

Mihaela RUSU

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

MIRCEA ELIADE –  
UN AUTOR CARE ȚINE UN „JURNAL DE CREAȚIE”  
PENTRU „A LUMINA OPERA PE DEDESUBT”

În receptarea dimensiunii metatextuale a unei opere, cititorul are obligația de-a se raporta inclusiv la „jurnalul de creație” al scriitorului, căutând în paginile acestui „atelier” o strategie de dedublare a operei de ficțiune pentru că prin el, opera de ficțiune se hrănește, se explică și se prelungește. *Jurnalul intim* eliadesc semnalează numeroase însemnări de „jurnal-atelier” care ar fi putut constitui însemnările unei prefete de autor care să illustreze „ergografia” [1] acestui roman complicat („piatră de hotar între trecutul și viitorul” literar al autorului), mai ales dacă ținem cont de faptul că Gide era un model pentru Eliade încă din anii '20 când redacta *Romanul adolescentului miop*.

Paginile jurnalului de creație lasă să se exprime vocea unui „eu critic” care comentează stilul de scriere al *eului* care vrea să se afirme în ipostaza de prozator. *Atelierul de creație* al romanului *Noaptea de Sânziene* însumează o serie de reflecții despre Literatură, Timp, Dragoste, Istorie și Moarte, despre modelele spirituale postbelice, despre textele romanești de referință și despre relația creatorului cu lumea din care a ieșit, introducând în jurnal „o oglindă care judecă” imaginea lumii ficționale ce se construiește în roman. Ca toți scriitorii generației sale, Eliade adoptă în scriitura intimistă postura criticului care își comentează propriul discurs epic. Asumându-și rolul de critic și judecător al propriului text ficțional, Eliade nu vrea să lase celorlalți puterea absolută de-a da verdictul asupra celei mai valoroase dintre scrierile sale, rezervându-și dreptul de-a exprima o poziție subiectivă față de opera sa de maturitate.

„ La 17 decembrie (n.a.1954) am împachetat întreg manuscrisul și i l-am dat lui Brice Parain. Iar câteva zile în urmă am părăsit Parisul pentru trei luni. Trebuia, cu orice preț, să regăsesc lumea în care mă născusem și în care trăisem până în primăvara 1940. Știam că, foarte curând, lumea aceasta va dispărea, condamnată de istorie. Știam că mă număr printre puținii supraviețuitori și voiam să-mi fac datoria de martor. Dar știam, de asemenea, că, înapoia catastrofelor și

suferințelor de tot felul, se află perfect camuflate alte semnificații. Mi se părea că încep să le înțeleg.” [Eliade, 1991, II: 132]

Vrând să obțină și să fructifice o „metodă” de scriitură romanească infailibilă, autorul jurnalului eliadesc consemnează mai ales reflecții despre stil, despre intrigă, despre destinul personajelor și mai puțin despre „mica lui istorie” (neîmplinită) care-și caută împlinirea în ficțiune [2]. Această scriere amplă are pentru scriitorul ei un efect terapeutic, pentru că, prin lucrul la *Noaptea de Sânziene*, el a avut să taie cordonul ombilical care-l lega de lumea din care ieșise (spațiul românesc), și, de aceea, personajele care acțiunează în universul fictional al romanului ajung să migreze de la București, la Londra, apoi la Lisabona și în cele din urmă la Royaumont (Franța): „Îmi dădeam acum (n.a.1949) seama că scenariul romanului seamănă tot mai mult cu rătăcirea personajelor într-un labirint (...), rătăcire lungă și deprimantă pentru că încă nu se ghicește semnificația ei inițiativă.” [Eliade, 1991, II: 129] În jurnal, el mărturisește că scrie romanul *Noaptea de Sânziene* pentru ca lectura lui să poată dezvălui unui lector competent semnificația tuturor experiențelor românești pe care autorul lui le-a trăit înainte de exil. Însemnările din jurnal din perioada recatării romanului transpun speranța lui de a produce o mare operă literară.

