

LBRIS

We know
books

MIRCEA ELIADE

Domnișoara Christina
•
Șarpele

Prefață de Sorin Alexandrescu
Fișă biobibliografică și referințe critice
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Imagine copertă: Sculptură în lemn aparținând grupului etnic Dogon,
regiunea de sud a Republicii Mali, sec. XV-XVII.

Coperta: Mădălina Pricop

Tehnoredactor: Ecaterina Pîslă

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ELIADE, MIRCEA

Domnișoara Christina; Șarpele / Mircea Eliade; pref. Sorin Alexandrescu; fișă biobibliografică și referințe critice de Lucian Pricop – București: Cartex 2000, 2019

ISBN 978-973-104-844-4

I. Alexandrescu, Sorin (pref.)

II. Pricop, Lucian

821.135

© Sorin Alexandrescu și David Brent

© Cartex 2000 pentru prezenta ediție.

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

CUPRINS

<i>Dialectica fantasticului</i> de Sorin Alexandrescu.....	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	26
<i>Referințe critice</i>	34
<i>Notă asupra ediției</i>	43
Domnișoara Christina	51
Șarpele.....	199

DIALECTICA FANTASTICULUI

(Domnișoara Christina și Șarpele)

Încă din epoca debutului lui Mircea Eliade putem observa prezența în opera sa a paginilor „realiste“ alături de cele „fantastice“. Primele încercări, publicate în *Ziarul științelor populare*, se numeau, semnificativ, *Cum am găsit piatra filozofală* și, respectiv, *Amintiri din retragere*. În liceu scrie, fără să publice însă, *Memoriile unui soldat de plumb* (paralel cu *Romanul adolescentului miop*), care se voia o istorie cosmică a unui fragment de plumb, din epoca formării pământului până în prezent, sub forma unui soldat-jucărie. Multe alte scrieri se situează la interferența realului cu fantasticul.

Cum s-ar putea explica această particularitate, destul de rară în literatura română? Cred că prin aceiași factori care explică și interesul omului de știință pentru fenomenele spirituale cele mai diverse: o anumită percepție a *miraculosului*, existență încă din copilărie, și o deschidere *culturală* (lecturi, călătorii, studii, experiențe de viață) spre sisteme de gândire situate în afara tradițiilor locale, și chiar europene, dar pe care, tocmai de aceea, le poate apoi înțelege mai adânc. Din acest punct de vedere literatura fantastică a lui Mircea Eliade se situează între cea realistă și studiile de filosofie sau istorie a religiilor, în același sens în care evaluarea unor evenimente drept „fantastice“ se situează între descrierea lor strict *pozitivă*, indiferentă la mister, și interpretarea lor în funcție de anumite complexe culturale arhaice, circulație a motivelor mitice și ritualistice etc. Personalitatea unitară a lui Mircea Eliade s-a format tocmai prin permanenta

interferență a acestor trei atitudini, preponderența uneia sau alteia dintre ele definind un anumit sector al operei. Mișcarea liberă între acestea indică faptul că nu a fost niciodată mulțumit de exclusivismul uneia singure, pentru că a realizat, întotdeauna, misterul infinit al realului, ambiguitatea lui fascinantă. Mărturisirile lui Eliade sunt, astfel, revelatorii. Relația dintre opera lui științifică și cea literară i-a preocupat, pare-se, mai mult pe unii contemporani din România decât pe Eliade însuși. În 1936, apariția volumului despre yoga, ca și cel despre alchimia asiatică s-a „împiedicat” de succesele sale literare. Scrie de-aceea în *Memorii*: „Nu mă îndoiesc că neașteptata popularitate literară de care m-am bucurat între 1933 și 1938 a dăunat creației mele științifice... Trebuia deci, cu orice preț, să le dovedesc că nu sunt numai un «scriitor de succes», că sunt de-asemeni «om de știință» ... Aproape toate ideile pe care le-am dezvoltat în cărțile publicate în franțuzește după 1946 se aflau deja *in nuce* în studiile scrise între 1933 și 1939”¹.

