratorul află că nu murise, ci dispăruse brusc de acasă.

Căutarea personajului-narator între documentele din imensa bibliotecă a lui Zerlendi, începută ca o anchetă , ajunge să fie o adevărată *inițiere* a sa în Yoga, citind într-un caiet-jurnal codificat în sanscrită toate detaliile experienței desăvârșirii prin această tehnică, experiența trăită de însuși Zerlendi. Predispoziția naratorului pentru inițiere spirituală ne este dezvăluită chiar de la început din afirmația sa: “Totdeauna am împărțit oamenii în două categorii: cei care concep moartea ca un sfârșit al vieții și al trupului și cei care și-o înfățișează ca un început al unei noi existențe spirituale.” Tot astfel metafizicul Dionis ni se prezintă în monologul filozofic, anunțând prin ideile sale magic-kantiene aventura sa prin timp și spațiu: “Dacă lumea este un vis – de ce n-am pute să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi?(...) Dac-aș pute și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu pân în acea fază a emanațiunii lui care se numește epoca lui Alexandru cel Bun de exemplu...”

Cele câteva cuvinte găsite inițial de narator în *Secretul doctorului Honigberger*: “*Shamballa = Agarttha = tărâmul nevăzut*”, preced inițierea în nemurirea prin moarte, în găsirea unui tărâm Absolut, neaccesibil oricui, la fel ca misterul nopții de Sânziene, sau ca plenitudinea insulei lui Euthanasius. Vor urma, detaliat, etapele care conduc la inițierea desăvârșită, etape ce pot fi comparate cu cele ale zborului – vis al lui Dionis-Dan-umbra sa către timpul anistoric din paradisul lunar.

Experiența yogină a lui Zerlendi, reiterare a experiențelor lui Honigberger, începe cu ritmarea respirației (pranayama) și concentrarea mentală într-un singur obiect, reușind să treacă

de la stare de veghe la un somn treaz, dincolo de lucruri. Ritmarea respirației efectuată după rugăciune îi aduce subiectului o stare de liniște și plenitudine, asemănat cu “sentimentul care te stăpânește câteodată după ce ascuți multă muzică de Mozart.” Tot *muzica*, adevărata muzică a sferelor, prin care “omul se poate asocia plenitudinii vieții cosmice”²³, ascultată de Dionis îngerește cântată de Maria, precede concentrarea sa în cartea de zodii a lui Zoroastru. Conform spuselor lui Eliade din lucrarea sa științifică dedicată tehnicilor Yoga, concentrarea într-un punct tinde spre “lumina interioară descoperită prin concentrarea în lotusul inimii”, “lumina inimii” fiind “întâlnirea cu propriul sine”²⁴, ceea ce corespunde pe deplin cu starea lui Dionis.

Obiectivul concentrării lui Zerlendi este *focul* și ceea ce reușește, “trecerea de la conștiința stării de veghe la conștiința stării de somn”, conștientizând ieșirea din spațiu “vedeam oriunde mi-aș fi aruncat gândul”, are corespondentă în *Sărmanul Dionis* ieșirea din timpul și spațiul istoric: “Privi din nou la painjinișul de linii roșii – și liniile începură a se mișca... (...) El nu se mai îndoia...de o mână nevăzută el era tras în trecut.”

Starea de somn conștient cu vise este urmată de un somn fără vise și în final de starea de transă cataleptică, un fel de moarte vie, finalizată cu o stare de invizibilitate, retragere din lumină a corpului. Această ultimă etapă începe cu o ieșire din timp, timpul comprimându-se “trupul nu mai participa la curgerea timpului” – moarte aparentă, în timp ce spiritul rămâne activ. Accederea la lumea spirituală este denumită reactivarea *ochiului* lui Shiva, capacitatea de a transcende lumea simțurilor, - *zborul* și echivalează cu rebeliunea ontologică a lui Dionis-Dan, intervenind pericolul “căderii”: “cei care au “căzut” cel mai jos erau cei care izbutiseră să se apropie cel mai mult de Dumnezeu.”

Invizibilitatea încercată de Zerlendi: “privind în jurul meu nu mi-am văzut umbra” poate fi asociată cu zborul spre timpul cosmic al lui Dionis, după ce își lăsase umbra pe pământ, transformându-se în spirit înzestrat cu veșnicie: “mergea astfel pe luminatele strade fără ca luna să-i facă vro umbră pe ziduri, căci pe-a lui o lăsase acasă”.

