

**STRUCTURI EZOTERICE  
ÎN PROZA LUI MIRCEA ELIADE**

*Lăcrămioara Berechet*  
Universitatea "Ovidius" Constanța

*Adio* este o narațiune despre arta spectacolului teatral ca act sacru și în general despre experiența estetică asumată mistic; lectura nuvelei, în grilă hermeneutică, propune considerarea sa ca autotext, o cheie de descifrare pentru întreaga opera literară a lui Mircea Eliade.

Printr-o formă de imitație (*anukrti*)<sup>1</sup> foarte asemănătoare *mimesis*-ului aristotelian, actorii îi ajută pe spectatori să vizualizeze stări emoționale din viața reală. Spectatorul selectează mai întâi sensul denotativ al stării emoționale și, intensificând-ul printr-un proces interior, profund meditativ, trăiește experiența estetică (*rasa*), asemănătoare oarecum, *catharsis*-ului aristotelian. Diferența dintre *rasa* și *catharsis* este explicată de Abhinavagupta<sup>2</sup>.

Trăirea estetică, în spațiul indian este de ordin mistic, foarte apropiată stării de *samadhi*, stare profundă de meditație. Și aici există însă câteva elemente care diferențiază cele două experiențe, *rasa* și *samadhi*. Chiar dacă în ambele stări se produce o întrerupere temporară a condiționărilor ontice, în *rasa*, trăirile egotice nu sunt transcende, ci doar transfigurate. Delectarea estetică are ca spațiu specific de operare însuși corpul uman. Abhinavagupta integrează estetica spectacolului dramatic în estetica tantrică, unde corpul uman reprezintă cel mai adecvat loc de adorare a Puterii Divine Infinite. În timpul acestei experiențe, corpul transfigurat se cosmicizează. Emoția estetică generează trăirea mistică. Adorarea Divinității în propriul corp devine forma supremă a experienței estetice, *rasa*. Sacrul și profanul nu sunt în relații antinomice, între cele două planuri există conivențe secrete, pe care actul estetic le poate revela<sup>3</sup>.

Revenind la literatura lui Mircea Eliade, la acea "literatură cu totul nouă", pe care o anunță instanțele ficționale ale textului, *qui-pro-quo*-uri ale autorului, se poate sesiza că aceasta este restituită mitului, că reface drumul de început, însă în sens invers: dinspre un timp profan, înspre un timp sacru.

"Și ce poate scrie un autor decât despre ce știe, sau mai precis despre ce este el, ca vocație sau ca meserie? Un poet scrie poezie, un filosof scrie despre filozofie. Despre ce vreți să scrie un profesor de istoria religiilor, mai ales când se hotărăște să scrie teatru?"

- Dacă am înțeles bine, vorbi cineva din rândul întâi, este ceva nou. Ceva care nu s-a mai încercat până acum...

- Nu s-a încercat în perspectiva în care se situează autorul, preciză directorul." <sup>4</sup>

Din aceasta perspectivă, limbajul intențional, kerigmatic, pe care nu întâmplător în text îl anunță maestrul de ceremonial, un inițiat în arta spectacolului, este însemnat în text.

"Dumneavoastră știți - mă adresam eu directorului - mă cunoașteți bine, nu mă pricep decât la limbajele indirecte. Puneți-mă să le explic de ce acum, la începutul toamnei, soarele se înclină spre miazănoapte și voi găsi zeci, nenumărate, felurite și seducătoare aluzii și imagini și alegorii". (*Adio*, p.58)<sup>5</sup>

Acest limbaj vernacular conținut de limbajul profan trebuie descoperit și decodat. Efortul lecturii este mai întâi semiotic, de desemnare a obiectului semnificant și apoi hermeneutic, prin restaurarea sensurilor secundare ale acestor cuvinte, chiar dacă forme efemere, desemnând obiecte supuse prefacerii teribile a timpului (în *Jurnal*, Eliade nota că singurul text nesupus distrugerii teribile a timpului este *Ecleziastul*)

Lectorul ideal al acestui tip de discurs (o utopie avansată de izotopiile textului) trebuie să fie familiarizat cu gândirea simbolică<sup>6</sup>, dominată de simbolismele cosmologice ale lui "*homo religiosus*"; în plus, se reclamă cunoașterea textelor sacre, o enciclopedie comună cu cea a autorului:

"Nu suntem public de rând! Avea o voce gravă, părea emoționat și cuvintele abia s-au auzit, dar l-au susținut ceilalți, vecinii lui din rândul întâi.

Nu suntem public de rând! au repetat ei. Am învățat, ne-am pregătit...

În timpul verii, au continuat ceilalți. Am citit cărți grele.

- Am studiat, au adăugat vecinii lor. Ne-am pregătit.