Criticul Eugen Simion observă că jurnalul de creație eliadesc propune ca formulă pentru o epică de succes o schemă riguroasă: inspirație – scriere („en état de grâce”) – lectură – rescriere – relectură – condensare – refacere. Când Eliade spune că este „inspirat”, aceasta se traduce prin faptul că „vede” mental începutul și sfârșitul romanului [3], cronologia acestuia – „doisprezece ani de existență românească” și personajele principale. Pornind de la aceste date concrete, prozatorul „se lasă purtat de imaginație”, considerând că „romanul se face” [Eliade, 1993: 157] atât timp cât îi găsește o „cadență lentă” [Eliade, 1993: 152] care să creeze impresia de „proză condensată” [Eliade, 1993: 152], prin folosirea unei tehnici exersate în *Huliganii*: „scene extrem de concentrate, aproape fragmente” [Eliade, 1993: 153], care să poată coagula în materia epică cronologia a doisprezece ani, fără a necesita mai mult de șapte-opt sute de pagini. Tehnica „timpului concentrat” presupune în viziunea autorului translația de la „timpul fantastic” al începutului (întâlnirea dintre Ștefan și Ileana) la „timpul psihologic” al primelor capitole (care introduc personajele secundare) și în cele din urmă la „timpul istoric” care nimicește despotic rând pe rând toate personajele. „Pluralitatea ritmurilor temporale diferite, de la un capitol la

altul”[Eliade, 1991, II: 130] îi va îngădui să comprime narațiunea și să urmărească destinele personajelor fără a insista asupra semnificațiilor lor profunde.

Ca orice mare autor de ficțiune, Mircea Eliade – în ipostaza diaristului care consemnează procesul scrierii unei opere – devine, odată cu maturizarea sa scriitoricească, un spirit mereu nemulțumit, fiind rareori satisfăcut de ceea ce scrie [4]. Laboratorul de creație al romanului surprinde mai ales efortul solicitat constant de facerea și refacerea textului. Prima lectură a manuscrisului îi produce o dezamăgire, are senzația că totul a fost scris mediocru, neîndemânatic și artificial. Timpul îndelung cerut de rescrierea variantelor manuscrise îl face să creadă că nu mai are ca prozator „respirație lungă”, că i-a secăt „vâna epică” [Eliade, 1993: 176]. Redactarea romanului *Noaptea de Sânziene* a constituit pentru autorul ei o probă a maturității, pentru că efortul celor cinci ani de creație l-au făcut să înțeleagă că „nu se poate scrie (bine) epică decât încet, revenind mereu asupra paginilor scrise, refăcând de mai multe ori un episod.” [Eliade, 1993: 190],

Dacă în tinerețe, Eliade era adeptul autenticității [5], la maturitate autorul conștientizează că trebuie să se dezbrace de „acest rest de imaturitate, de această superstiție a «autenticității» cu orice preț.” [Eliade, 1993: 158] Pentru Eliade, „un adevărat romancier”(statut la care el aspiră) își scrie cartea de două ori. O dată o „filmează” mental, îi gândește cu ochii minții episoadele cele mai semnificative, cele mai intense și a doua oară scrie, cu răbdare, filmul proiectat. Este de acord cu verdictul editorului său Brice Parain care e de părere că o carte bună „după ce ai terminat-o, o pui în sertar și începi s-o scrii din nou.” [Eliade, 1993: 190] Grijă lui Eliade de a oferi un roman „bine scris” se traduce prin faptul că se raportează permanent la viitorul său lector. E de părere că cititorul este atras la un roman în primul rând de început, care trebuie să fie „insolit, tulburător și totuși verosimil” [Eliade, 1993: 191], dar verosimilitatea se poate sugera doar dacă scena e scrisă cu „frăgezime” [Eliade, 1993: 213], performanță care nu este atinsă dacă ea este filmată mental de prea multe ori.

