

LBRIS

We know
books

MIRCEA ELIADE

*Proză
fantastică*

*volumul I
ediția a II-a*

Prefață
Sorin Alexandrescu

Editura
TANA 

Ilustrația copertei: René Magritte, *La belle captive*, 1948

pagina 1: Marghita Naumescu, *Mircea Eliade*,
creion pe hârtie, 2012

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ELIADE, MIRCEA

Proză fantastică / Mircea Eliade ; pref.: Sorin Alexandrescu.

- Ed. a 2-a. - Mușătești : Editura Tana, 2025

2 vol.

ISBN 978-606-9019-84-9

Vol. 1. - 2025. - ISBN 978-606-9019-85-6

I. Alexandrescu, Sorin (pref.)

821.135.1

Textul prezentei ediții este reprodus după lucrarea:
Mircea Eliade, *Proză fantastică*,
Editura Fundației Culturale Române, București, 1991.

© Sorin Alexandrescu și David Brent.

©, 2025 Editura Tana pentru prezenta ediție.

Pentru comenzi și informații, ne puteți contacta la:

- tel: 0726-71.01.41, 0743-146.673,
- e-mail: edituratana@yahoo.com
- www.edituratana.ro

DIALECTICA FANTASTICULUI

Privirea curge de departe, filtrată prin ochelari, adăpostită de o frunte puternic concentrată; obrazul, bărbia, decupate dur, par tăiate de o gură subțire, liniară, crispată. Gesturile febrei, uneori explozive, alteori stângace, sunt de obicei stăpânite de un calm impus, controlat, dincolo de care se zbate neliniștea, ori surâde o anumită seninătate. Vorbește puțin, mai mult ascultă, ori privește în gol. Rămâne, oricum, curios la tot ce-i spui, fericit nu să expună, ci să învețe: o bucurie a dialogului, purtat cu pasiune aproape adolescentă, epurată de orice vanitate. Alteori, retragere în tăcere și în aburii pipei, pentru ca celălalt, eliberat de apăsarea Savantului, să-și releve mai firesc propria-i originalitate. Prevenitor, simplu, spontan, cu tact și distincție, plus, în orice împrejurare, cu franciscană blândețe. O prezență intensă, vidată uneori de o bruscă retragere în sine, ca apele subte, adânc, în pământ. Modest, incredibil de modest, dar cu un simț cert al valorii. O candoare care se bucură copilărește de frumusețile zilnice ale lumii, sau poate o înaltă înțelepciune, eliberată de contingent, contemplând veacul și veacurile... Așa mi-a apărut prima oară Mircea Eliade, în 1967, la Roma. Avea atunci șaiszeci de ani, eu doar treizeci.

*

În pofida unor împrejurări de viață speciale, personalitatea lui Mircea Eliade a rămas tot timpul vieții, cred, specific românească. Dincolo de o prodigioasă prezență internațională, scriitorul și savantul au continuat, mereu, să gândească și să creeze în cadrul unor structuri mentale românești, evidente mai ales în operele lui literare (scrise, toate, în limba matematică), dar și în însuși stilul personalității sale. Iată de ce consider întru totul necesară abordarea prozei „fantastice” – o componentă esențială a literaturii lui – din această perspectivă, chiar dacă ea nu este și singura. Contextul

europaean ar trebui să-i urmeze însă, într-o discuție mai generală, chiar dacă nu poate încă avea loc chiar aici.

Pentru început, volumul de amintiri¹ publicate în 1966 ne poate sugera importante observații. Încă din copilărie se țese parcă în el o atitudine care-i va rămâne permanentă: percepția realului sub unghiul fabulosului. Copilul vizitează casele bunicilor și descoperă „un univers inepuizabil, plin de secrete, bogat în surprize”, unde „începea o altă lume”. Într-o locuință din Râmnicul-Sărat, în care locuiește un timp cu familia, nimerește o dată, neașteptat, într-o cameră miraculoasă, altfel nelocuită: „Dacă aș fi putut utiliza (atunci, SA) vocabularul adultului, aș fi spus că descoperisem o taină... Puteam oricând evoca feeria aceasta verde, și atunci rămâneam nemșcat, aproape nemaîndrăznind să respir, și regăseam beatitudinea de la început, retrăiam cu aceeași intensitate intrarea bruscă în paradisiul lumii aceleia neasemuite”. Mai târziu, Eliade va trăi voit asemenea rememorări, ca un mijloc de luptă împotriva crizelor de melancolie. Fără a cădea în presupunerea că atunci a trăit un „șoc” infantil care-i va influența apoi toată viața, putem reține totuși configurarea acestuia în amintirile lui, acum ca și în alte împrejurări, drept o „explozie” spirituală și estetică izbucnită dintr-o întâmplare aparent oarecare: senzația, frecventă poate oricărui copil de 3-4 ani (cât avea el atunci), este transfigurată mai târziu, retrospectiv, într-un eveniment existențial: intrarea într-o cameră de obicei încuiată „devine” astfel pătrunderea într-o zonă sacră, interzisă profanului. Șocul confuz al copilului ajunge o temă de reflecție a adolescentului și va fi apoi explicată, la maturitate, de acesta ca savant, drept o irupere a sacrului în profan, iar beatitudinea retrăirii aceluia moment, drept proba unei anulări a timpului, reîntoarcerea *in illo tempore*.

