

Spații privilegiate în opera lui Mircea Eliade

Lect.dr.Nicoleta Crânganu
Universitatea „Dunărea de Jos” Galați

Résumé: Si le merveilleux garde les espaces privilégiés où le sacré se révèle instantanément, le fantastique propose un espace homogène, où les révélations ne sont plus possibles. Les événements transgrésifs transforment ces espaces en leur ajoutant une charge sentimentale. Il s'agit de la monastère et de l'église (empruntées du merveilleux), de l'auberge, de l'estaminet, du chateau, de l'île, de la bibliothèque ou de toute une rue. Tous ces espaces cultivent l'illusion de la réalité (l'île, la forêt, Shambala de la bibliothèque, la cave, l'auberge), et il faut leurs ajouter la ville, surtout la métropole, qui sont les espaces de l'Autrui, regardés avec peur car ils ne se laissent pas assimilés au naturel. Il s'agit des espaces étranges et aliénantes, où tout est possible, car ils sont lointains et il n'y a aucun souvenir qui puisse le rattacher au univers connu.

Mots-clef : merveilleux, fantastique, illusion de la réalité, l'Autrui, événements transgrésifs

Dacă spațiul miraculosului este matricial și bine ordonat, coerența lui implicând locuri privilegiate în care se petrec “aparițiile”, de la fântâni, la peșteri, vârfurile munților sau, în cazul miraculosului creștin, spații sacralizate prin ritual, în textul fantastic, întâmplările se petrec în spații lipsite de sacralitate și strălucire sau de halou magic, verosimile, mai ales printr-o amplasare precisă, riguroasă. Spațiul fantastic nu mai este o “împărăție” sau un alt loc privilegiat. Este un topos care nu iese prin nimic în evidență.

Coerența spațiului miraculos, constituit dintr-un spațiu al omului, concret, apropiat și un spațiu al sacrului, unde se găsesc deopotrivă ființe monstruoase sau, dimpotrivă, benefice, între care trecerile se fac prin locuri privilegiate [1] pe care eroii le cunosc sau le află, prin revelație, se pierde în vârsta fantasticului, căci spațiul este etanș, fără zone în care sacrul s-ar putea revela. Toposul este unul secularizat, sacrul fiind exclus: castelul ignoră supranaturalul, nu există interdicții care să amintească de condiția limitată a omului: ca în *Lokis* [2], (deși acolo atmosfera pădurii din jur amintește de animalele totemice, străbătută fiind de un fior angoasant). Hanul și cârciuma (*La conac*, *La hanul lui Mânjoală*, [3] de I.L.Caragiale, *Balaurul* de Mihail Sadoveanu, potcovăria - care capătă trăsăturile hanului, prin oaspeții care poposesc acolo de sărbători, în *Văgăuna mortului* [4], de Charles Nodier - toate găzduiesc o lume eteroclită în care apetența pentru legendă compensează insecuritatea unui drum ce presupune pericole neașteptate - din lumea realului însă - de unde și zidurile groase, ca de cetate din *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu. Sacrul s-a retras și din orașe, aglomerarea umană presupunând, de asemenea, pierderea dimensiunii sacre, chiar pierderea identității. Speculația ar putea identifica în acest spațiu, al urbanului, o lume care și-a pierdut identitatea mitică – Berlinul în *Remember* [5], Bucureștiul, în *Pe strada Mântuleasa* [6], Parisul, în *Mâna fermecată* [7] sau *Aurelia* [8], ca să dăm doar câteva exemple.