*Fragmentele de jurnal* citite ca „dosare de creație/ jurnale de atelier” pun în lumină un creator neobosit care reactualizează în permanență propriile idei, raportate la lecturile sale continue. În sertare, arhivează dosare cu notițele manuscriselor, pe care la răstimpuri le recitește, pentru a le prelucra. Paginile jurnalului de creație prezintă modul în care își organizează epicul prozatorului Eliade: intriga, scenariul, ideile din subtext, proiecția personajelor

[6]. Când lucrează la *Noaptea de Sânziene*, Eliade analizează jurnalul romanului pe care îl concepe și e de părere că trebuie să renunțe la nota inițială de feerie pe care o imprimă lecturii primele pagini ale textului pentru a nu lăsa impresia de artificialitate și simplitate unei scrieri care, prin intrigă și subiect, se dorește să egaleze tehnica folosită de Tolstoi în *Război și pace*.

Autorul își „lucrează” foarte responsabil romanul. Nu poate să scrie decât „inspirat”, dar inspirația îl părăsește destul de des. Negăsind întotdeauna soluțiile potrivite, demersul lui epic îi solicită un efort repetat de rescriere. Nu se resemnează niciodată în fața blocajelor care îi întrerup lucrul la roman, de aceea el reia după lungi pauze procesul greoi al redactării capodoperei sale. [7] Scrie acest roman, în decursul a cinci ani (1949-1954), după care îl rescrie [8], condensează, purifică proza, compilează pagini dintr-un roman abandonat (*Apocalips*) [9], renunță, reia apoi munca, deși îi pare „ratată”, pierde inspirația [10], dar în cele din urmă hotărăște să definitiveze această proză care are pentru el o miză uriașă: cucerirea cititorului european, miză care însă își ratează ținta. Ar fi putut abandona romanul, așa cum renunțase la proiectatele *Viață nouă* și *Apocalips* [11], dar soluția nu intra în planurile exilatului care hotărâse „să pătrundă în Europa”, tocmai pentru că avea de spus cititorilor din această parte a lumii „lucruri atât de mari ca trecerea timpului, dragostea, miracolul întâmplărilor.” [Eliade, 1993: 182] El nu abandonează această carte în care a investit timp și sentimente [12], propunându-și să se afirme, prin ea, ca un scriitor profesionist, capabil să scrie despre marile fantasme ale lumii: iubirea, timpul și moartea.

Personajele se conturează greu, fără să o spună explicit. În construcția lor, diaristul are o teorie personală: „e inutil să «analizezi» un personaj când acesta făptuiește ceva neobișnuit. (...) Povestește pur și simplu *ce face el*. Asta e «noutatea», originalitatea, autenticitatea lui: *ce face* – nu *ce gândește făcând*” [Eliade, 1993: 201], mai simplu spus, personajul se definește prin acțiune, nu prin introspecție, iar acțiunea se transpune epic prin narațiune. Stilul lui Eliade se definește prin reabilitarea narațiunii directe, singura capabilă să arate, prin opoziție cu comentariile și analizele autorului, „câtă metafizică și teologie poate dezvălui” [Eliade, 1993: 210] acțiunea personajului care trebuie să fie „creator de evenimente” [Eliade, 1993: 201]. Deopotrivă, Eliade caută insistent nume potrivite protagoniștilor din roman [13], fiind adeptul unei idei vechi din literatură potrivit căreia numele trebuie să sugereze caracterul individului. Citind dosarul de creație al romanului, înțelegem că Eliade nu scrie doar romanul unui destin, ci și romanul unei

imense tragedii colective. Dosarul de atelier al romanului arată ce „spirit fin” este prozatorul atunci când e necesară transpunerea istoriei din afară (marile mișcări politice din lumea Europei postbelice: bombardarea Londrei, detenția legionarilor la Ciuc, rebeliunea legionară, prezența soldaților români pe frontul de Est) în materia epică.