Romanul *Domnișoara Christina* (1936) crește direct din folclorul românesc: o poveste cu strigoii, într-o lume căzută pradă blestemului, pe care un tânăr o salvează, ucigând a doua oară strigoii, cu un drug de fier împlântat în inimă. Textul debordează însă schema inițială, devenind curând un soi de *mister* medieval, realizat în spațiul românesc, comparabil cu unele piese de teatru ale lui Blaga. Mai mult ca în celelalte scrieri fantastice, personajele nu au o viață autonomă, existând – aproape impersonal – numai prin *funcția* lor într-un ritual străvechi. Numai că acum, spre deosebire de toate celelalte scrieri fantastice, nu întâlnim în țesătura epicului nici dialectica sacru-profan, nici problematica teoretică, familiară orientalistului, precum caracterul iluzoriu al spațiului și timpului din *Nopti la Serampore* sau conceptul de om total din *Șarpele*. Conflictul nu mai apare din înfruntarea unor sisteme de gândire diferite, ca în celelalte scrieri, ci, paradoxal de simplu, în confruntarea dintre două supraforțe de maximă generalitate, Viața și Moartea. De altfel, de

1. Mircea Eliade, *Memorii. 1907-1960*, Humanitas, București, 1991, 1997, p. 312-313.

n-ar fi atmosfera intens magică a textului, ne-am putea gândi chiar la o parabolă.

Aceste forțe se constituie destul de rapid după începutul cărții, încât „criza” de semnificație a evenimentelor din alte povestiri aici nu există. Aproape cu conștiințiozitate, autorul revelă poziția fiecărui personaj în conflict, benefică ori malefică, fără ca nicio dezvoltare ulterioară să o mai complice. Deplasarea cititorului de la un nivel existențial la altul este înlocuită cu un pariu: singura *suspense* se referă la victoria ori eșecul eroului Egor. Citim, de fapt, un basm în care *fantasticul devine aproape un supranatural de factură magică* „inferior” ca spiritualitatea implicată față de caracterul sublim, sacru al forțelor declanșate în *Nopti la Serampore* ori *Secretul doctorului Honigberger*.

Certitudinea lumii demoniace a strigoilor este, de la început, totală, Egor și Nazarie convingându-se prin *teroarea* pe care o resimt. În loc de *dilema real-ireal*, frecventă în alte scrieri fantastice, apare aici *conflictul real-ireal*. Dialogul între cele două lumi nu este efemer și privilegiat, prin fulguranța hierogamiilor și prin ritualul inițierii, ci este permanent și general, printr-o adevărată strategie a terorii. La conac, cele două tabere se asediază reciproc, ca într-un „*western* dunărean”, numai că beligeranții cer suflute în loc de averi și utilizează nu arme clasice, ci rituri magice. Chiar dacă probele materiale ale existenței Christinei sunt inefabile (parfumul de violete, o mânășă pierdută, care se face scrum la atingere), *fantasticul nu e generat de dubiu, ci de certitudine*. El constă în prezența familiară a lumii celeilalte, în *anularea intervalului separator* dintre lumea viilor și cea a morților. În mod obișnuit, cei vii și cei morți rămân în lumi diferite, necomunicante, condiție *sine qua non* a echilibrului. Apariția strigoiiului, cu statutul său ambigen, tulbură acest echilibru, iar capriciul Christinei de a iubi un muritor dezlănțuie criza. Lipsit de auxiliarii săi firești, enigmaticul și straniul (*cf. infra*), lipsit și de obișnuita lui existență, dilematică, fantasticul devine o *ipoteză* – contingenta noncontingentelor – și o *analiză* ca într-un experiment al rezultatelor; criza, adică dezlănțuirea haosului, se soluționează numai prin distrugerea factorului dizident, ceea ce reintroduce ordinea în cosmos. Numim această situație „*fantastică*”, pentru că ea

deviază de la sistemul logic rațional al lumii noastre, deși fără ea ea să devină *posibilă* într-un alt sistem. Ca urmare, fantasticul se rezolvă, adică situația incomodă este eliminată, și sistemul triumfă, *fără* ambiguitatea finală din alte povestiri. Nu ne rămâne decât să remarcăm, încă de acum, diversitatea modalităților de fantastic în opera lui Mircea Eliade și să observăm, totodată, că cea din *Domnișoara Christina* rămâne singulară în restul operei.