Greșim, oare, aplicând abuziv o teorie a autorului la el însuși? Nu cred. Oricum, însă, doream să subliniez, prin acest exemplu, că datorită perspectivei clarificatoare a povestitorului, apare evidentă solidaritatea organică dintre o experiență personală a tânărului Eliade și studiile sale de mai târziu ca filosof. Încă din copilărie, un mod propriu de a percepe și de a trăi viața îl deschide, pare-se,

1. Mircea Eliade, *Amintiri*, Madrid, 1966.

către înțelegerea unei experiențe ca revelație a simbolismului secret al lumii, sau ca propriu destin, licărind nevăzut în cotidian. Din acest centru adânc al personalității lui Eliade se vor desface, în timp, atât nevoia de exprimare directă a celor trăite de către prozator, cât și pasiunea eruditului de a găsi explicația. De altfel, episodul citat va reveni, aproape întocmai, în obsesia camerei Sambô pentru Ștefan Viziru, în romanul *Noaptea de Sânziene*, obsesia însăși fiind, poate, o amintire a camerei din copilărie, evocate mai sus.

*

Mircea Eliade a mărturisit odată¹ inter-dependența paginilor lui „realiste” și „fantastice” încă din epoca debutului. Primele încercări, publicate în *Ziarul științelor populare* (1920-1921), se numeau, semnificativ pentru cele două orientări, *Cum am găsit piatra filozofală* și, respectiv, *Amintiri din retragere*. În liceu scrie, fără a le publica, *Memoriile unui soldat de plumb* (paralel cu *Romanul adolescentului miop*), care se voia o istorie cosmică a unui bucăți de plumb, din epoca formării Pământului până în prezent, sub forma unui soldat-jucărie.

Cum s-ar putea explica acest mod particular de scriere, destul de rar în literatura română? Cred că prin aceiași factori care explică și interesul omului de știință de mai târziu pentru fenomenele spirituale cele mai diverse: o anumită percepție a *miraculosului*, ivită poate încă din copilărie, cum remarcam mai sus, apoi, mai târziu, deschiderea *culturală* a adolescentului prin lecturi, călătorii, studii, ori experiențe de viață spre sisteme de gândire situate în *afara* tradițiilor *locului* de naștere, și apoi, în tinerețe, explorarea lor chiar în *afara* Europei; toate acestea le-a putut înțelege astfel mai adânc decât ar fi putut-o face fără lecturile inițiale din mansardă. Din acest punct de vedere, literatura fantastică a lui Mircea Eliade se situează *între* cea realistă și studiile lui de filosofie, sau de istorie a religiilor, tot așa cum prezentarea unor evenimente în povestirile sale, drept „fantastice”, se situează *între* descrierea lor strict „ziaristică”, indiferentă la mister, și interpretarea lor în funcție de anumite

1. Mircea Eliade, *Fragment autobiografic*, Biblioteca Bucureștilor, Ianuarie 2007 – Anul X, Nr.1, p. 6-7.

complexe culturale arhaice sau a unor motive mitice și ritualistice. Personalitatea unitară a lui Mircea Eliade s-a format prin permanenta interferență a tuturor acestor atitudini, dar tocmai preponderanța uneia sau a altele în anumite texte le definește pe acestea fie drept literare (fantastice), fie, dimpotrivă, realiste (ziaristice).