Însumând toate precizările referitoare la procesul de facere al romanului, putem spune că jurnalului romanului *Noaptea de Sânziene* constituie un „buletin” care certifică rolul metatextualității atât în demersul creativ al unui autor, cât și în activitatea de receptare a cititorilor. Rolul acestei metaliteraturi va fi teoretizat mai târziu de Marin Preda care considera că un jurnal de creație „însoțește opera pe dedesubt, luminând-o de aproape cu o lumină crudă.” [Preda *apud*.Simion, 2008:212] Un astfel de jurnal orientează fidel și clarvăzător lectorul avizat în interpretarea și decodarea semnificațiilor mereu ascunse ale cărții *en train de se faire*, fiind așa cum îl numește Eugen Simion „o oglindă care luminează dedesubturile operei (...) un martor care vede bine și judecă nepărtinitor.” [Simion, 2008: 212]

#### NOTE:

- [1] Folosim termenul *ergografie* în sensul barthes-ian, acela de „biografie a unei ființe de hârtie”.
- [2] „Scriam «inspirat» – și totul mi se părea «frumos» pentru că îmi scriam visul meu și nu vedeam textul pe care îl scriam” [Mircea Eliade, *Jurnal, I, (1941-1969)*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 189]
- [3] „*Noaptea de Sânziene* am început-o știind doar atât: că Ștefan va iubi două femei și că-și va cheltui viața încercând să înțeleagă eventualul mister care se camuflează în această întâmplare, încercând, mai ales, să asume această situație, în speranța că «ceva i se va revela» și va dobândi astfel un alt mod (plinar, glorios) de existență. [ Mircea Eliade, *Jurnal, I, (1941-1969)*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 215]
- [4] Am încercat să recitesc începutul romanului. Imposibil! Surprinzător de artificial.Mă întreb cum am putut crede în asemenea pagini.Va trebui să refac tot începutul. Dar cum și când? Niciunul din personajele principale n-are consistență. Scriam «inspirat» și totul mi se părea «frumos» pentru că îmi visam visul meu și nu vedeam textul pe care îl scriam. Și din nefericire eu nu pot scrie literatură dacă nu sunt «inspirat»”[*Jurnal, I, (1941-1969)*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p.189]
- [5] „«Autenticitatea» tinde întotdeauna să exprime «concretul»: este, deci, o tehnică a realului, o reacțiune împotriva automatismelor psihologice.

«Autenticitatea» este un moment în marea mișcare către «concret», care caracterizează viața culturală a ultimului sfert de veac (succesul fenomenologiei, Proust, noul hipocratism în medicină, valoarea acordată «experienței iraționale» în cercetarea religiilor, interesul pentru etnografie și folclor). «Autenticitatea» nu poate fi integrată mentalității secolului XIX; căci nu confundă «realul» cu «pipăibilul». Acordă importanță «documentelor», experiențelor, numai pentru că acestea participă la «real», evită astfel automatismele, schemele formale, iluziile.” [Eliade, 1991: 148-149]