Viața și Moartea se înfruntă prin două grupuri de personaje. *Moartea* este reprezentată, evident, de strigoaica *Domnișoara Christina*, de fugara prezență a aliatului Satan („celălalt“, prin eufemism) și de către agenții ei: Simina, fetița posedată, doamna Moscu, mama, apoi vizitiul și caii de la rădvan, fantome ca și stăpâna lor. *Viața* este reprezentată de Egor, Eroul, și ajutoarele lui: Nazarie, apoi doctorul și, în final, țărani din sat. Dar Egor este totodată și obiectul disputei între cele două forțe, la fel ca Sanda, iubita lui, care însă aparține alternativ celor două tabere, victimă și aliată involuntară. Egor luptă cu Domnișoara Christina pentru el însuși, ca și pentru Sanda, Christina luptă cu Sanda pentru Egor; Egor o distruge pe Christina, dar și Christina pe Sanda!

Arta romanului constă în compoziția lui impecabilă. Debutul este mult mai rapid decât în *Șarpele* ori în *Secretul doctorului Honigberger*, pentru că „strategia“ fantasticului cere, aici, nu o descriere, eventual detaliată, a unei lumi profane (= „burgheze“, în *Șarpele*) în care izbutește satul (printr-o hierofamie), ci o rapidă încleștare între uman și nonuman. Expozițiunea prezintă deci actorii dramei, sugerând nu caracterul *enigmatic* al unor gesturi și cuvinte, în sensul de rupere a semnificațiilor de semnificații, ci existența unei *intenții* secrete în spatele lor, *încă* necunoscute. Între cuvinte convenționale încep să apară goluri, pauze neliniștitoare. Expozițiunea romanului este construită deci ca o *așteptare* a ceva terifiant, prin ciudățeniile familiei și jupânesei, magia nopții dunărene („vrajă“), cu un fundal pre și anistoric, „scitic“, neliniștea progresivă a lui Egor și Nazarie. Evenimentul primei întâlniri cu Christina, în cursul nopții pe care cei doi bărbați o petrec terorizați, laolaltă, declanșează conflictul – și romanul – propriu-zis, care va fi construit pe baza a două principii: apropierea Christinei, realizată prin *materializarea ei*

treptată, și, în al doilea rând, *extinderea și generalizarea conflictului* inițial Egor-Christina la proporțiile unei înfruntări Viață-Moarte, prin desenarea în jurul celor doi a unor cercuri concentrice, care „înghit“ treptat toate ființele și obiectele de la conac.

Scenele intermediare care o „anunță“ pe Christina se succed rapid: portretul sfidător și dramatic din fosta ei cameră, atmosfera acestei camere („tinerete oprită pe loc“), întâlnirea Egor-Simina, în care fetița îi povestește un basm cu evidente aluzii și îndemnuri¹, apariția probabilă, în acest timp, a Christinei, încă invizibilă, în parc, povestirea lui Nazarie despre cruzimile și erotomania Christinei în viață. Urmează *visul* lui Egor, în care Christina se introduce firesc, dar *dizolvând* lumea onirică prin simpla ei prezență, transformând-o într-o lume supranaturală, în care spațiul (odaia lui Egor) este același și totuși fundamental altul. „Ce bine că toate lucrurile acestea se întâmplă în vis“, gândi el. De fapt, inerția conștiinței onirice este ultima lui apărare, curând Egor se „trezește“ și o vede cu o deplină luciditate.

Această primă întâlnire precizează nuanțe semnificative. Christina se refuză pe sine ca strigoii și încearcă, patetic, o reîntoarcere în lumea oamenilor, pe calea unei dragoste normale; ea se vrea și se face femeie, transformând pofta de sânge a strigoiiului în pofta de dragoste a femeii: „«Nu te speria, dragostea mea, șopti atunci Christina. Nu-ți voi face nimic. Ție nu-ți voi face nimic. Pe tine te voi iubi numai»... Vorbea încet, rar, uneori cu multă melancolie în glas. Îl privea nesățioasă, înfometată. Și totuși, în ochii ei sticloși se cobora câteodată o umbră de infinită tristețe“. Fascinația Christinei se exercită prin însuși statutul ei paradoxal. Dorințele de femeie o *fac* femeie, dar Christina rămâne încă suspendată între abur și carne, formă incertă, halucinantă, țesută din prezență și totodată absență, lubrică, deșăntată și totuși asexuată.

