

MIRCEA ELIADE

La țigănci
nuvele fantastice

Prefață de Giovanni Casadio
Referințe critice de Oana Soare
Fișă biobibliografică de Lucian Pricop
Traducerea prefeței de Catrinel Popa

EDITURA CARTEX 2000

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), *Noapți 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...*, *Correspondență*, 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 fie ordonate 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 pestriț carnaval romanesc, 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 „ciclu 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.

conținse încă în Europa; a publicat-o în 1948, în revista literară *Luceafărul*, fondată de Eliade însuși la Paris, în același an. Povestea este următoarea:

Într-o seară de iulie a anului 1933 naratorul primește vizita unui fost coleg de școală, Eugen Cucoaneș, pe care îl cunoscuse în primii ani de liceu. Cucoaneș, care între timp devenise inginer și lucra la București, îi mărturisește naratorului îngrijorarea sa provocată de constatarea că în ultima săptămână crescuse cam 6-7 cm, precum și temerile că acest lucru ar putea fi simptomul unei maladii osoase. Vizitându-l pe Cucoaneș după câteva zile, prietenul său descoperă că ritmul lui de creștere s-a accelerat. Totuși, acesta își păstrase proporțiile umane, noile dimensiuni armonizându-se de minune. În următoarele zile, deși inginerul nu mai mănâncă aproape nimic, continuă să crească. Hainele îi rămân mici, își pierde pofta de mâncare, în vreme ce auzul începe să-i slăbească. Înțelegând că nu mai poate să trăiască de aici înainte ca un om normal, Cucoaneș îi cere naratorului să-l ajute să scape de medici, ziaristi sau simpli curioși și să se refugieze în munți, ducând acolo o viață de pustnic. Cei doi pornesc cu un camion și fostul inginer (acum înalt de peste trei metri) se oprește în cele din urmă în apropierea piscului. A patra noapte după ce se despărțise de Cucoaneș, naratorul se întoarce pentru a-i aduce gigantului unelte și materiale, astfel încât să-și poată construi un adăpost. Nu vine singur, ci însoțit de Lenora, logodnica inginerului, care se înspăimântă când Cucoaneș, înalt de 6-7 metri, surd și incapabil să articuleze vreun cuvânt, încearcă să o sărute. Facultățile sale intelectuale rămân însă intacte; chiar le scrie pe o tablă vizitatorilor că totul „e bine“, arătându-le cerul, în vreme ce naratorul și Lenora pleacă, salutându-l pe uriaș pentru ultima oară.

În săptămânile următoare sunt organizate patrulare care să-l captureze viu sau mort. Martorii susțineau că uriașul ar fi avut deja între 15 și 30 de metri. Ieșea să se plimbe doar în timpul nopții pentru a nu strivi pe cineva și pentru a i se pierde urma. La sfârșitul lunii, câțiva declarară că l-ar fi văzut pe țărmul Mării Negre, la nord de Constanța, și că ar fi intrat să înnoate în mare. După care nu s-a mai aflat nimic despre el.

Contextul biografic și întâmplarea care a reprezentat punctul de plecare al nuvelei, scrise la două luni după grava criză depresivă

provocată de pierderea soției sale, Nina, pot fi reconstituite pornind de la câteva pagini din *Jurnalul portughez*, în special de la nota datată „29 iulie 1944, la Lousã“, unde vorbește despre o viziune avută în perioada de „întunecare a minții“ din timpul bolii soției. Iată citatul: „Imaginea care m-a obsedat înainte de a adormi, a[stă]-Înoapte: macranthropia unui tânăr. Crește până la doisprezece metri. Nu mai aude sunetele oamenilor. Cum își ia iubita pe palmă și, când îi șoptește tragedia lui, fata se cutremură (îi vede gura, monstruoasă etc.). Izolarea lui definitivă într-o cabană făcută de el, în munte. Macranthropia – o formulă concretă și pitorească a geniului și a izolării sale definitive. Poate ar fi amuzant să scriu o poveste pe această temă.“⁸