Libera comunicație între aceste atitudini înseamnă mișcarea interioară a unei inteligențe niciodată mulțumită de exclusivismul uneia singure pentru că autorul a realizat, întotdeauna, misterul infinit al realului și ambiguitatea lui fascinantă. Mărturisirile lui Eliade sunt, astfel, revelatorii: „Este, în orice caz, reală dependența unor scrieri literare de cele teoretice, și viceversa. Începând cu exemplele cele mai evidente, aș putea aminti *Secretul doctorului Honigberger*, care derivă direct din Yoga...”¹

Pe de altă parte, câteva rânduri mai jos, tot el precizează: „Poate că, dacă mi-aș fi dat osteneala, simbolismul din *Șarpele* ar fi fost și mai coerent, dar, atunci, probabil, invenția literară ar fi fost stânjenită. Nu știu. Faptul care mi se pare interesant e următorul: că, deși «atacam» un subiect atât de scump istoricului religiilor care eram, scriitorul din mine a refuzat orice colaborare conștientă cu eruditul și interpretul simbolurilor, ținând cu orice preț să rămână liber să aleagă ceea ce îi place și să refuze simbolurile și interpretările pe care i le oferea, de-a gata, eruditul și filosoful”². „Evident, n-aș vrea să las cumva impresia că scriam literatură ca să demonstrez cutare sau cutare teză filosofică. Dacă aș fi făcut-o, e probabil că romanele mele ar fi fost, filosoficește vorbind, mai consistente. În realitate, așa cum experiența *Șarpelui* o demonstrează pe deplin, scriam literatură pentru plăcerea (sau nevoia) de a scrie liber, de a inventa, de a visa, de a gândi chiar, dar fără stringența gândirii sistematice. Este probabil că o serie întreagă de mirări, mistere și probleme pe care le refuza activitatea mea teoretică își cereau îndeplinirea în libertatea scrisului literar.”³

1. *op.cit.*, p. 9.

2. *Idem*, p. 9 și 10.

3. *Idem*, p. 11.

[DOMNIȘOARA CHRISTINA]

Trecând la discutarea operei sale literare, să remarcăm mai întâi faptul că romanul *Domnișoara Christina* (1936) crește direct din folclorul românesc: o poveste cu strigoi, într-o lume căzută pradă blestemului pe care un tânăr o salvează, ucigând a doua oară strigoiul, cu un drug de fier împlântat în inimă. Textul debordează însă această posibilă schemă 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, personagiile nu au aici încă o viață autonomă, existând – aproape impersonal – doar prin funcția lor într-un ritual străvechi. Numai că acum, spre deosebire de toate celelalte scrieri fantastice (cf. *infra*), nu întâlnim în țesătura epicului nici dialectica sacru-profan, nici problematica teoretică, familiară orientalistului, precum caracterul iluzoriu al spațiului și timpului din *Noapți la Serampore*, sau conceptul de om total din *Șarpele*. Conflictul nu apare din înfruntarea unor sisteme de gândire diferite, ca în celelalte scrieri, ci, paradoxal de simplu, din confruntarea dintre două supraforțe de maximă generalitate, Viața și Moartea; de altfel, de 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, așa încât „criza” de semnificație a evenimentelor din alte povestiri aici nu există. Aproape cu conștiințozitate, autorul revelă poziția fiecărui personaj în conflict, fie ea benefică ori malefică, fără ca nicio dezvoltare ulterioară să o mai complice. Deplasarea cititorului de la un nivel existențial la un altul este înlocuită cu un pariu: singura *suspense* se referă la victoria ori eșecul eroului Egor. Citim, am putea spune, un basm în care *fantasticul devine aproape magie*, „inferior” ca spiritualitate caracterului sublim, sacru al forțelor declanșate în *Noapți la Serampore* ori *Secretul doctorului Honigberger*.

Certitudinea existenței unei lumi demoniace a strigoilor este, de la început, totală, Egor și Nazarie fiind convinși de aceasta prin *teroarea* pe care o resimt. În loc de *dilema* dintre real și ireal, frecventă în alte scrieri fantastice, mai ales viitoare, ale lui Eliade, apare aici *conflictul* real-ireal. Acesta nu este efemer și privilegiat, redus la fulguranța unor hierogamii și la ritualul inițierii, ci este permanent și general, dezvoltându-se o adevărată strategie a teroarei. La conac,