Ochiul naratorului contemplă detaliile mimetice ale acestor spații, pauzele descriptive tind aproape să sufocă narațiunea, atmosfera pe care acestea o impun fiind în opoziție, de obicei, cu cea din final, după întâmplarea terifiantă. Spre exemplu, în *Prăbușirea Casei Usher* [9], ochiul vizitatorului-narator înregistrează doar atmosfera sumbră de roman gotic a castelului, fisura (pe care o analizează cu minuțiozitate Tzvetan Todorov în cartea sa *Introducere în literatura fantastică* [10]) îi apare abia la sfârșit, opunând soliditatea inițială a construcției, ruinei din final. Indicii textuali, altfel speculați decât în cazul textului mitic, unde funcția lor este de a facilita recunoașterea arhetipului, permit intuirea unor desfășurări ulterioare: recurența motivului ploii instituie o anumită stare de jenă, întunericul, drumul periculos, toate propun o grilă de lectură în care retorica așteptării dozează senzaționalul absolut necesar textului fantastic. Câte un personaj atrage atenția asupra unui detaliu, generând povestea, de pildă perdeaua stacojie, din opera

omonimă, mulțimea cărților și dezordinea lor în camera lui Dionis, căldura și vorbele memorabile din *La țigănci*. Detaliul focalizează atenția ascultătorului sau a cititorului, introducându-l în spațiul ficțional.

În cazul unor teme precum călătoria, narațiunea circumscrisă și alte spații, cel al pădurii, al drumului sau al trăsurii, spații închise și claustrofobe, în care amenințarea induce o nevoie de salvare prin povestire, de tip oriental (poveștile Șeherezadei sunt doar un exemplu), amânând confruntarea cu o realitate din care, în spirit romantic, personajele doresc să evadeze.

Construită pe tema relativității timpului și a spațiului, spre exemplu, aventura lui Dionis impune mai întâi o discuție asupra toposului fantastic. Mircea Eliade [11] crede că primitivii se raportau la un spațiu neomogen, sacru și profan, cu locuri privilegiate, spărturi în care omul poate fi martorul unei hieofanii, cu scurtături, prin care au loc treceri de nivel. Prin opoziție, modernii se raportează la un spațiu omogen, etanș, în care invazia sacrului nu mai este permisă. Chiar și așa, observă istoricul religiilor, există forme prin care locurile primesc conotații sacre, el exemplificând prin locul natal, locul primei iubiri etc.

Spațiile fantastice, diverse, devin privilegiate prin întâmplările care se petrec în cadrul lor, prin indiciile unor transgresiuni. De la ruinele vechi din Aria Maricella, la pădure ca loc miraculos sau terifiant, pivnița, podul, hanul, cârciuma, spațiile își pierd omogenitatea odată ce se petrece evenimentul transgresiv. Indiciile propuse de autorii români de literatură fantastică sunt, de cele mai multe ori, simboluri paradisiace răsturnate: crucea, biserica, elemente ce asigură coerența spațiului miraculos, sunt, în textul fantastic, întoarse: biserica îl îndepărtează pe călătorul din *La conac*, de I.L. Caragiale, de regimul existențial al maleficului, semnul crucii, la fel. Disparațiile tovarășului de călătorie nu îl avertizează însă pe tânărul călător că spațiile respective ar fi privilegiate. La Caragiale, ca și la alți scriitori din prima vârstă a fantasticului românesc, spațiul păstrează urmele miraculosului, însă sacrul trece neobservat.

La Mircea Eliade, spirit cuprinzător, globalizant, capabil de sinteze surprinzătoare, lucrurile stau cu totul altfel. Vârsta târzie a fantasticului, viziunea artistică, dar și formația intelectuală a mitologului-scriitor conduc la un demers invers: nu evenimentul transgresiv transformă spațiul într-unul privilegiat, ci dimpotrivă, spațiul își caută întâmplările peste fire. Într-o nuvelă precum *Pe strada Mântuleas*, a eroii caută în peșteri, munți sau în pivnițe bucureștene urmele unui rai pierdut. Locul pare a chema eroii și întâmplarea, căci sacrul este camuflat în profan.