În reevocarea visului cu ochii deschiși din jurnal, ca și în incipitul nuvelei, apare termenul „macranthrop“, care nu este altceva decât denumirea grecească pentru „uriaș“ sau „gigant“, având o conotație precisă în terminologia specifică istoriei religiilor. „Macranthropul“ desemnează, în diverse mitologii ale lumii, figuri cosmogonice, cum ar fi, Purușa în cea indiană, Gayomart în mitologia iraniană, Pangu sau Pan-ku în mitologia chineză, Ymir în cea germanică etc., toate întruchipând omul primordial din a cărui dezmembrare ar fi luat ființă feluritele părți ale cosmosului. Nu este locul aici să reamintim, după cum s-a procedat adeseori,⁹ numeroasele legende din folclorul european în care apar figuri de uriași și uriașe (de exemplu energica Oana din *Pe strada Mântuleasa*), cărora le sunt străine însă dimensiunea tragică și valențele cosmice ale lui Cucoaneș, care aproape că atinge cerul, iar apoi se cufundă în mare,

⁸ Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, ediție îngrijită și prefăcută de Sorin Alexandrescu, vol. I, Humanitas, București, 2006, p. 241. Cf. Notele din ianuarie 1945, pp. 302-305, unde vorbește despre circumstanțele scrierii povestirii, lungă de cincizeci și una de pagini, în formatul celor din *Jurnal*.

⁹ Asupra motivelor folclorice împrumutate din literatura populară românească insistă mai ales Sorin Alexandrescu, „Dialectica fantasticului“, în Mircea Eliade, *La țișgănci și alte povestiri*, Editura pentru literatură, București, 1969, pp. XXXII-XLIX (XXXIX); Eugen Simion, „Mircea Eliade (1907-1986)“, în Id., *Scriitori români de azi*, vol. I, Litera Internațional, București-Chișinău, 2002, p. 240 și Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Tipo Moldova, Iași, 2009, pp. 174-177.

într-o tentativă de autoanulare, după cum, mai înainte, era pe punctul de a se contopi cu muntele, integrându-se astfel în natură.¹⁰ De altfel, autorul însuși este cel care evocă figurile cheie ale mitologiei greco-romane ce personifică hierofanii ale cerului (Zeus-Jupiter) și ale mării (Poseidon-Neptun), înainte de episodul ultimei întâlniri a lui Cucoaneș cu Lenora și personajul-narator.¹¹

Pe de altă parte, tentația de a descoperi aspecte biografice sau autobiografice ascunse în faldurile unei narațiuni deschise către paliere suprapuse realității prezente s-a manifestat, din păcate, și în acest caz. Se obișnuiește a se căuta posibile coincidențe între evenimente ale vieții personajului și biografia autorului sau cea a unui apropiat al acestuia. Poate să surprindă faptul că doi savanți remarcabili de origine română, ambii apropiați ai lui Eliade în ultima perioadă a existenței sale, la Chicago, Ioan Petru Culianu (1950-1991), istoric al religiilor și scriitor, respectiv Matei Călinescu (1934-2009), critic literar și teoretician al literaturii, s-au lăsat atrași de acest gen de hermeneutică superficială, propunând speculații fanteziste, greu de susținut cu argumente solide și care contrazic chiar anumite norme ale esteticii și ale teoriei literare avizate.¹² Conform opiniei lui Culianu, Cucoaneș ar reprezenta, la modul alegoric, figura istorică a lui Corneliu Zelea Codreanu (1899-1938), pentru care Eliade nutrea, după cum se știe, o anumită simpatie. Dincolo de similitudinile onomastice cu poreclele Coco și Cuconu', pe care le primise conducătorul

¹⁰ A. Popoacă-Giuran, *Mircea Eliade*, op. cit., p. 254, vorbește despre „regressus into matter“. Cf. *ibid.*, pp. 299-300.

¹¹ „Când și-a ridicat umerii din vale, părea Neptun înălțându-se printre talazuri. [...] Așteptai să-l vezi ridicând tridentul neptunic sau asmușind fulgerele, ca Jupiter“, p. X.