cele două tabere se asediază reciproc, ca într-un *western* dunărean, numai că beligeranții cer suflule în loc de averi și utilizează nu arme clasice, ci rituri magice. Chiar dacă probele materiale ale existenței Christinei sunt inefabile (parfumul de violete, sau o mănușă pierdută, care se face scrum la atingere), *fantasticul nu este generat de dubiu, precum în viitoarele alte scrieri ale lui Eliade, ci de certitudine*. El constă în prezența familiară a lumii celeilalte, în *anularea intervalului separator* dintre vii și morți. În mod obișnuit, aceștia rămân în lumi diferite, necomunicante, o condiție *sine qua non* a echilibrului dintre respectivele lumi. Apariția strigoifului, cu statutul său ambigen, tulbură acest echilibru, iar capriciul de a iubi un muritor, dezlanțuie criza. Lipsit de auxiliarii săi firești, enigmaticul și straniul (cf. *infra*), ca și de obișnuita lui existență dilematică, fantasticul devine aici doar o *ipoteză* – contingenta noncontingențelor – și o *analiză*, ca într-un simplu experiment al rezultatelor. Criza, mai bine spus dezlanțuirea haosului, poate fi de-aceea soluționată numai prin distrugerea factorului perturbant, un fapt care, adică, să poată reintroduce ordinea în cosmos. Numim această situație „fantastică” pentru că ea deviază de la sistemul logic rațional al soluționării crizelor din lumea noastră și nici nu devine una *posibilă* într-un alt sistem. Ca urmare, fantasticul se rezolvă, adică situația incomodă este eliminată, iar sistemul triumfă, *fără* a se instaura nicio ambiguitate finală, precum în alte povestiri ale lui Eliade. Nu ne rămâne de-aceea decât să remarcăm, încă de acum, diversitatea modalităților de fantastic în opera lui Mircea Eliade și să observăm, totodată, că aceea din *Domnișoara Christina* rămâne singulară în raport cu restul operei.

Viața și Moartea se înfruntă aici 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 de duhuri – psihice ori sexuale *avant la lettre*, nu este clar – doamna Moscu, mama, apoi vizitiul și caii de la rădvan, toți fantomatici 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 și Sanda, iubita lui, care, însă, le aparține alternativ celor două tabere, victimă și, respectiv, aliată, ambele involuntar. 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 descriere, eventual detaliată, a unei lumi profane (= burgheze, în *Șarpele*), ci rapidă încheștare între uman și non uman. Expozițiunea prezintă deci actorii dramei, sugerând nu caracterul *enigmatic* al unor gesturi și cuvinte, în sensul de obișnuită ruptură a semnificațiilor de semnificații lor, ci existența unei *intenții* secrete în spatele acestora, nouă necunoscute. Între cuvinte convenționale încep astfel să apară goluri, pauze neliniștitoare. Expozițiunea romanului este construită deci ca o *așteptare* a ceva terifiant, prin ciudățeniile familiei și ale jupânesei, magia nopții dunărene („vrajă”), cu un fundal pre- și anistoric, „scitic”, ca și 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 desenaarea 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 prezent în fosta ei cameră, atmosfera acesteia („tinerețe 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, atunci încă invizibilă, în parc, ca și 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, adică 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

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!».

LBRIS

We know
books

MIRCEA ELIADE

*Proză
fantastică*

*volumul II
ediția a II-a*

Prefață
Sorin Alexandrescu

Editura
TANA 

Ilustrația copertei: René Magritte, *Le domaine enchanté*, 1952
detaliu

pagina 1: Marghita Naumescu, *Mircea Eliade*,
creion pe hârtie, 2012

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ELIADE, MIRCEA

Proză fantastică / Mircea Eliade ; pref.: Sorin Alexandrescu.

- Ed. a 2-a. - Mușătești : Editura Tana, 2025

2 vol.

ISBN 978-606-9019-84-9

Vol. 2. - 2025. - ISBN 978-606-9019-86-3

I. Alexandrescu, Sorin (pref.)

821.135.1

© Sorin Alexandrescu și David Brent.

©, 2025 Editura Tana pentru prezenta ediție.

Pentru comenzi și informații, ne puteți contacta la:

- tel: 0726-71.01.41, 0743-146.673,
- e-mail: edituratana@yahoo.com
- www.edituratana.ro

MIRCEA ELIADE ȘI IREALITATEA COTIDIANĂ

[IVAN, ȘANȚURILE]

Prolog

Numai două povestiri ale lui Mircea Eliade se referă la al doilea război Mondial dar, fără îndoială, intenționat: prima, referitor la un rus rănit, îngrijit de români, deși el le era atunci adversar militar, iar a doua la un german filoromân, privit cu simpatie de românii dintr-un sat, deși, acum, în a doua parte a aceluiași război, românii luptă contra germanilor! În ambele nuvele românii, s-ar zice, nu par a avea spirit politic! Comentez, de-aceea, aceste povestiri împreună, deși separat.