Într-un text precum *Șarpele* [12], Eliade așază în centrul întâmplărilor mitul insulei, preluat, așa cum mărturisește scriitorul însuși, de la Mihai Eminescu, spirit cu care se înrudește, de altfel. Față de textul eminescian, aventura din *Șarpele* se construiește pe alte coordonate, căci, spre deosebire de Dionis, Dorina nu își propune evadarea din spațiul familiar și din timpul profan, ci este răpită, într-un fel straniu, de către Sergiu Andronic, care apelează, pentru aceasta, la practici magice. Insula este, în același timp, un spațiu fizic, reperabil în plan profan, dar și semn al unui spațiu superior, adamic, în care cuplul primordial își regăsește coerența. Paradisul lui Dionis, cu toate implicațiile împlinirii erotice pe care le presupune și el, este mai mult decât atât: este un spațiu în care cosmosul își schimbă coordonatele, experiența trăită de eroi nefiind una erotică, ci ontologică.

În micul roman inițiativ de dragoste, spațiul sacru (sau cel puțin sacralizant) nu este, așa cum ne-am așteptat, mănăstirea, ci insula. Conform *Dicționarului de simboluri*, insula este “prin excelență simbolul unui centru spiritual și, mai exact, al centrului spiritual primordial”, din punct de vedere psihanalitic reprezentând “un refugiu unde conștiința și voința se unesc pentru a scăpa de asalturile inconștientului” [13] și presupune deschiderile necesare aventurii transgresive, în sens paradisiac. I se opune mănăstirea, care pare a fi mai degrabă loc al perdiției, prin sugestia unei morți misterioase și încurcate, aduse în discuție

de Andronic, prin șarpe, simbol erotic, deci interzis în spațiul mănăstiresc, care invadează spațiul, prin absența călugărilor, singurul monah pe care îl amintește povestea fiind cel ce le oferă vinul (amintind de pivnițele din Auerbach din Faust de Goethe) și, nu în ultimul rând, prin însăși ideea de coborâre în subteran, prin pierderea funcțiilor spațiului sacru, care nu mai poate distruge omogenitatea spațiului profan. De altfel, pivnița, ca spațiu subpământean, poartă, oricum, cu sine, sugestia haosului. O spune Mircea Eliade: “regiunile subpământene pot fi legate de regiunile deșertice necunoscute care înconjoară teritoriul locuit; adică, lumea subterană peste care cosmosul este ferm statornicit corespunde haosului ce se întinde dincolo de limitele orașului [14].” Sugestie a unui spațiu doar aparent sacru, mănăstirea din nuvela *Cavalerul din Malta* [15] nu-l apără nici ea pe cavalerul-călugăr de vina tragică de a fi ucis, în Vinerea patimilor, un rival. Incapacitatea ei de a anula coșmarurile starețului sugerează omogenitatea unui spațiu care și-a pierdut sacralitatea.

Într-un anume sens, mănăstirea și pivnița sa seamănă cu pivnițele cu apă în care caută tovarășii lui Iozi trecerea spre celălalt tărâm, în nuvela *Pe strada Mântuleasa*. Desacralizare a unui spațiu consacrat în timpurile arhaice avem și aici și acolo: în *Șarpele*, pentru că nimic nu contrazice invazia și înstăpânirea profanului, în timp ce *Pe strada Mântuleasa*, traseele labirintice ale eroilor nu duc nici la găsirea ieșirii, nici la uciderea monstrului. Desacralizate, aceste spații se încarcă negativ: în *Șarpele*, prezumtiva moarte a Arghirei în pivnița mănăstirii, strania incantație de chemare a șarpelui, erotizarea jocului labirintic din pădure, o altă moarte, a tovarășului lui Andronic, în lac, apa care atrage cu putere malefică, toate cheamă umbre arhaice, inițiatice, reconfigurate inversat, după principiul preluării de către creștinism a vechilor credințe, dintre care, dacă ar fi să dăm un exemplu, putem aminti de Baal, împăratul muștelor, revalorizat în grilă demonică de cărțile creștine. Povestea, inițiatcă, amintind de vechea și bogata mitologie a șarpelui, păstrează doar parțial rigorile și ritualul specific credințelor antice, așa cum iudaismul a păstrat doar parțial familia de zei și atributele lor, prin raportare la miturile mai vechi, după cum observa Corin Braga.