¹² După cum scrie Mihail M. Bahtin, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, Torino, 1988 (ediția originală 1979), p. 9: „Se citează pasaje cu pretenția că ar avea un sens, în vreme ce unitatea eroului și cea a autorului sunt cu totul ignorate; prin aceasta se ignoră chiar momentul esențial: forma raportului cu evenimentul, felul în care acesta este trăit în contextul de ansamblu al vieții și lumii“, și la p. 12, unde se subliniază că unitatea eroului e conferită de conștiința creatoare a autorului, care, la rândul său este „conștiința unei conștiințe, mai exact o conștiință care înglobează conștiința eroului și lumea sa“. Marele critic de origine rusă respinge categoric confuzia între autorul-creator și autorul-real,

Mișcării legionare de la opozații, respectiv de la susținătorii săi, se face aluzie la înclinația lui Codreanu către o atitudine mistică, până-ntr-acolo încât ar fi lăsat uneori impresia că pierde contactul cu realitatea și cu semenii; în plus, este menționată și împrejurarea în care acesta s-a refugiat în munți, căutând scăpare din calea patrulilor de poliție puse pe urmele sale de regele Carol al II-lea.¹³ Analizând ipoteza lui Culianu, Matei Călinescu ajunge la concluzia că indiciile acestea sunt prea vagi pentru a confirma identificarea lui Cucoaneș cu Căpitanul – pentru a nu mai pune la socoteală evidența că din profilul celui dintâi lipsesc atât trăsăturile de lider carismatic, cât și înclinația către retorica de tip naționalist. Căutând o altă pistă de interpretare, criticul lansează ipoteza conform căreia Cucoaneș ar putea să reprezinte un „autoportret simbolic“ al autorului, care în vara lui 1944 a experimentat un soi de convertire mistică, urmare a unei viziuni hierofanic-extatice. Eliade ar fi înțeles, în consecință, că are o „chemare“, că ascensiunea sa spirituală l-a îndepărtat de lumea profană. Această interpretare este întărită prin invocarea megalomaniei și narcisismului atribuite lui Eliade, care îl făceau să creadă că nu e niciodată înțeles, devenind aproape o „vox clamantis in deserto“ pentru conașionalii săi din exil.¹⁴ În realitate, în nota de jurnal din dreptul datei de 16 ianuarie 1944, Eliade scrie pur și simplu: „Acum înțeleg sensul visului (acela pe care i-l dau eu povestirii): singularitatea omului ales de Dumnezeu sau de soartă, a geniului, a Sfântului, a «individului» (în sens kierkegardian), singurătatea sa absolută, incoruptibilă, blestemata sa incapacitate de

convins că această strategie ar putea conduce la neînțelegeri și la distorsionarea caracterului măștilor auctoriale (*dramatis personae*), și chiar la distorsionarea personalității autorului. Cf. Antonino Buttitta, „Dei del crepuscolo di Tommasi e altro“, *Storia, antropologia e scienze del linguaggio*, XXI, 2-3, 2016, pp. 9-20 (11-14).

¹³ Ioan P. Culianu, *Mircea Eliade*, ediția a III-a revăzută și adăugită, Polirom, Iași, 2004, pp. 253-254.

¹⁴ Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Polirom, Iași, 2002, pp. 75-79. La această interpretare aderă, folosindu-și talentul de critic literar în sprijinul unei teze ideologice, Moshe Idel, *Mircea Eliade: de la magie la mit*, Polirom, Iași, 2014, p. 151, n. 141.

a putea comunica cu semenii săi etc. Mă întreb dacă acest vis, pe care l-am avut în iulie [...] nu cumva îmi prevestea însingurarea de acum.¹⁵

Foarte convingătoare, în schimb, atât din punct de vedere estetic, cât și din perspectiva istoriei religiilor mi se pare formula sintetică prin care același critic surprinde esența nuvelei *Un om mare*: „simplă și misterioasă parabolă, poate povestirea cea mai memorabilă a lui Eliade”.¹⁶ O parabolă literară, am adăuga noi, care, aidoma parabolilor religioase, poate fi citită și trăită în multe feluri de către *lector in fabula*,¹⁷ fără a fi în mod direct tributară unui context politico-istoric sau psihobiografic.