IVAN¹

În această primă povestire a lui Mircea Eliade despre al doilea război mondial câțiva soldați români rămași în viață undeva în Rusia, de fapt în Ucraina, pierduți de grosul armatei, încearcă să se retragă spre România. Distrusă pe parcurs de atacuri, formația lor este acum redusă la un locotenent și la trei din cei 16 militari inițiali: Darie, căruia i se spune „domnule elev”, fiind deci un fost elev de școală militară, apoi Iliescu, Procopie și Zamfira. În porumbașul prin care încearcă să se strecoare neobservați nici de rușii presând din spate, nici de avioanele militare germane atacându-i din față, ei zăresc un rus rănit grav, întins pe jos; aproape se află și un câine

1. În ediția de bază cu care am lucrat, Mircea Eliade, *Proză fantastică*, volumul 2, Editura Tana, Curtea de Argeș, 2007, nici această povestire, nici *Șanțurile*, nu sunt datate. Cifrele mele din text trimit la pagini din această ediție.

flămând, abia așteptând să-l sfășie pe muribund. Zamfira nu vrea să-l lase să moară fără lumânare. Toți îl îngrijesc și-l roagă să-i binecuvânteze, adresându-i-se cu Ivan și cu „Boje, Christu!”, în timp ce Darie îl imploră: „*Nous sommes foutus, Save our souls, Bless our hearts, Ivan!*”. Rănitul izbutește doar să spună la un moment dat „Maria” (52), nimic mai mult: se adresa Fecioarei Maria sau iubitei lui? Nu se știe. Zamfira îi convinge pe Darie și pe Iliescu să-l poarte pe rus înțins pe carabinele lor ca pe un soi de targă, spre liniile românești, în speranța de a-l salva, dar acesta moare la un moment dat și ei îl înmormântează, pe cât pot, creștinește. Așa se desfășoară această incredibilă epopee în care trei români încearcă să salveze un soldat din trupele rusești, atunci *dușmane* armatei române, ca să-l îl înmormânteze ca pe un creștin.

Pe drum, neștiind rusește, Darie, filosof, dar parcă un alter-ego al lui Eliade, îi recită lui Ivan din *Faust* în germană, sau din Proust, în franceză, încercând să intre în vorbă cu el, filosofic „despre Mântuitorul vostru și al nostru, al tuturor și despre enigmatică lui existență istorică” (53), ca și cum rusul i-ar fi fost coleg, nu adversar militar. Am putea considera această neașteptată atitudine în situația dată un tipic *umanism i-realist* à la Eliade, sublim în sine dar sfârșind mereu în același disperat strigăt: *car nous sommes foutus, Ivan, il n'y a plus d'espoir* deși adesea se corectează: „noi, oamenii suntem indestructibili... și... nici brandurile voastre, nici avioanele nemțești, nu ne pot distruge” (55). Zamfira îl mângâie pe rus, dimpotrivă, cum știe el, țărănește : „o să fie bine la voi în sat, o să fie ca la noi... o să-ți spele femeile obrazul...” (57). Iliescu crede că rusul a pronunțat „Christu” (56) și i-a binecuvântat, dar tocmai atunci câinele geme și fuge: rusul, deci, a murit, talmăcește Darie.

Brusc, scena se mută la Iași. Darie este acasă, cu iubita sa Laura și mulți prieteni, cineva întreabă dacă rusul chiar i-a binecuvântat, da, sigur, răspunde Laura, „dovadă că le-a purtat noroc și au scăpat” (59). Darie se întreabă, atunci, dacă rusul i-a mântuit cu adevărat – ei fiind deci acum, s-ar zice, cu adevărat la Iași – pentru că va fi fost un „dumnezeu necunoscut” în sensul utilizat de Sfântul Pavel – o remarcă tipică tot à la Eliade, ca istoric al religiei – iar Laura regretă că Darie nu a discutat atunci cu el și despre „o serie de evidențe mutual contradictorii”, obsesia teoretică a acestuia, pare-se, despre care nu ni se spune însă nimic mai precis (61). Brațul pe care-l simte brusc trăgându-l nu era însă al Laurei,