- Ca să vă înțelegem! izbucni din nou domnul cu vocea gravă, așteptam toamna...Așteptam toamna!!” (*Adio*, p.60)<sup>7</sup>

“Au avut toată vara înaintea lor ca să se pregătească. Poate au învățat sanscrita; în orice caz, au studiat antropologia, miturile, structurile. Mai ales la premieră o sa avem un public cultivat, probabil foarte mulți studenți. Va trebui să ridicăm cortina” (*Adio*, p.60)<sup>8</sup>

“Nimic! Absolut nimic! și doar am studiat și eu Mahayana și pot să spun când e nirvana și când nu e nirvana!

- Am studiat-o și noi! strigară mai mulți studenți. Am studiat-o în original.

- Unde e directorul? continuă doamna. Să vină directorul, să stăm de vorbă cu el. Prea ne credeți ignoranți!” (*Adio*, p.65)<sup>9</sup>

“Sala îl asculta înfiorată.”(*Adio*, p.67)<sup>10</sup>

În discursul realist, autorul concret diferă mai întotdeauna de autorul implicat. În proza lui Mircea Eliade se constată identitatea modelului ontic al celor doi.

Imaginarul și experiența coincid. Autorul implicat se plasează în prelungirea imaginii reale a autorului concret, fie prin instanța fictivă a naratorului, fie printr-o anumită categorie a personajelor. Lectura hermeneutică presupune însă, mai întâi, actul comprehensiunii din interior. Experimentul mistic este necesar atât scriitorului-logograf cât și lectorului. Paul Ricoeur<sup>11</sup> vorbește despre o experiență trăită care oferă comprehensiunea la modul existențial. În ritualul decodificării, lectorul avizat caută intențiile autorului. Competența destinatarului trebuie să interfereze măcar competența emitentului.

La nivelul interpretativ, discursul inițiativ proiectează în cititor “sindromul suspiciunii”, se suspectează sensurile deliberat oculte de text.

“- Dar de ce de trei ori? întreabă o doamnă. De ce-a spus de trei ori adio?

- De ce de trei ori? repetă directorul, încurcat. De ce de trei ori? Nu m-am gândit niciodată la asta.

- Și totuși pare a fi important, stăruie doamna.

- E un număr simbolic, vorbi cineva, e deci foarte important!

- Probabil că cifra trei e cheia de boltă a piesei...

- E curios că nu m-am gândit, recunosc directorul. S-a gândit cineva dintre voi? se adresează el actorilor și figuranților.

Clătinară toți din cap ; se vedea bine că erau și ei încurcați (...) – Tot misterul teologiei trinitare, la asta se reduce, la înțelegerea simbolică, teologică și sacramentală a numărului trei.” (*Adio*, p.73)<sup>12</sup>

Discursul mitic inițiativ cere punerea sub lumina solară a semnificatului intenționat de autor (*intentio auctoris*).

“Acum, că ascult vorbind, încep directorul, îmi dau seama că într-adevăr, e foarte important. Dar nu m-am gândit niciodată la asta. Să-l întrebăm pe autor, adăugă el, întorcându-se brusc, către mine (...)”

- De ce de trei ori, domnule profesor? mă întrebă directorul zâmbind. Se vedea bine că era și el curios, că-l interesa problema.

“- Ah! Începu, încurcat. E greu de spus... (...)

- E un simbol, repetă.

- Asta știm și noi. Dar ce simbolizează? Cum trebuie interpretat?

Căutam cu deznădejde o interpretare. Dar nu mă puteam opri să nu ascult șoaptele din jurul meu.

- E partea cea mai interesantă, și nici nu știe ce simbolizează...

- De fapt, era singura parte originală...

- Dar dacă n-o înțelege nici el...”(*Adio*, pag.74)<sup>13</sup>

Mesajul acestui autor, devenit, paradoxal, instanță ficțională, coboară “adevărul” în *phantasmă*, în fabulă și în felul acesta transformă actul scriiturii în act sacru. Autorul empiric, ca subiect al enunțării, formulează o ipoteză pentru cititorul model, o semioză implicită; în același timp tot el este cel care inventează strategii capcană (eventual printr-un personaj), inducând interpretări eronate sau blocând interpretarea.

Semioza este accesibilă doar inițiatului. Sorin Alexandrescu<sup>14</sup> descoperă “două cazuri deviate ale semnului saussurian în proza lui Mircea Eliade.” Mai întâi, excesul semiotic, conform căruia unui semnificant îi corespund mai mulți semnificați și “semiotica incompletă” unde semnificantul fluctuează liber, semnificatul fiind doar semnalat și nu enunțat. La polul opus, se află non-semioza, când obiectul semnificant nu este nici măcar recunoscut de metahermeneut, personaj sau cititor.