2. Douăsprezece mii de capete de vite

Această povestire a fost scrisă la Paris, în decembrie 1952, după cum precizează autorul, atât la finalul scrierii, cât și mai târziu, în memoriile sale. Scriitorul și soția sa, Christinel, locuiau de la sfârșitul lunii noiembrie într-un apartament situat în *Rue de la Tour*, 62 bis, care le fusese pus la dispoziție de soții Delia și René Laforgue pentru patru luni, pe durata vacanței proprietarilor. Apartamentul avea cinci camere, printre care un salon care le părea uriaș celor obișnuiți să trăiască și să lucreze în camere de hotel. Povestea se petrece pe o stradă din București în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

La jumătatea lunii mai a anului 1944, într-o zi neobișnuit de caldă, negustorul Iancu Gore, sosit în București de la Pitești, pentru a obține o autorizație de export de la Ministerul de Finanțe, intră într-o cârciumă pentru a afla adresa exactă a locuinței funcționarului ministerial Păunescu,

¹⁵ Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, op. cit., p. 302.

¹⁶ M. Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade*, op. cit., p. 75.

¹⁷ Cf. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979, unde este evidențiată interfața dintre autor și cititor, element ce intervine în descifrarea mecanismelor generative ale operei înseși. Așadar cititorul devine – aproape fără să-și dea seama – un veritabil hermeneut al operei. Cf. Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic, București, 2011, p. 243.

situată undeva în apropiere. Gore îi dăduse mită respectivului funcționar pentru ca acesta să-i înlesnească eliberarea unui permis de export pentru 12.000 de capete de vite. Cârциumarul îi spune lui Gore că Păunescu se mutase imediat după bombardamentul din 4 aprilie 1944, iar casa în care stătuse el nu mai era locuită. Gore iese din local și reperează casa lui Păunescu pe strada Frumoasei, dar, sunând la ușă, nimeni nu-i răspunde. Alarmat de sunetul unei sirene ce anunța bombardamente ale aviației inamice, Gore fuge de-a lungul străzii, găsind în cele din urmă un adăpost antiaerian în care se mai aflau două doamne și un domn, Madam Popovici, camerista Elisaveta și un bătrân chiriaș, fost judecător ieșit la pensie. Cei trei continuă să sporovăiască, de parcă nici nu ar fi remarcat apariția nou-sositului.

După încetarea alarmei, Gore iese din adăpost și se întoarce la cârciuma pe care o părăsise cu o oră în urmă. Îi povestește cârciumarului scena la care asistase și e consternat când află că vecinii lui Păunescu își pierduseră viața în timpul bombardamentului din 4 aprilie 1944, așadar cu mai bine de 40 de zile în urmă, după ce o bombă distrusese adăpostul antiaerian în care se aflau. Perplex, însă convins că nu visase, Gore pune rămășag pe o damigeană de țuică și promite să îi conducă până la casa în care locuiau cele două doamne și în a cărei curte interioară se găsea adăpostul. Pornesc împreună, negustorul e dezorientat, nu mai recunoaște zona pe care o străbătuse cu doar câteva minute mai devreme. Unul dintre însoțitori îi arată casa doamnei Popovici, care fusese avariata de explozia provocată de bomba ce căzuse peste refugiul antiaerian. Nevenindu-i să creadă ceea ce vede și convins că tovarășii săi se înșală, Gore încearcă să se întoarcă în stradă, dar, la strigătele muncitorilor, revine furios în local și le plătește rămășagul pierdut. În acel moment trece Ionică, un puști pe care o femeie îl căuta de mai bine de o oră și care dispăruse îndată după ce Gore auzise alarma antiaeriană.

Nu are prea mult sens să căutăm sursele de inspirație ale lui Eliade printre impresiile puternice provocate de bombardamentul din 1940, de la Londra sau în cine știe ce legendă urbană, după cum nu prea are temei nici să interpretăm această povestire (cum de altfel s-a mai întâmplat), ca pe o alegorie a destinului tragic al României în timpul și după cel de-al Doilea Război Mondial; nu are rost nici