Labirintic și ludic prin excelență, spațiul pădurii din *Șarpele* este și unul al erosului interzis, ascuns, căci jocul cu gajurile dezlănțuite pasiuni necunoscute și dezvăluie înclinațiile tănuite ale eroilor. Jocul așteptărilor, al întâlnirilor pe întuneric pregătește, de fapt, momentul plecării Dorinei pe insula pe care o așteaptă Andronic.

Impresia de haotic, semn al desacralizării spațiului, o lasă și istorisirile lui Fărâmbă. Nu doar pentru că el revine mereu asupra unor întâmplări anterioare, asupra unor evenimente care, după spusele lui, ar trebui să dezvăluie taina altora, ci și pentru că pivnițele cu apă își schimbă mereu aparența înșelătoare, săgeata lui Lixandru nu respectă legile gravitației și nu se întoarce pe pământ, semn că nici pământul, nici aerul nu sunt ceea ce par.

Încărcate negativ sunt și pivnițele cu apă din nuvela citată mai sus, căci aduc, rând pe rând, moartea, apoi claustrarea, apoi imposibilitatea de a înțelege. Căutările se soldează cu eșecuri și nicio legendă povestită de Fărâmbă nu mai reușește să le salveze de la degradare.

Spre deosebire de spațiul paradisiac căutat de Dionis și de spațiul căutat și niciodată găsit de către elevii lui Fărâmbă, expresie a eșecului existențial în fața sacralui care se ascunde pentru necredinciosul modern, spațiul paradisiac din *Șarpele* este compensat de un spațiu cu ascunse implicații malefice, al căror echilibru duce cu gândul mai degrabă la haos decât la constituirea unei lumi transcendente. Niciodată identificate, pivnițele cu apă, spărturi ale spațiului omogen, care ar duce spre un spațiu privilegiat, modifică însăși percepția locului, căci lui Fărâmbă i se refuză accesul pe “scurtătură” spre spațiul sacru, fiindcă îi lipsește, de asemenea, credința. El spune poveștile cu detașarea unui povestitor de

basin, or, pentru naratorul acestuia, evenimentele sunt amplasate aici și acolo, departe de ființa umană. Chiar dacă aparent Fărâmbă îi cunoaște pe eroii poveștilor sale, în realitate este tot atât de departe de aceștia ca și naratorul de text miraculos. El nu poate re trăi, o dată cu eroii săi, întâmplările, condiție *sine qua non* a experienței fantastice, de aceea i se refuză accesul pe celălalt tărâm, așa cum i se refuză și accesul la sens.

Cele mai multe dintre spațiile fantasticului sunt, prin urmare, profane. Ele pot fi semne ale transcendentului, cu implicații haotic-malefice, însă, în absența credinței, eroul-naratorul sau cititorul nu le poate “citi” în forma legendară sau mitică.