cum crezuse, dormind și visând, ci al Zamferei, ei fiind în realitate în continuare pe front. Tot repetând dintr-un moment în altul „*nous sommes foutus*”, nu mai știm, la lectură, în care moment Darie spune de adevărat aceste cuvinte, sau doar și le amintește, obsesiv. Totul pare temporal confuz. Mai departe pe drum, noaptea, Darie dă de un anume Arhip dar, privindu-l mai cu atenție, își dă seama că acesta este de fapt Ivan, acum viu și vorbindu-i perfect românește (72). Mai mult, el îi pare o ființă existentă din totdeauna, ba chiar îi declară că trăiesc amândoi de un milion de ani, dacă nu mai mult, el însuflându-i oamenii și trezind „spiritul care zace alienat în orice viață” (72); în plus, Ivan le spune că le este recunoscător lui, dar mai ales Zamferei și lui Iliescu, pentru că l-au adus în satul din Rusia și l-au îngropat! Ivan îi precizează și că, deși se cunosc de foarte mult, „nu ne recunoaștem decât când e prea târziu”; chiar despre „evidențele mutual contradictorii” i-a vorbit de nu știe câte ori și în câte limbi (73), problema fiind tocmai aceasta: „cum să recunosc spiritul dacă e camuflat în materie, adică, în fond, dacă e *recognoscibil*?” (74). Victima de odinioară, Ivan, devine acum *raisonneur* al întregii nuvele, s-ar zice.

În fragmentul următor, s-ar zice înapoi în istorie, Darie se grăbește spre fluviu, probabil Nistrul, atunci graniță dintre Ucraina și România, – și-și recunoaște tot plutonul, ca și multe alte grupuri mergând în aceeași direcție printr-un peisaj splendid¹. Brusc, Darie se vede însă din nou întins pe două carabine și purtat de Zamfira și Iliescu, rănit grav. Tot el le reproșează violent că nu l-au lăsat să moară în urma rănii de la braț, ca pe Ivan, ci l-au purtat cu atâta risc până aici: grija de român și de rus era, deci la ei, uman, aceeași!

Tot brusc, o nouă ruptură a narațiunii: Darie le dă adresa Laurei de acasă, strada Toamnei 11, Iași, și-i roagă să meargă acolo și să-i confirme acesteia că a fost fericit cu ea, deși s-au cunoscut abia cu trei ani mai înainte. Tot Darie povestește cât s-a chinuit din cauza rănilor – care *răni*? Nu ni se spusese! – când fusese el însuși atins de un glonț dar a rezistat datorită binecuvântării lui Ivan:

1. „Asta-i Ucraina, îl auzi lângă el pe locotenent. O fi frumoasă pentru ei, pentru că e țara lor. Dar să vezi cum o să arate când o să ajungem la noi”, (76), o frază la care, (re)citind-o în 2024, nu pot să nu zâmbesc...

Darie, s-ar zice, intră el însuși în povestirea precedentă a lui Ivan și se identifică cu el. Ajung totuși la un moment dat la fluviu și Darie, ridicându-se de pe targă, pornește în fugă într-acolo, spre a merge apoi acasă. „Acasă, repetă Darie... Și după ce ajungem acasă, ce se întâmplă cu noi, domnule locotenent? V-am mai întreat o dată și nu mi-ați răspuns. Ce se întâmplă după ce ajungem acasă? Ar fi îngrozitor să nu ne putem odihni niciodată” (84). Darie ajunge la fluviu, vede podul, dar îl asurzește o explozie uriașă. Ce să-i spunem domnișoarei Laura, îl întreabă apoi, brusc, Zamfira și Iliescu. „Să-i spunefi că e foarte frumos. E ca o lumină mare. E ca în strada Toamnei” (85). Fluviul i se pare că se topește în negură. „Șovăi câtva timp, apoi întoarse hotărât spatele și se îndreptă, încercând să grăbească pasul către lanul de porumb unde-l ascuseseră – dar când? când? în ce viață? ...” (85). Moare și el deci, ca și Ivan? Sau povestirea morții și îngropării lui Ivan fusese de fapt a lui însuși? Rusul Ivan este, oricum, tot o victimă inocentă, precum românul Darie. Mircea Eliade îi vede perfect egali, românul și rusul, ambii ortodocși, deși de naționalitate diferită. Religia, credința, contează mai mult decât aceasta, s-ar spune. Poate că așa și este, pentru un credincios.

ȘANȚURILE ¹

Narațiunea începe *in media res*: personajele nu sunt în niciun fel prezentate, ca și cum ar fi perfect familiare cititorului, iar naratorul este un țaran de-al locului. Se aud bubuind tunurile românești, nu cele rusești: românii luptă acum contra nemților alături de ruși, deci, acțiunea are loc după 23 august 1944. Sătenii nu sunt însă anti-germani, cum nu fuseseră nici anti-ruși în povestirea precedentă: ei constată simplu cine le este aliatul din acel moment, fără a profita de el în vreun mod special, după cum nici pe adversar nu-l dușmănesc violent. Poate pentru că, în aceste povestiri românii, s-ar zice, luptă mereu războiul altora, nu unul al lor?