1. „A fost odată un fecior de cioban, începu repede Simina, fără să-i mai lase timp s-o întrerupă. Și când s-a născut el, ursitoarele i-au spus: «Să iubești o împărăteasă moartă!» Mama lui a auzit și a început să plângă. Cealaltă ursitoare, căci erau trei, s-a milostivit de jalea ei și a adăugat: «Și te va iubi și împărăteasa pe tine!»“. *Domnișoara Christina. Șarpele*, Cartex 2000, p.84

LBRIS

We know
books

MIRCEA ELIADE

Maitreyi

Studiu introductiv de Sorin Alexandrescu
Referințe critice de Gabriel Badea
Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta seriei de autor *Mircea Eliade*: Mădălina Pricop
 Imaginea copertei I: Nihâl Chand, *Bani Thani*, aprox. 1750
 Redactor: Ioana Marcu
 Tehnoredactare: Ecaterina Pislă

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ELIADE, MIRCEA

Maitreyi / Mircea Eliade; stud. introductiv de Sorin Alexandrescu;
 referințe critice de Gabriel Badea; fișă biobibliografică de Lucian
 Pricop; București: Cartex 2000, 2022

ISBN 978-606-091-072-5

- I. Alexandrescu, Sorin (pref.)
- II. Badea, Gabriel (ed.șt.)
- III. Pricop, Lucian (ed. șt.)

821.135.1

© Sorin Alexandrescu și David Brent
 © Cartex 2000 pentru prezenta ediție

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

CUPRINS

<i>Maitreyi, dincolo de timp</i> (studiu introductiv de Sorin Alexandrescu)	7
<i>Referințe critice</i>	22
<i>Fișă biobibliografică</i>	54
<i>Notă asupra ediției</i>	61
Maitreyi	63

MAITREYI, DINCOLO DE TIMP

I. Introducere

Apărută în 1933, *Maitreyi* este, cronologic, a cincea carte scrisă de Mircea Eliade, dar a treia publicată, dat fiind că primele două, *Romanul adolescentului miop* (1928) și *Gaudeamus* (1929), dedicate anilor de liceu și de facultate, au fost regăsite și tipărite abia după moarte, în 1986. Excepție făcând câteva povestiri scrise ca elev și adolescent, unele chiar atunci publicate, Eliade se afirmă ca scriitor abia cu romanele scrise în India și apărute la București când el era încă la Calcutta sau tocmai pleca: *Isabel și apele diavolului* (1930) și *Lumina ce se stinge* (1931). Dintru început este clar că scrisul îl întovărășește pe Eliade tot timpul, chiar din copilărie, ca și cititul, ambele la fel de frenetice. Acțiunea din romanul *Maitreyi*, prima sa carte de succes, se suprapune perfect perioadei trăite în India, 1928-1931, când studiază în Calcutta, grație unei burse a maharajului Manindra Chandra Nan din Kassimbazar, sanscrita și filozofia clasică indiană cu marele savant Surendranath Dasgupta, autorul clasicei *History of Indian Philosophy* în cinci volume, dintre care primul fusese publicat în 1922: ultimul, al cincilea, va apărea în 1955.

Maitreyi este astfel, în primul rând, un exemplu al faptului mai general că literatura lui Eliade a fost totdeauna autobiografică, pornind mereu de la împrejurările mai mult sau mai puțin obișnuite prin care trecea. Pe de altă parte, romanul dezvăluie o a doua caracteristică a literaturii lui: ea ne *apare* adesea fantastică, ori senzațională, prin *analiza* sau *reflecția* lui asupra acestor fapte, nu direct prin ele

insele. Fantasticul izvorăște din iradierea *sensurilor* lor *posibile*, dincolo de aparența imediată, în toate direcțiile tocmai datorită unei analize neconținute care mai curând le mărește ambiguitatea, decât le-o reduce.

Ce este mai simplu, la prima vedere, decât „subiectul“ romanului. Un tânăr european, Allan – Eliade nu se prezintă propriu-zis ca român, nu face din aceasta calitatea lui distinctivă – lucrează ca inginer la Calcutta. Locuiește inițial în Ripon Street nr. 82 – o casă astăzi încă existentă – într-un mediu anglo-indian, adică de englezi stabiliți acolo de două-trei generații și care arborează o atitudine de superioritate față de indieni, considerându-i niște bieți „negri“ subdezvoltați. La propunerea șefului său de firmă, inginerul Sen, provenit dintr-o castă de brahmani respectabili, Allan se mută anul următor, în 1930, în casa acestuia din Bhowanipore, un cartier select al orașului vechi. Este primit cu căldură și tratat ca un membru al familiei. Curând se îndrăgostește însă de Maitreyi, fiica lui Sen, atunci de 16 ani, născută în 1914. Dragostea lor reciprocă este din ce în ce mai mare, până ce este semnalată părinților de Chabù, fiica mai mică. Indiscreția duce la expulzarea din casă a lui Allan, acuzat de ofensă grosolană la adresa familiei și a ospitalității, aproape o blasfemie. Allan revine, disperat, în Ripon Street nr. 82 și relația dintre cei doi tineri încetează cu totul, în ciuda unor mici semnale reciproce. De acolo, Allan pleacă în Himalaya, într-o regiune pustie, sperând ca prin asceză să se fortifice. Cedează însă ispitei unei anumite Jenny și revine la Calcutta, unde află că Maitreyi este ținută acasă prizonieră. Textul romanului se termină aici, abrupt.