Ca și în *Prăbușirea casei Usher*, Egor, eroul din *Domnișoara Christina*, de Mircea Eliade, face o călătorie la casa unei prietene, Sanda. Spațiul straniu în care pătrunde, alături de profesorul Nazarie, își dezvăluie, de la început, trăsăturile, prin eroii care îl populează: doamna Moscu este răpusă de o permanentă oboseală, Simina, tiranică, nu permite nimănui să se așeze lângă mama sa, Sanda însăși pare înspăimântată la gestul de apropiere al lui Egor. În noapte, eroii simt vago putreziciune a locurilor: “*E mai mult un miros lănced, care aduce cu lutul și cu unele plante cu scaieți*” [16], definește Nazarie parfumul locurilor, explicându-l tocmai prin degradarea pădurilor. Parcul însuși pare a fi bătrân, podeaua din hol troznește ca și cum cineva ar fi călcat cu mare băgare de seamă pe ea, ca să nu îi deranjeze pe oaspeți, care recunosc că locurile nu le priesc. O prezență necunoscută se insinuează în discuțiile celor doi, ca și cum ar fi vrut să le asculte vorbele. Spațiul își dezvăluie natura abia a doua zi: vizita în odaia cu portretul Christinei seamănă melancolie și oboseală, dor, jale dar, mai ales, o nesfârșită singurătate. Camera, presupus salon, dar în care se găsește un pat cu perdele, miroase și ea ciudat: “nu a mort, nici măcar a flori funerare, ci un miros de tinerețe oprită pe loc, oprită și conservată aici, între patru pereți”. Straniu este că “ *timpul nu măcinase nimic (...) Mirosul acesta e parfumul tinereții ei, resturi miraculos păstrate în apa ei de colonie, din aburul trupului ei*”. Sentimentul pe care îl au eroii față de casa doamnei Moscu este acela al “locului blestemat”. “Nu e nimic sănătos aici. Nici măcar parcul acesta artificial, parc din salcâmi și ulmi puși de mâna omului”, îl avertizează Nazarie pe Egor, sfătuindu-l să plece sau măcar să se roage și să-și facă cruce înainte de culcare. Locul care coagulează semnele rele de pe moșie este parcul, în care se află grajdul vechi, cu bătrâna caleașcă ștersă de praf de către Simina. De acolo vine și câinele urlând lugubru, înspăimântător, acolo se duce, ca atrasă de un magnet, Simina, spre parc privește cu groază Nazarie.

Al doilea spațiu, al terorii, este pivnița în care odihnește strigoiul și în care Simina se metamorfozează, vrăjindu-l pe Egor. Pătrunzând în acest loc, Egor pare a se mișca în transă. Nu are curaj să răspundă la provocările copilului, nu se apără de mușcăturile și zgârieturile fetei. Cufundată în întuneric, pivnița e spațiul prin excelență al Christinei, acolo, se poate observa, nimeni nu este în siguranță. De aceea, pentru a o răpune, Egor va înfige dragul de fier, în același timp armă și talisman împotriva strigoiului, în încăperea din pivniță.

Cel ce își propune, însă, depășirea spațiului profan, în căutarea unui paradis numai aparent pierdut de umanitate, este doctorul Zerlendi, aflat pe urmele doctorului Honigberger și, nu în ultimul rând, naratorul-savant întors din India, care mărturisește, la un moment dat, eșecul experienței depășirii spațiului familiar, în *Secretul doctorului Honigberger*.

Invitat de doamna Zerlendi să continue opera soțului său, de a alcătui biografia straniului doctor Honigberger, cu secrete speranță că oaspetele i-ar putea explica misterul morții doctorului Zerlendi (amănunt ascuns cu grijă de gazdă, dezvăluit însă de Smaranda, fata acesteia), naratorul face parte dintr-o serie de cercetători ai comorii medicului indianist – Bucura Dumbravă, Hans, ofițerul german și savantul francez adus de fratele doamnei Zerlendi în scopul cercetării aceluiași documente – toți sfârșind în moarte după contactul

cu biblioteca de indianistică (excepție face savantul francez, însă maleficiul îl atinge pe cel ce îl adusese, prefectul, fratele doamnei Zerlendi). Spațiul haotic este, la început, biblioteca. Se găsesc, de-a valma, în acest loc, atât cărți valoroase, cât și mediocre, iar trecătorii puși în fața tainelor ei sunt uneori străbătuți de spaime obscure. Biblioteca este, însă, depozitara și martora altui spațiu, ascuns, dar descoperit de narator în jurnalul doctorului Zerlendi: acela al Shambalei. Interesant este că, atâta vreme cât se află în bibliotecă, cititorul nu are acces la informațiile ascunse de experimentator [17] în jurnal, iar descifrarea lor stă sub semnul unui furt. Biblioteca, spațiu prin excelență al iluzoriului, împiedică aflarea tainelor sacre, așa cum viața profană așază o cortină peste misterele existenței.