- [6] În afară de personajele principale, cele secundare au apărut la „nemereală”. Biriș, Cătălina, Bibicescu, dna Porumbache, Mișu Weissmann au apărut în roman fie pentru a face o teorie, fie pentru găsi o ieșire dintr-o scenă care risca să devină plictisitoare. A inventa într-un roman personaje la „nemereală” denotă oarecum o lipsă de maturitate artistică, deoarece în felul acesta scriitorul este nevoit să refacă mental mai multe scene pe care nu le schițase în planul general al lucrării și, de aceea, opera trebuie scrisă și rescrisă. Se pare că tendința aceasta de-a lăsa textul să se facă la întâmplare i-a dat multe bătăi de cap lui Eliade, deoarece, în roman, îl pune pe Ștefan Viziru (un alter-ego al său) să se confrunte cu acest neajuns creativ: „pe măsură ce inventa personaje din timpul studenției la Paris, Ștefan se întreba ce va face cu ele, cum le va purta prin lume douăzeci de ani și prin ce întâmplări le va putea aduce până în prezent.” [Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, Prefață de Angelo Mitchievici, Litera, București, 2010, pp.308-309]
- [7] În 31 octombrie 1949, la câteva luni de la debutul „inspirat” al romanului, diaristul notează exasperat în jurnal: „Dacă aș fi un scriitor care se respectă, ar trebui să refac tot ce am scris până acum.” [*Jurnal*, I,(1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 158], pentru ca doi ani mai târziu să noteze: „M-am tot chinuit, săptămâna aceasta, încercând să salvez romanul. Uneori eram deznădăjduit: totul mi se părea iremediabil mediocru, factice, de prost gust chiar. Dar cred că am găsit sau sunt pe cale de a găsi, o soluție: să renunț la întâmplările incredibile și la atmosfera de feerie din primele zeci de pagini, să le prezint numai ca o dorință – absurdă și totuși logică – a lui Ștefan, și să concentrez întreaga acțiune. Cele cinci sute de pagini scrise ar trebui să devină două sute cincizeci-trei sute. Și, așa cum am început de altfel, trebuie să «îngroș» saturându-le, în concret, personagiile principale, prea aburii și prea cerebrale în prima redacțiune.” [*Jurnal*, I, (1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 190]
- [8] Romanul început în iunie 1949 îi creează probleme diaristului care notează deja în septembrie același an: „am reluat lectura romanului. Mă detașasem de el pentru că mă poticnisem în două trei episoade mediocru și artificial scrise”

[*Jurnal*, I(1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, 155]

- [9] Paginile jurnalului eliadesc amintesc că între 12 decembrie 1942 și primăvara lui 1944, autorul a lucrat la romanul *Apocalips* (aproximativ 360 de pagini) cu intenția de-a surprinde viața unui ambițios fără noroc, Spiridon Vasilescu Vădastra, roman care ulterior a fost abandonat. Din cele 360 de pagini scrise, Eliade a topit inițial în materia epică a *Noapții* aproximativ 120 de pagini, din care ulterior nu a mai păstrat decât 80. Fiind constrâns de editor să scrie *Noaptea de Sânziene* ca un roman de cel mult 600-700 de pagini, Eliade își dă seama că a fost o idee neinspirată să introducă în roman episodul Vădastra, pentru că prezența lui a determinat apariția altor personaje, a căror destine trebuiau și ele soluționate într-un anumit număr de pagini, de aceea încercarea de comprimare și rescriere trebuia reluată la fiecare relectură a romanului. Efortul de-a armoniza episodul Vădastra, scris realist, și restul romanului care mizează pe tehnica sumarului și a aluziei, i-a solicitat un travaliu suplimentar, dar episodul a fost păstrat, deoarece unul din cititorii la care Eliade ținea foarte mult, Gunter Spaltman (traducătorul său în germană), vedea în Vădastra „cel mai reușit dintre toate personagiile”.
- [10] Nu mai am respirație lungă? «vâna» mea «epică»a secăt? Parcă nu-mi vine să cred.” [*Jurnal*, I, (1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 176]
- [11] Romanele *Întoarcerea din rai* (1934) și *Huliganii* (1935) au fost continuate cu *Ștefania (Viață nouă)*, roman la care autorul a lucrat cu intermitență între 1936-1939, 1940-1941, și care a rămas în cele din urmă neterminat. Pentru prima dată, manuscrisul a fost publicat în volum de Mircea Handoca în 1999 la editura „Jurnalul Literar”. Romanul *Apocalips* a fost publicat pentru prima dată în 2000 la editura „Jurnalul Literar” cu titlul *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*. Editorul Mircea Handoca a eliminat din volum paginile care au fost „salvate”, prin transcrierea lor în *Noaptea de Sânziene*. Deși Eliade nu a mai continuat acest proiect romanesc, considerându-l ratat, pentru un cercetător care studiază laboratorul creației eliadești textul este important, pentru că el este o dovadă în plus a felului în care tehnicile, procedeele și motivele literare migrează de la un text la altul în opera savantului. Episodul întâlnit în *Nuntă în cer*, acela al urmăririi aceleași femei la vârste diferite, în viața a doi bărbați, constituie intriga romanului *Apocalips*, el fiind desăvârșit în *Noaptea de Sânziene*, roman în care doamna Zissu este iubită rând pe rând de un îmbogățit de război, de un căpitan (tatăl Ilenei), de un măcelar (Mitică Porumbache), de un tânăr scriitor (Ciriu Partenie) și în cele din urmă de un student ambițios (Vasilescu Vădastra). Enigma doamnei Zissu constituie unul din centrele de greutate ale romanului, pentru că „taina” devine una din obsesiile lui Ștefan Viziru care nu-i poate mărturisi Ilenei dragostea,