Maitreyi a fost uneori citit ca un roman exotic, fie despre o India și o Asia departe de Europa modernă, fie despre o dragoste nefericită dintre o tânără femeie de acolo și un european de aici, o vreme „vrăjii“ de ea, adică fie ca un text de Rudyard Kipling – de care Eliade avea de altfel oroare –, fie ca un livret la vreo operă de Puccini. Eu cred, dimpotrivă, că aspectul emoțional puternic al textului și dragostea nefericită a celor doi sunt doar un prim nivel de sens al romanului, puternic emoțional, desigur, dar că acesta are mai multe, diferite, niveluri de sens prin care descrie în primul rând un *conflict tragic*

între civilizații și o dramă general umană într-un mod comparabil cu cel al altor cupluri tragice din literatura lumii. În plus, desigur, romanul a devenit o parte importantă din descoperirea culturilor indiene, majore pentru Europa, ca și baza, într-un fel, a formării unui mare istoric al religiilor, Mircea Eliade. Voi încerca de aceea să pun accentul în cele ce urmează mai ales pe multiplele nivele de sens ale acestei tragedii moderne în proză.

Romanul este strict autobiografic, Allan fiind de fapt pseudonimul lui Mircea Eliade însuși, iar Sen cel al tatălui lui Maitreyi, marele savant Surendranath Dasgupta cu care Mircea Eliade urma să studieze sanscrita și filozofia clasică indiană; restul numelor sunt autentice, inclusiv cel al lui Maitreyi Devi¹. Romanul este chiar ei dedicat în bengali și în română: *Îți mai amintești de mine, Maitreyi? Și dacă da, ai putut să mă ierți?*² Scris în ianuarie-februarie 1933 la București, doi ani după întoarcerea lui acasă la sfârșitul lui 1931, el se referă la cele petrecute între ianuarie și septembrie 1930. La sfârșitul lui 1928 Eliade ajunsese la Calcutta după o călătorie de șase săptămâni pe mare via Cairo și Port-Said – acum se ajunge acolo cu avionul în 25-30 de ore! – și locuiește în 1929 în Ripon Street nr. 82, iar între ianuarie și septembrie 1930, în Bowanipore, exact ca personajul din carte. În 1931 se află în Tibet, apoi din nou în Calcutta, și finalmente pleacă din Bombay spre București la sfârșitul aceluși an, la rugămintea expresă a tatălui său care îi atrage atenția că altfel Mircea ar putea fi considerat dezertor, după legile militare de atunci; o gravă ofensă

¹ Maitreyi Devi (1914-1990) este nu numai un personaj din acest roman, ci și autoarea unui răspuns dat la bătrânețe romanului lui Eliade, de care nu știuse nimic până atunci, cu titlul *It does not die*, A writers workshop publication, Calcutta, 1976. Titlul este nefericit tradus în română prin *Dragostea nu moare*, Editura Românilor, București, 1992, explicitând tocmai ceea ce îi sugerează, imposibilitatea unei expresii exacte a simțămintelor ei. Ambele puncte de vedere sunt discutate în *Maitreyi Devi, povestea adevărată*, ediție îngrijită de Mihaela Gligor, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2019. Faptul central al relației, și anume lipsa numirii univoce a caracterului ei la ambii autori, *ne-spusul* celor două cărți, este astfel numit și discutat de mine în capitolul „Un fotoliu insuportabil de singur“, p. 13-31 din acea carte.

² Maitreyi nu se referă la această întrebare în cartea ei și pare chiar a nu o fi observat ca atare: un nou exemplu de ambiguitate.