Ieșit din spațiul bibliotecii, naratorul descoperă eforturile pe care le face Zerlendi pentru a ajunge în Shambala, *tărâm nevăzut* și totuși *accesibil celor neînzestrați*. Lectura jurnalului aduce în discuție și încercările eșuate ale unora de a pătrunde în acest paradis, de la cei doi călugări iezuiți care pretind că totuși au ajuns acolo, la “rana” uitată o vreme a naratorului care căutase el însuși acest tărâm miraculos, pe care, cel puțin câtă vreme consemnează în jurnalul său, doctorul nu poate să-l contemple decât în stare de transă.

Față de paradisul lui Dionis, paradisul lui Zerlendi și al lui Honigberger exclude experiența erotică. Toți cei menționați drept căutători ai Shambalei sunt călători singuratici, care își supun trupul unor practici ascetice, pentru ca, aflăm din jurnalul lui Zerlendi, el să devină “stăpânul unor forțe ucigătoare”. Căutătorul nu le poate controla întotdeauna, căci, în spațiul profan, orice slăbiciune a voinței deturnează raportul dintre om și forțe, în favoarea ultimelor. Doctorul indianist constată, la un moment dat, că nu mai poate controla puterile pe care le-a stârnit în ființa sa. Devenit invizibil pentru cei din jur, el nu își poate recăpăta statutul decât la sfârșitul zilei, pândit de o imensă oboseală.

Din spațiul paradisiac – obiect al dorințelor și investigației lui Zerlendi – nu aflăm mare lucru: “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. Dacă n-ar fi ei, care să se roage și să gândească pentru ceilalți toți, continentul întreg ar fi zguduit de atâtea forțe demoniace”, se spune în text. Cu alte cuvinte, Shambala este un paradis al sfinților, în maniera în care îl descrie, în Apocalips, Biblia. Nu altfel apare în *Sărmanul Dionis*: un spațiu în care eroul nu trebuie decât să gândească un lucru, pentru ca îngerii să îl îndeplinească. Și totuși, spațiul acesta este, în cel mai bun caz, iluzoriu. Naratorul-cititor al jurnalului mărturisește a fi încercat să-l descopere într-o colibă: “Căci în căutarea tărâmului nevăzut pornisem și eu, cândva, hotărât să nu mă întorc în lume înainte de a-l cunoaște” [18], în “coliba (...) de pe malul stâng al Gangelui”. Zerlendi nu se mai întoarce, nici nu putem afla dacă a ajuns în Shambala, căci narațiunea, “în momentul cel mai important, acela în care ar trebui să dezvăluie secretul operației magice, se oprește” [19]. Cu alte cuvinte, Shambala rămâne un spațiu iluzoriu, supus legilor amăgirii, căci niciun semn din acest spațiu nu vine să reveleze sacrul. În consecință, ca și paradisul lui Dionis, alterat de dispariția divinității, spațiul lui Zerlendi nu își poate dezvălui natura sau realitatea. Lipsește, ca și în cazul lui Dionis, credința care trebuie să structureze lumea, să dea coerență spațiilor privilegiate, față de care căutarea este doar unul dintre termenii antinomiei.

Dacă Dionis eșuează în căutarea sa, împiedicat fiind de natura profană a ființei sale, care rostește o parte din gândul blasfemiator, Zerlendi pare a-și fi atins scopul – pătrunderea în Shambala. Nu este așa: eroul *nu vrea* să rămână acolo, sau, cel puțin, *nu încă*: “De alaltăieri noaptea, nu mă mai pot întoarce”, consemnează doctorul în jurnalul său, la două zile după ce devenise invizibil. Nu spune că nu vrea să se mai întoarcă, ci că nu mai poate să revină în locuința sa, cu atât mai mult cu cât nu este foarte sigur că va găsi

drumul spre paradisul către care năzuiește: “Mă cuprinde însă groaza că aş putea rătăci drumul spre Shambala...”, își notează el ultimul gând înaintea dispariției definitive.