pentru că de fiecare dată când o întâlnește îi vorbește despre misterul doamnei Zissu și al mașinii care trebuia să dispară la doisprezece noaptea.

[12] Deja în 6 aprilie 1951, diaristul consemnează pe neașteptate starea pe care i-o provoacă scrierea romanului, el resimte în cerul gurii „fierbinte și amar gustul de cenușă al *Noptii de Sânziene*.” [Jurnal, I, (1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 185]

[13] Se pare totuși că ideea aceasta nu a fost cu adevărat constructivă, întrucât, după publicarea cărții, Eliade consemnează opinia unei „admiratoare” care pune insuccesul romanului în fața publicului francez și pe seama numelor personajelor „prea greoaie”.

#### BIBLIOGRAFIE:

Damarcsek, Ramona, *Poetica jurnalului intim*, Colecția Academica, Tipo Moldova, Iași, 2013.

Eliade, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, I, II, Prefață de Angelo Mitchievici, Litera, București, 2010.

Eliade, Mircea, *Drumul spre centru*, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Univers, București, 1991.

Eliade, Mircea, *Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra*, Jurnalul Literar, București, 2000.

Eliade, Mircea, *Jurnal, I, (1941-1969)*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993.

Eliade, Mircea, *Viață nouă*, Jurnalul Literar, București, 1999.

Eliade, Mircea, *Memorii, II, Recoltele solstițiului*, Humanitas, București, 1991.

Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului românesc interbelic*, Tipo Moldova, Iași, 2013.

Simion, Eugen, *Genurile biograficului, II*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p. 212.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim, I, Există o poetică a jurnalului?*, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim, III, Diarsimul românesc*, Univers Enciclopedic, București, 2005.

**MIRCEA ELIADE –  
UN AUTEUR QUI TIENT UN "JOURNAL CRÉATIF"  
POUR "ÉCLAIRER L'ŒUVRE EN SOUS-SOUS"**

**Résumé:** Même si le journal intime est une forme d'antilittérature, utilisée comme échelle de service pour le somptueux salon de la littérature, on constate néanmoins que, souvent, de grands écrivains, en crise créatrice, se retournent vers l'écriture intime sous le prétexte affiché de justifier leur propre écriture professionnelle. Mircea Eliade fait-il partie des écrivains qui actualisent la fonction idolâtre du journal intime?

**Mots-clés:** *Mircea Eliade, les fonctions du journal intime, La forêt interdite, la métalitextualité, l'autoréférentialité.*

**MIRCEA ELIADE - AN AUTHOR WHO KEEPS A "CREATIVE DIARY"  
TO "SHED LIGHT ON THE WORK UNDERNEATH"**

**Abstract:** Even if the diary is a form of anti-literature, used as a ladder of service to the sumptuous salon of literature, we can nonetheless observe that great writers, in creative crisis, often turn to intimate writing under the pretext of justifying their own professional writing. Is Mircea Eliade one of the writers who updated the idolatrous function of the diary?

**Keywords:** *Mircea Eliade, the functions of the diary, The Forbidden Forest, metalitextualité, self-referentiality.*