LBRIS

We know
books

MIRCEA ELIADE

La țigănci
nuvele fantastice

Prefață de Giovanni Casadio
Referințe critice de Oana Soare
Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Coperta seriei „Mircea Eliade. Proza fantastică postbelică”: Mădălina Pricop
Imaginea copertei I: Vincent van Gogh, *Terasa cafenelei noaptea*, 1888,
detaliu

Redactor: Ioana Marcu

Tehnoredactare: Ecaterina Pîslă

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ELIADE, MIRCEA

La țigănci: nuvele fantastice / Mircea Eliade; pref. de Giovanni Casadio; ref. critice de Oana Soare; fișă biobibliografică de Lucian Pricop; trad. pref. de Catrinel Popa – Ed. a II-a – București: Cartex 2000, 2022

ISBN 978-606-091-047-3

I. Casadio, Giovanni (pref.)

II. Soare, Oana

III. Pricop, Lucian

821.135.1

© Sorin Alexandrescu și David Brent

© Cartex 2000 pentru prezenta ediție

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel./fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel.: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

CUPRINS

<i>Când povestirea e ca un dans:</i>	
<i>Mircea Eliade, proza fantastică 1946-1959</i>	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	44
<i>Referințe critice</i>	51
<i>Notă asupra ediției</i>	61
Un om mare	65
Douăsprezece mii de capete de vite	90
Fata căpitanului	104
Ghicitor în pietre	125
La țigănci	154
O fotografie veche de paisprezece ani... ..	193

Când povestirea e ca un dans:
Mircea Eliade, proza fantastică 1946-1959

Înclinația către fantastic, către un soi de reverie, aparent irațională, străbate ca un fir roșu întreaga proză a lui Eliade, de la nuvelele de tinerețe, publicate în perioada interbelică, precum: *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* (1940), *Nopți la Serampore* (1940), până la ultima povestire amplă sau roman de mici dimensiuni, *Nouăsprezece trandafiri* (1980), fiind prezentă, în egală măsură, și în acele proze ale lui Eliade ce țin de registrul realist, inclusiv în romanul *Huliganii* (1935), fără doar și poate cea mai realistă scriere a autorului.¹ Cele șase nuvele pe care le prefațăm, scrise în patru locuri diferite, în timpul perioadei franceze și în primii ani ai etapei americane (cu excepția celei dintâi care apare la sfârșitul perioadei portugheze, îndată după cel de-al Doilea Război Mondial), sunt, în ordine cronologică, *Un om mare* (1945), *Douăsprezece mii de capete de vite* (1952), *Fata căpitanului* (1955), *Ghicitor în pietre* (1959), *La țigănci* (1959) și *O fotografie veche de paisprezece ani* (1959). Aceste texte formează un grup omogen din punct de vedere al temelor și al viziunii, după cum, de altfel, demonstrează și decizia scriitorului de

¹ „O cale nouă este de asemenea trasată pentru spațiul fantastic, iar toate temele care stau la baza romanelor lui Mircea Eliade se îmbină într-un fel sau altul.“ Virgil Ierunca, „L'œuvre littéraire“, în *Mircea Eliade*, L'Herne, Paris, 1978, pp. 217-245 (222).

a le publica laolaltă într-un volum intitulat simplu *Nuvele*, tipărit de Cercul de Studii „Destin“ din Madrid, în anul 1963, pentru ca apoi să fie incluse (cu excepția uneia) în volumul *La țigănci și alte povestiri*, publicat în 1969 la Editura pentru literatură din București, cu o prefață intitulată „Dialectica fantasticului“, semnată de Sorin Alexandrescu (n. 1937), nepotul scriitorului. Acesta este primul volum al lui Eliade publicat în România după război, în contextul așa-numitului dezgheț ideologic comunist (consecință a numirii lui Nicolae Ceaușescu la conducerea Consiliului de Stat).²

În repetate rânduri și cu variate rezultate, s-a încercat analiza prozei narative a lui Eliade – în special a celei „fantastice“, după cum scriitorul prefera să o numească³ –, având ca punct de plecare lucrările lui științifice, încercându-se de multe ori descoperirea unor influențe ale acestora din urmă asupra prozei,⁴ dar în egală măsură s-a testat și validitatea reciprocei (opera literară fiind folosită ca punct de plecare pentru ilustrarea și interpretarea, dintr-un anumit unghi de vedere, a producției științifice, a concepțiilor filosofice sau chiar a parcursului biografic al istoricului religiilor⁵).