În cazul fragmentului selectat, obiectul semnificant este prelevat chiar de publicul receptor “avizat”, mai mult, se enunță și semnificatul: “tot misterul teologiei hinduse”. Tehnica ocultării prin exhibare introduce, la nivelul retoric al textului, estetica excesului, o estetică a impudorii la nivel lexical, sau cum mai este numită în textele mistice “estetica cornului abundenței”<sup>15</sup>. Demersul restaurator al sensului ascuns se află în derivă. Simbolul este polivalent. Mai mult, orice sens fanatic conduce către un alt sens încriptat, instituind deriva lecturii prin excesul semiotic<sup>16</sup>.

Înțelegerea simbolică, teologică și sacramentală a numărului trei are ca finalitate, în cadrul esteticii excesului, numirea “nimicului gândibil” prin tăcerea impusă de luxurianța semiotică. Această estetică a imperfectului, subordonată excesului și neasemănării (*neti, neti*) transformă discursul mitic-mistic, doar aparent într-o spunere învinsă. În realitate Mircea Eliade practică, așa cum observa și Sorin Alexandrescu, o hermeneutică a încrederii prin recuperarea sensului profund al semnificatului ezoteric la care are acces doar inițiatul, prin trăirea mistică a experienței estetice.

Textul trasează prin narator, printr-o anumită categorie de personaje, “naratori deghizați”, destule semnale ilocutive pentru ca acest sens să fie “prins”, înțeles. Destinatarul poate avansa previziuni, poate modela lumi epistemice sprijinindu-se chiar pe un corpus de scriituri canonice, pe care textul le conține (a se vedea în textul discutat *Upanishadele*, filozofia Mahayana, *Le Mythe de l'éternel retour*, *Crezul de la Niceea*, *Istoria credințelor și a ideilor religioase*). Tehnica ocultării prin exhibare instituie față de semn, (cifra trei în text) un *écart*, o diferență, în care își fixează apoi taina. Ruptura notează diferența dintre realitate și irealitate și modelează fisura pe care se întemeiază acest tip de discurs. Lectorul avizat, urmărindu-și

tălmăcitorul (Naratorul *hermeneus*), transferă semnul, de la utilizarea lingvistică, la o utilizare teologică pentru a vedea dincolo de semnificația imediată acel surplus de sens pe care cuvântul primește prin grație.

Ca “autotext”, *Adio* încifrează în secvențele evenimentiale alegorii despre poetica discursului mitic, ca act revelator. Textul nu focalizează trama. Ca și în *natya* (spectacolul sacru), *mythos-ul* (aici cu sensul de punere în intrigă, cf. Paul Ricoeur, op. cit.), punerea în intrigă este necesară în măsura în care, prin *bhava*, prin stările emoționale generate de acțiune, prin intensificarea acestora se poate ajunge la actul mistic al trăirii estetice, *rasa*.

“Dacă mă voi hotărî vreodată să scriu o piesă de teatru, iată cum aş face: Un actor apare după cortină și apropiindu-se de rampă strigă: «Adio!»... Își rotește încet privirile în sală, ca și cum ar căuta pe cineva și strigă a doua oară: «Asta este tot ce aveam să vă spun: Adio!»... Apoi, după o pauză lungă, apăsătoare, adaugă: «Asta era tot ce aveam să vă spun: Adio!»...cu pricepere, cu emoție (căci e actor), ridică brațele în sus sau face alt gest de rămas bun și discret, dar întristat (lăsând să se înțeleagă că nu există altă soluție) se îndepărtează încet și dispare în spatele cortinei.

Evident, publicul nu va înțelege. Va crede că asta face parte din piesă și va aștepta să vadă ce se mai întâmplă. Unii vor întoarce capetele, vor privi până în fundul sălii, vor începe să vorbească între ei, așteptând. Zadarnic. Cortina nu se va ridica” (*Adio*, p. 57)<sup>17</sup>.

Secvența inițială a textului funcționează ca *mise en abîme*: reflectă textul atât la nivelul simbolic cât și structural. Tehnica este aproape un loc comun în proza lui Mircea Eliade; descărcarea simbolică are loc în *incipit*, secvența finală lăsând deschisă interpretarea prin semioza în exces sau prin blocarea semiotică.

Modelul poetic poate să fie “*natya*”, spectacolul dramatic integrat esteticii tantrice. *Incipit*-ul textului, numit *mukha* (deschiderea), conține *bindu* (sămânța), sursa semnificațiilor (*artha* și *rasa*). Piesa trebuie să cuprindă în începutul său toate stările emotive, toate felurile de acțiuni și

comportamente ca și diferite stări și condiționări ale oamenilor și ale naturii<sup>18</sup>.