Shamballa, asemănată de autor cu “insulele albe” din mitologia budhistă și brahmanică, este “minunea aceea verde între munții acoperiți cu zăpadă, casele acelea ciudate, oamenii aceia fără vârstă, care-și vorbesc atât de puțin, deși își înțeleg atât de bine gândurile”, o lume a spiritului nemuritor. Similar este și paradisul lunar în care ajung Dionis și Maria, unde “îngerii (...)îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte”, tot așa transcend condiția umană eroii din

²³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.2, p.328.

²⁴ Mircea Eliade, *Yoga: nemurire și libertate*, ed.cit., p. 82.

Cezara- pe insula mitică “tărâm paradiziac, (...) în care beatitudinea vieții adamice nu exclude beatitudinea “morții frumoase”; și una , și alta, sunt stări în care condiția umană – drama, durerea, devenirea – a fost suspendată”²⁵ . Astfel starea absolută a timpului este identificată de Eminescu pe insulă, sau pe lună, așa cum afirmă acad. Mihai Cimpoi: “ Iar principalul obstacol ontologic care este timpul îl va trece prin regăsirea timpului original, sacral, care izvorăște din el însuși.”²⁶

Finalul nuvelei *Secretul doctorului Honigberger* este contrariant, dezvăluind un nou efect de Maya, lume ca un joc al divinității supreme, la fel ca finalul *Sărmanului Dionis*. Camuflarea sacrului în profan dovedește uneori o suprapunere derutantă, autorul nu mai știe dacă ce a descoperit este realitate sau vis, chiar biblioteca lui Zerlendi dispăruse de 20 de ani . Prin toată această aventură spirituală spre Absolut, “Mircea Eliade descrie tocmai procesul prin care se ajunge la dobândirea înțelepciunii, căutarea echivalând aici cu însuși fenomenul inițierii”²⁷.

Surprinzătoarea similitudine de etape ale inițierii din *Secretul doctorului Honigberger* și din *Sărmanul Dionis* își are cauza în confluențele spirituale arhaice indiene și romantice, în “surprinzătorul mod în care Novalis a anticipat și postulat însăși experiența Yoga atunci când vorbea de posibilitatea și necesitatea ca *spiritul* să domine corpul.”²⁸ În același mod, prin aportul spiritului, definește și Eliade experiența Yoga, care este renașterea “la o viață sanctificată”, “prin încorporarea sacrului”, concluzionând ca “Idealul Yogăi (...) este de a trăi într-un *prezent etern*, în afara Timpului”²⁹.

Acest *spirit*, conținut în iubire, credință și artă, însoțește pe tot drumul ei lupta împotriva Timpului la Eliade și Eminescu, dându-i un sens și o deschidere către Absolut.

Bibliografie

1. Eliade, Mircea, *Proza fantastică, vol.I, II*, Editura Tana, Mușătești, 2007.
2. Eminescu, M., *Poezii. Proză literară, vol.I, II*, Ediție de Petru Creția, (după edițiile de *Poezii* și *Proza literară* din 1973 și 1977, îngrijite de Perpessicius, și completări), Editura Cartea Românească, București, 1978.

*

²⁵ Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius* în *Despre Eminescu și Hașdeu*, p.15.

²⁶ Mihai Cimpoi, *Eminescu, poet tragic în Căderea în sus a Luceafărului*, ed.cit., p.8.

²⁷ Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, p.144.

²⁸ Sergiu Al-George, *Op.cit.*, p.252.

²⁹ Mircea Eliade, *Yoga: nemurire și libertate*, p. 366.

3. Al-George, Sergiu, *Arhaic și universal. India în conștiința românească*, Editura Herald, București, f.a.
4. Bhose, Amita, *Eminescu și India*, prefață și postfață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (la ediția din 1978), argument la ediție de Carmen Mușat-Coman, Editura Cununi de Stele, București, 2009.
5. Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2005.
6. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol.I, Editura Artemis, București, 1993.
7. Cimpoi, Mihai, *Căderea în sus a Luceafărului*, Editura Porto-Franco, Galați, 1993.
8. Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Colecția Discobolul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
9. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, București, 1963.
10. Eliade, Mircea, *Despre Eminescu și Hașdeu*, Ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Editura Junimea, Iași, 1987.
11. Eliade, Mircea, *Yoga: nemurire și libertate*, traducere de Walter Fotescu, Editura Humanitas, București, 2006.
12. Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006.
13. Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, 1995.