Narațiunea folosește câte un pronume personal la acuzativ pentru a indica prima oară persoana despre care este vorba, dar fără a o numi: „eu n-o văzusem”, spune cineva, fără a preciza pe cine sau ce. Aceste pronume indică diverse persoane, deci, *ca și cum* ele ne-ar fi cunoscute, nouă cititorilor, dintr-o experiență directă

1. Povestirea nu este datată (S.A.).

precedentă. Nimic mai fals, desigur, dar respectiva morfologie are un sens: suntem tratați, ca cititori, la fel ca ascultătorii din text, integrați astfel în mica lume a celui sat de munte exact ca localnicii. Expresia „eu n-o văzusem”, se referă oare la cineva de acolo, de exemplu la Ilaria, pentru ascultător, un anume Marin? Ori este ea comoara unanim căutată? Rămâne neclar, dar ni se transmite convingător sugestia de moment tensionat. Această vorbire, deși ultra sumară, se potrivește însă perfect unui grup mic de vorbitori, unde fundalul narativ este general cunoscut și precizările *retrospective* sunt, de-aceia, superflue. Pentru cititor, dimpotrivă, pentru care înformarea funcționează *prospectiv*, ea pare ciudată. Avantajul narativ este totuși imens: stilul eliptic ne introduce, pe noi, cititorii, direct în cercul interior al comunității din lumea povestită, în satul lor de munte. De fapt, chiar Ilaria apare acolo atât de brusc, încât „Am tresărit amândoi”, adică popa din sat și Marin, naratorul, spune acesta din urmă: la fel și noi, cititorii. Pe aici să fie, speră popa, referind, tot eliptic, la comoară – ceea ce noi abia mai târziu pricepem – „s-o găsim, că suntem prăpădiți și urgisiți ...” (314). Sau poate „ea” nu este totuși aici? Popa făcu atunci semn „femeilor de lângă mine” (314) să caute în alt șanț. „Nu cumva a murit Moșu?” (315), se întreabă, tot așa, altcineva, în alt moment, noi neștiind încă cine este acesta precis. Se duc toți la Moș, îl găsesc în viață, dar el îi roagă să-i facă la timp coșciug și „s-o găsească” – comoara, deci – fie chiar prin șanțuri, altfel „nu se îndură Dumnezeu și nu mă ia”! Acest obiect, comoara, simultan concretă și mitică, obsedează deci, deși haotic, întregul grup de localnici.

Lucrurile se schimbă, dar nu mult, odată cu sosirea trupelor germane în sat. Înțelegem rapid că acum acestea erau „dușmanii”, nu aliații din povestirea anterioară, ceea ce înseamnă că faptele au loc după¹ 23 august 1944. Marin, purtător de-altfel al unei cruci de fier primită în război de la germani², le strigă imediat nemților când

1. Căutarea începe imediat după 23 august 1944, după armistițiul „până atunci oamenii se codeau, dar ne-a spus Moșu c-au să vină vremuri grele, că acum e timpul”.
2. Potriveala narativă ridică poate o întrebare, nediscutată în nuvelă: pentru ce merite anume a primit Marin acea decorație, înainte deci de 23 august, și cum de, imediat după aceea, redevenise un rural absolut român? Întrebarea nu pare a avea niciun interes pentru localnici.

vin, la dorința consătenilor „Ich spreche deutsch... aber sher wenig”. *Sher* în loc de *sehr* sugerează slaba calitate a germanei. Dintre germani apare însă locotenentul von Balthasar, din Bucovina, acolo considerat un mare poet, dar vorbind perfect și româna¹ și care devine, treptat, tragicul narator al nuvelei.

Întrebându-l acesta pe Marin de ce sapă toți atâta, în plin război, acesta redevine brusc țaranul local de dinainte și-i povestește legenda comorii, inclusiv cum Ilaria chiar „a simțit-o sub lopată” deși imediat, comoara „s-a afundat ca o săgeată, adânc în pământ” (318). Iată un prilej pentru Balthasar de meditație lirică, localnicii fiind, după el, identici vechilor daci, îngropându-și „comorile” adânc în pământ: „Ce țară! Ce neam! Ați rămas ce-ați fost atâtea mii de ani. S-au risipit zeii, v-a uitat Zalmoxis, dar voi ați rămas cum v-au ursit strămoșii voștri” (319). „Schicksal”, soartă, repetă unul după altul, neamțul, ca și românul. Primul revine însă repede la realitate și le cere Românilor să sape șanțuri pe lângă șoseaua pe care germanii o vor distruge cu dinamita, astfel încât armata română care-i urmărea, să nu-i poată ajunge din urmă. Dubla calitate a germanului, acționând cu simțul datoriei intact, deși totodată admirând viața cotidiană în afara istoriei, a românilor, aduce amploare tragică în înțelegerea acesteia.