Analiza acestui grup de scrieri ce aparțin, fără excepție, etapei de maximă tensiune creatoare și de asiduă activitate științifică a istoricului religiilor (perioadă în care concepe, între altele, opere fundamentale ca *Mitul eternei reînțoarceri*, *Tratat de istorie a*

² În ceea ce privește contextul publicării ediției, a se vedea schimbul epistolar dintre Eliade și Elena Beram, redactorul cărții, din 15 iulie și din 31 ianuarie 1969, în Mircea Eliade (M. Handoca, ed.), *Europa, Asia, America..., Corespondență*, vol. I, A-H, Humanitas, București, 1999, pp. 48-49 și 54, de unde se vede că autorul insistă ca, în cadrul volumului, nuvelele să fieordonate cronologic, fără a include proza *Pe strada Mântuleasa*.

³ Cf. Ștefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2003, pp. 37-38.

⁴ A se vedea, în primul rând, teza Ancăi Popoacă-Giuran, *Mircea Eliade – Meanings. The Apparent Dichotomy: Scientist/writer*, The Department of Theology and Religious Studies, King's College, University of London, 1998.

⁵ Cf. Bryan Rennie, „*Caveat Lector: on reading Eliade's fiction as corroborating an understanding of religion*“, *Storia, antropologia e scienze del linguaggio*, XXI, 2-3, 2016, pp. 37-68, ale cărui puncte de vedere lucide și echilibrate le împărtășim.

religiilor, Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului) poate ajuta la elucidarea acestui conglomerat de probleme⁶ și, concomitent, poate înlesni cititorului descifrarea sensurilor pe parcursul lecturii. Considerăm util să oferim, pentru fiecare nuvelă în parte, un rezumat și o interpretare, în măsură să pună în lumină complexitatea tramelor narrative ale acestor istorii în care componenta realistă cu greu ar putea fi separată de cea fantastică.⁷

1. *Un om mare*

Eliade a scris această povestire între 16 și 23 ianuarie, în anul 1945, la sfârșitul sejurului său portughez, la Cascais, un port de pescari din vecinătatea Lisabonei, într-o perioadă în care războiul nu

⁶ Probleme care ar necesita o abordare pluridisciplinară sau (măcar) o dublă competență, aceea a istoricului religiilor care să se ocupe de ficțiune și aceea a criticului literar în măsură să se raporteze la texte ce abordează fie teme religioase (reflex al convingerilor personale ale autorului), fie teme de istoria religiilor (reflex al competenței sale istorice și fenomenologice). Cf. Valerio S. Severino, „Letteratura e religione. Linee programmatiche di studio“, *Storia, antropologia e scienze del linguaggio*, XXI, 2-3, 2016, pp. IX-XIV, cu selecția intervențiilor succesive.

⁷ După cum observa, pe bună dreptate, Constantin Abăluță, „Mircea Eliade în mileniul trei“, în Mircea Eliade, *La țigănci: nuvele*, Tana, București, 2006, pp. 5-14, nuvelele lui Eliade, „cu galeria lor de personaje banal-extraordinare și de situații concomitent real-fantastice alcătuiesc un pestrîț carnaval românesc, un inconfundabil alai fizic-metafizic“ (p. 9). În aceeași ordine de idei s-a recurs și la formula de „realism magic“ (cf. Rennie, „*Caveat Lector: on reading Eliade's fiction*“, op. cit., p. 40), preferată cu precădere în spațiul italian și argentinian (cf. Abăluță, „Mircea Eliade în mileniul trei“, pp. 5-6), însă referința clasică nu poate fi alta decât scriitorul german E.T.A. Hoffmann (1776-1822), în ale cărui povestiri elementul supranatural apare pe neașteptate printre fisurile vieții de zi cu zi (cf. Virgil Ierunca, „The literary work of Mircea Eliade“, în *Myths and symbols. Studies in honor of Mircea Eliade*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1969, pp. 343-363: 348, n. 21). În opinia lui Ioan P. Culianu, aceste șase nuvele, împreună cu romanul de mici dimensiuni *Pe strada Mântuleasa*, ar aparține celui de-al doilea ciclu al prozei fantastice a lui Eliade, denumit de el însuși „ciclul idiotului“ (idiot în sensul de erou inocent și pur, în genul lui Parsifal): „L'albero della conoscenza. Invito alla lettura di Eliade“, *Abstracta*, 35, 1989, pp. 38-42 (41); trad. rom. în Id., *Studii românești*, I, Nemira, București, 2000, p. 394.