Accentul nu cade însă pe eveniment. El este doar vehicul al stării emoționale și implicit al trăirii estetice. Cuvântul este socotit ca “trup” al reprezentării dramatice. Gestica, costumația, clarifică sensul cuvintelor<sup>19</sup>: “Aici în lume tratatele și scripturile sunt alcătuite din cuvinte și întemeiate pe cuvânt; de aceea nimic nu e mai presus de cuvinte, cuvântul e obârșia tuturor”.

*Mythos*-ul este redus în textul analizat la un cuvânt, regăsit și în titlu, care funcționează așadar ca macrosemn, orientând semioza: “Adio” rostit de trei ori, număr simbolic, oferit de către prezentator, un maestru de ceremonial, drept cheie pentru interpretare.

Acest prezentator, (*Sutradhara*) personifică în *Natya* lumea sacră. El are funcția de a face aluzii la segmentul de început al piesei (*mukha*) și la nucleul evenimential al dramei. Acțiunea se rezumă la următorul segment textual: “Asta era tot ce aveam să vă spun: Adio!”.

În acest text hibrid (suprapunere de epic și dramatic) funcția de regie a naratorului este preluată de didascaliile care conțin informații referitoare la arta actoricească (*abhinaya*) și la practicile teatrale. Acestea sunt vehicule semnificante, ajută la decodificarea semnificațiilor piesei (*artha*), a esențelor conținute:

“Cu pricepere, cu emoție, căci e actor, ridică brațele sus, sau face un alt gest de rămas bun și, discret, dar întristat (lăsând să se înțeleagă că nu există altă soluție), se îndepărtează încet și dispare în spatele cortinei”.

Fiecare gest, fiecare mișcare, îndreptată spre o anumită direcție a spațiului, acționează prin ritual, cu forța sa magică. Dansul (“Dacă m-ați lăsa să dansez, ar fi ușor, le-aș explica” – *Adio*, p.62), ca și rostirea (*varnamala*) înseamnă manifestare a energiilor creatoare. Atitudinile corporale cosmicizează trupul dansatorului, instituind prin corpul său conivențe tainice cu divinitatea. Trăirea estetică își asumă ca element genezic trăirea mistică.

---

**Note:**

---

<sup>1</sup>Ibidem, p.11.

<sup>2</sup>Abhinavagupta, filozof, mistic shivait (s.XI d.H.), întemeiază sistemul tantric ca pe o învățătură sacră, sastra.

<sup>3</sup>*Maha Vidya*, Puterea Divină, susțin tantricii, se limitează pe sine în spațiu și timp, ia forma materiei, se înfășoară în ea însăși și adoarme în ființa umană. *Rasa*, trăirea estetică este o modalitate de trezire în corpul uman al acestei mari puteri infinite.

<sup>4</sup>Eliade, Mircea, *Adio în Proză fantastică*, vol. III, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p.68.

<sup>5</sup>*Adio*, op.cit., p.58.

<sup>6</sup>Pentru Mircea Eliade, simbolul, deși multivalent, reface unitatea prin reunirea contrariilor. Pe planul expresiei imediate are funcție existențială și cognoscitivă. Simbolul se valorizează ca prelungire a hierofaniei, realizează integrarea în cosmosul primordial. Ca limbaj sacru, reproduce experiențe inițiatice, dezvăluie o metafizică preistorică. Mircea Eliade respinge interpretarea lineară a simbolului și pe cea onirică. Pentru autor, gândirea simbolică este unica modalitate de acces la adevărul lumii.

<sup>7</sup>*Adio*, op.cit., p.60

<sup>8</sup>Ibidem, p.60.

<sup>9</sup>Ibidem, p.65.

<sup>10</sup>Ibidem, p.67.

<sup>11</sup>Ricœur, Paul, *Despre interpretare, Eseu despre Freud*, București, Editura Trei, 1998.

<sup>12</sup>*Adio*, op.cit., p.73.

<sup>13</sup>*Adio*, op.cit., p.74.

<sup>14</sup>Alexandrescu, Sorin, op.cit., p.303

<sup>15</sup>de Certeau, Michel, op.cit., pp. 152-153

<sup>16</sup>Ca număr ezoteric, **trei** marchează structurile și ritmurile lumii. Dintre semnificațiile sale multiple, extragem doar câteva: tripla unitate a ființei vii, împreunarea cerului și a pământului (1+2), cele trei funcții ale regelui lumii cumulate de Isus: rege, preot, profet, elementele operei alchimice. În teologia creștină, trei semnifică puterea – Tatăl, inteligența – Logosul și dragostea – Sfântul Duh.

<sup>17</sup>*Adio*, op.cit. p.57.

<sup>18</sup>*Natya sastra*, sutra 141, cap. XIX, p.321.

<sup>19</sup>Ibidem, sutra II, cap. XIV, p.234.