În ambele povestiri discutate până acum, nu mă pot opri a sublinia imediat faptul că istoria românilor pare a avea loc în luptă cu eternitatea: în ambele, ceea ce ei pierd în prima, recâștigă, s-ar zice, în a doua: iată ideea extraordinară, ca atare greu de comentat, despre români, a lui Mircea Eliade, una, totodată, larg discutată în interbelic. O subliniez aici, nu în final, pentru că aici ea este definitorie.

Revenind la *Șanțurile*, Balthasar instalează, militar bine gândit, mitraliere în tîrnul bisericii pentru a opri de acolo eventuala înaintare a armatei române și a da astfel șanse trupelor germane să se retragă în munte: o inversare de poziții față de istorie, unde Români erau mai curând cei ce se refugiau în munte de invaziile altora. Ilaria îl roagă apoi pe Marin, neașteptat, s-o îngroape, de va fi să moară, în rochia ei cea mai frumoasă, nu din frică de nemți, nici de

1. O aluzie poate la Paul Celan? Prescurtez numele mai departe la „Balthasar” din motive practice (S.A.).

ruși, acum, „doar că mi s-a închis inima, așa deodată” (321). Această extraordinară expresie românească, semn de presimțire a destinului și de acceptare a lui fără cuvinte, rezonază în context profund tragic. Auzind-o, Marin nu o întreabă nimic, ci tace, el însuși iubind-o, dar fără a ști cum să i-o spună în cuvinte. Înțelege totuși că brusca dragoste a celor doi, Ilaria și Balthasar, deși nemărturisită public, îi poate condamna pe amândoi la moarte. Discreție, sau o împăcare cu „destinul”, la el însuși? Ori este aici exprimat prin „împăcare” acel definitiv „sentiment românesc” al morții¹, admirat de interbelicii români, tragic, dar nobil, tot așa înțeles, neașteptat, și de Balthasar?

Textul continuă cu alte discuții. Nu este vorba de bani, face cineva o distincție, ci de „comoara pe care a visat-o el, Moșu: dacă aceasta nu este găsită, el nu poate să moară” (323). Oftând, Ilaria îi destăinuie lui Marin că este vorba nu de „comoară”, ci de „galbenii” primiți de ea la moartea unui negustor grec pentru care muncise cinstit: „Marine, să nu crezi că i-am fost țiitoare. Vorbesc ca în fața lui Dumnezeu” (324), cuvinte care-i spun acestuia, totodată, că îi înțelege dragostea nemărturisită, deși nu o împărtășește. Acasă, Moșu se ridică brusc din pat, gata îmbrăcat, ceea ce denotă pregătire precedentă și pleacă întovărășit de toți, să caute el însuși comoara greu de găsit. Trec pe lângă biserică, unde Balthasar exclamă: „Antigona! Sau poate Cordelia, sprijinind pe regele Lear... Are să moară în picioare, ca strămoșii lui” (325). Nu moare, cum nici Dumnezeu nu moare, adaugă popa. „A rămas cu voi o mie de ani”, intervine Balthasar, „apoi s-a dus. V-a părăsit. A intrat în peștera lui și n-a mai ieșit” (325). Moșu continuă să meargă orbește, iese la șosea și scormonește într-un anume loc, dar nu găsește nimic.¹ „A ajuns așa în marginea gropii pe care o făcuse prima încărcătură de dinamită. A mai pipăit un timp, parcă i-ar fi fost greu să înțeleagă” (326), apoi cade jos: „S-a prăpădit Moșu, Marine”, strigă Ilaria. „S-a prăpădit și nu mi-a vorbit. Nu m-a iertat” (326). Știa el atunci că ea acolo fusese, și trebuia încă să fie, comoara real existentă, dar dispărută, bănuind-o de sustragerea ei, fără temeii, pe Ilaria?

1. Vezi și remarcile mele finale la acest eseu.

2. Povestirea, foarte eliptică, sugerează astfel că Moșu știa unde ascunsese Ilaria banii greului dar nu știa și că exploziile întreprinse de nemți în marginea șoselei spre a împiedica să fie atacați, distruseseră, probabil, acel loc.