să căutăm întrepătrunderi între planul sacru (aici absent: timpul cu care avem de-a face în acest caz nu este nicidecum cel sacru sau mitic)¹⁸ și cel al banalității cotidiene. Însă este în afara oricărui dubiu faptul că protagonistul traversează în decurs de câteva ore un soi de „breșă temporală“, ieșind din timpul liniar al istoriei, problemă asupra căreia Eliade insistase îndelung și în eseul său *Mitul eternei reîntoarceri*, publicat doar cu trei ani mai devreme, mai precis în 1949. Gore este proiectat într-un trecut misterios și neliniștitor, asistând fără să vrea la întâmplări care se petrecuseră demult și la care este nevoit să asiste, tăcut și neputincios: recunoaștem aici tocmai mecanismul după care funcționează visul.¹⁹ Transgresarea limitelor temporale este considerată, de altfel, de către Eliade dimensiunea comună ficțiunii și mitului. Se poate descifra și în această nuvelă, chiar dacă substanțial atenuată, o anume revoltă a scriitorului împotriva tiraniei timpului istoric, dorința de a urma alte ritmuri temporale decât cele cărora suntem nevoiți să ne conformăm, speranța că într-o zi ne vom elibera de presiunea exercitată de ritmul inexorabil al ceasornicului care dă măsura timpului capabil să distrugă și săucidă.

Spre deosebire de povestirile fantastice din perioada interbelică (în special *Domnișoara Christina* și *Șarpele*), întâmplările ieșite din

¹⁸ Eugen Simion și Nicolae Manolescu, în opere de sinteză notorii: doi critici literari de prestigiu, dar care probabil nu sunt îndeajuns familiarizați cu istoria religiilor. La această interpretare pan-mistică aderă și A. Popoacă-Giuran, *Mircea Eliade*, op. cit., pp. 105 și 308-309; grotescă ni se pare tentativa de a considera adăpostul antiaerian un spațiu inițiativ, iar pe naivul și rudimentarul Iancu Gore, tipul individului banal, desacralizat, incapabil să intuiască miracolul.

¹⁹ Cf. Günther Spaltmann, „Authenticity and experience of time“, în *Myths and symbols. Studies in honor of Mircea Eliade*, op. cit., p. 378, care insistă, pe bună dreptate, asupra caracterului involuntar al tranziției temporale, dar interpretează reacțiile protagonistului într-un mod inadecvat. Gore este dezamăgit și furios din pricina înșelătoriei funcționarului escroc, a căldurii insuportabile și a datoriei pe care trebuie să o plătească, nu din cauza mirajului la care a participat. Cf. Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Tipo Moldova, Iași, 2009, op. cit., pp. 156-158.

comun din nuvelele postbelice se petrec accidental, fără să fi fost provocate de forțe exterioare. Călătoria în timp a lui Gore rămâne inexplicabilă, nu are o cauză concretă: experiența lui pare un joc absurd în care individul devine victima inocentă a ironiei destinului. Alunecarea personajului din prezent spre trecut și înapoi se produce fără transgresarea graniței dintre real și ireal. Este reiterată, într-un fel, experiența călătoriei celor trei orientaliști din *Noapți la Serampore* și cea a naratorului din *Secretul doctorului Honigberger*, care, după câteva luni, nu este recunoscut în casa doamnei Zerlendi, casa fiind în cele din urmă demolată, îngropând astfel sub dărâmăturile ei și secretul proprietarilor.²⁰

Mai mult, la fel ca în *Noapți la Serampore*, personajele se împart în două categorii: cele care au participat efectiv la evenimente (negustorul de vite) și cele care au luat cunoștință de ele indirect (muncitorii). Tocmai această diferență între două perspective opuse asupra aceleiași realități este cea care facilitează intruziunea elementului fantastic. Prin faptul că nu oferă o explicație rațională a întâmplărilor, Eliade aproape își constrânge cititorii să accepte posibilitatea existenței simultane a două dimensiuni temporale diferite în care se mișcă aceleași personaje. De remarcat și prezența unui „cod“ meteorologic, pe care îl vom regăsi mai târziu și într-o altă nuvelă (*La țigănci*). Trecerea protagonistului din domeniul realului în cel al fantasticului și revenirea ulterioară în spațiul real este semnalată printr-o modificare de temperatură: Gore simte căldura plăcută a lunii mai atunci când iese din bodegă, ca apoi, mergând pe stradă, să fie orbit de lumina puternică a soarelui, rătăcind amețit, cu fața acoperită de sudoare, pentru ca la final să redescopere răcoarea umedă din interiorul cărciumii. S-ar părea că fantasticul este anunțat de prezența căldurii, în vreme ce percepția realului este asociată cu răcoarea.

²⁰ Despre asemănările dintre această nuvelă și cele două din perioada interbelică, cf. Sorin Alexandrescu, „Dialectica fantasticului“, op. cit., p. XXXIX.