Textul eliadesc literaturizează, la prima vedere, studiile de indianistică ale autorului. Acestea configurează și o concepție asupra fantasticului pe care o explică Eugen Simion: “...după incarnație, transcendentul se camuflează în lume (istorie), rolul literaturii este să înregistreze hierofaniile (manifestările sacrului), într-o narațiune care îmbrățișează direct faptele fără a le sofistica prin comentarii parazitare. Însă pe măsură ce miticul se revelă, ceva se ascunde, devine criptic. Literatura, interesată în astfel de lucruri, dezvăluie, lămurește și, în același timp, obnubilează, adâncește misterul. Fantasticul modern (citim în jurnal) și-a îmbogățit considerabil subiectele și metoda din contactul cu psihanaliza...” [20].

Atât doctorul Honigberger, cât și Zerlendi caută o țară, Shambala, a cărei sacralitate s-a camuflat într-un spațiu profan. Și cei doi medici, și naratorul cred despre acest spațiu că s-ar situa în nordul Indiei, ba chiar i se dă și o descriere. Practică asceza alimentară și fac exerciții yoginice. Doctorul Zerlendi dispăre într-o zi, deși mai scrie în jurnal încă vreo două zile, semn că nu are conștiința unei misiuni încheiate. Ezitarea lui Zerlendi se manifestă între lumea profană, pe care ar vrea să o depășească, și lumea transcendentă, pentru care nu poate opta cu fermitate. Sacrul își păstrează misterul, pentru muritorul Zerlendi, care nu mai are naivitatea de a parcurge înspăimântat experiența inițiativă, după care să-și ia în stăpânire lumea. Odată plecat dincolo, el își pierde consistența materială, ba chiar aruncă o umbră malefică asupra tuturor celor care încearcă să-i afle secretul, căci sfârșesc în accidente și Bucura Dumbravă, și Hans, în timp ce naratorul-indianist, invitat de asemenea de doamna Zerlendi în biblioteca soțului său, pierde conștiința timpului, dacă nu cumva se pierde el însuși în timp.

Percepția spațiului se complică și în narațiunea-ramă, căci savantul indianist solicitat să consulte lucrările lui Zerlendi se întoarce la locuința doctorului, de unde este sistematic îndepărtat. Când revine după vreo două luni, află că biblioteca a fost împrăștiată în urmă cu douăzeci de ani, că servitoarea care îl izgonise din încăpere, sub pretextul că face curățenie, murise în urmă cu 15 ani. Nu trecerea timpului ne interesează deocamdată, ci metamorfoza spațiului: încăperea bibliotecii fusese transformată într-un modern *living-room*. Amprenta profanului astupă eventuala incoerență a spațiului din care plecase Zerlendi, omogenizând structurile locului.

Dacă atât în *Sărmanul Dionis* [21], cât și în *Secretul doctorului Honigberger*, nostalgia paradisului pierdut se conjugă cu căutarea acestuia, cu trecerea dintr-un spațiu profan într-unul sacru, prin intermediul zborului pe care îl experimentează atât Dionis, cât și Zerlendi (chiar dacă, în cazul ultimului, accentul cade pe pregătirea zborului, pe metamorfozele eroului care trebuie să se supună unor exerciții și reguli, înlocuite de textul eminescian prin formula magică instituită de cartea de magie), în cele mai multe dintre texte, spațiul profan, haotic, se deschide spre unul sacru, pe care însă individul nu îl poate recunoaște, pentru că îi lipsește credința. Ca și în cazul lui Dionis, experiența este pusă sub semnul condiționalului optativ, semn că, dacă există vreo atitudine opusă față de textul miraculos (naiv, încredzător, ritualic), aceasta este cea fantastică.

Toate aceste spații ce cultivă iluzia realității (insula, pădurea, Shambala din bibliotecă, pivnița, hanul), la care trebuie să adăugăm orașul, mai ales metropola, sunt spații ale Celuilalt, privit cu spaimă și cutremur, imposibil de așezat într-o ordine firească a lucrurilor. Sunt spații străine și spații ale înstrăinării, spații în care este posibil orice, pentru că sunt îndepărtate, pentru că nicio amintire nu le poate fixa într-o grilă recognoscibilă. Ele se asociază atunci cu spațiile pe care le străbate personajul de basm, la fel de amenințătoare, străine și reci, cu deosebirea că, în călătoria sa, în basm, eroul are la dispoziție auxiliari prețioși și obiecte magice. Mai are și credința că va izbuti, căci știe de

la început ce își propune. Nu și eroul textului fantastic, care se trezește dintr-o dată pus într-o situație din care, într-un fel sau altul, trebuie să găsească o ieșire, fără a beneficia nici de vreun sfat, nici de vreun ajutor. Rezultatul este evident eșecul, chiar dacă eșecul este uneori la nivelul constituirii sensului.

Note

1. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995
2. Merimée, Prosper, *Venus din Ille*, Editura Minerva, București, 1980
3. Caragiale, Ion Luca, *La hanul lui Mânjoală*, Editura Minerva, București, 1987
4. Nodier, Charles, *Văgăuna mortului*, în *Antologia de proză fantastică franceză*, Editura Minerva, București, 1982
5. Caragiale, Mateiu, *Pajere, Remember. Craii de Curtea-Veche*, Editura Minerva, București, 1988
6. Eliade, Mircea, *Integrala prozei fantastice*, Editura Moldova, Iași, 1994
7. de Nerval, Gérard, *Măna fermecată*, în *Antologia de proză fantastică franceză*, ed. cit.
8. de Nerval, Gérard, *Aurélia*, în *Antologia de proză fantastică franceză*, ed. cit.
9. Poe, Edgar Allan, *Scrieri alese*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1963
10. Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Ed. Univers, București, 1973
11. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, ed. cit.
12. Eliade, Mircea, *Șarpele*, în *Integrala prozei fantastice*, ed. cit.
13. Chevalier, Jean, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, pp 155-156
14. Eliade, Mircea, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, Ed. Humanitas, București, 2006
15. Washington, Irvin, *Cavalerul de Malta*, în *Himera. Antologie de proză fantastică americană*, Ed. Minera, București, 1984
16. Eliade, Mircea, *Domnișoara Christina*, în *Integrala prozei fantastice*, ed. cit., pp. 11-147
17. Cf. Pavel Dan, Sergiu, *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975
18. Eliade, Mircea, *Domnișoara Christina*, în *Integrala prozei fantastice*, ed. cit, pp. 241-288
19. Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 175
20. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2002, p 225
21. Eminescu, Mihai, *Proză literară*, Ed. Minerva, București, 1981

Bibliografie

- xxx *Antologia de proză fantastică franceză*, Editura Minerva, București, 1982
- Caragiale, Ion Luca, *La hanul lui Mânjoală*, Editura Minerva, București, 1987
- Caragiale, Mateiu, *Pajere, Remember. Craii de Curtea-Veche*, Editura Minerva, București, 1988
- Chevalier, Jean, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994
- Eliade, Mircea, *Integrala prozei fantastice*, Editura Moldova, Iași, 1994
- Eliade, Mircea, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, Ed. Humanitas, București, 2006
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995
- Eminescu, Mihai, *Proză literară*, Ed. Minerva, București, 1981
- xxx *Himera. Antologie de proză fantastică americană*, Ed. Minera, București, 1984
- Merimée, Prosper, *Venus din Ille*, Editura Minerva, București, 1980
- Pavel Dan, Sergiu, *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975
- Poe, Edgar Allan, *Scrieri alese*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1963
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2002
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Ed. Univers, București, 1973

