

**Cristina BUZERA**

---

**LIMBAJUL PROZEI FANTASTICE A LUI MIRCEA ELIADE**

**Cristina BUZERA**

**LIMBAJUL  
PROZEI FANTASTICE  
A LUI MIRCEA ELIADE**



**EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2014**

**Referenți științifici:**

Prof.univ.dr. Cecilia Căpățînă

Prof.univ.dr. Ion Toma

Copyright © 2014 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**BUZERA, CRISTINA**

**Limbajul prozei fantastice a lui Mircea Eliade /**

Buzera Cristina. - Craiova : Universitaria, 2014

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0817-7

821.135.1.09 Eliade,M.

## Argument

Lucrarea noastră își propune să abordeze, în ipostazele și implicațiile lui dominante, limbajul prozelor fantastice ale lui Mircea Eliade. Ne-am oprit asupra acestei părți a operei sale din următoarele motive: autorul a fost preocupat de scrierea acestui tip de proză într-o perioadă extinsă, între 1936 și 1982; corpusul celor 24 de texte ficționale este suficient de amplu pentru a identifica particularități stilistice, modalități ale scriiturii și o viziune epică în bună măsură diferită de cea a romanelor cu tematică autobiografică sau realist-psihologizantă; această secvență a operei face foarte vizibilă aderența autorului la o tradiție (și tipologie) românească, și, în egală măsură, europeană.

Capitolul I urmărește etapele constituirii discursului fantastic în proza românească, începând cu Eminescu. Alți autori-reper au fost Caragiale, Agârbiceanu, Voiculescu. Este relevată, în primul rând, „noutatea” pe care a adus-o Eliade și care constă în conectarea discursului epic la sursele lui mitologice. Pe parcurs, mitologia generală de la care pornește autorul se va concretiza într-o mitologie personală. Prozele fantastice vor fi, în bună măsură, rezultatul unei veritabile conlucrări. În acest tip de discurs al lui Mircea Eliade am încercat să decelăm elementele specifice, dar și atipice omului modern al secolului XX. Nu numai în nuvele, ci și în *Jurnal* sau *Memorii*, Eliade a încercat să configureze un ecran de protecție în fața unei dezorientări generale, pe care credea că o găsește în existența omului modern.

Capitolul al II-lea urmărește să sesizeze „diferența specifică” a prozei scurte a lui Eliade în raport cu etapa interbelică și postbelică a acestui tip de discurs în istoria literaturii române. Subcapitolul *Etapele și constantele receptării* propune o sistematizare a momentelor exegetice importante, începând cu studiul lui Sorin Alexandrescu din 1969. Sunt evidențiate tipuri de interpretări: naratologic, critic-arhetipală, mitocritică, complexul gnostic (Ștefan Borbély), dar este relevat și substratul biografic al acestor proze. Un rol important este acordat „autoreceptării”, respectiv acelor notații din *Jurnal* și *Memorii*, referitoare la: geneza nuvelor, intențiile autorului în privința anumitor semnificații, reacțiile primilor cititori.

În capitolul al III-lea metoda statistică este aplicată în scopul decelării frecvenței cuvintelor și identificării particularităților morfo-sintactice ale textelor eliadești. Vom stabili dominantele etimologice pentru prozele scrise înainte de 1940, iar pentru prozele postbelice vom recurge la analiza unor fragmente semnificative. Premisa metodologică asumată permite descrierea structurii lexicului în vederea situării prozelor eliadești în perspectiva limbii române literare. Această metodă furnizează date privind raportul în care se găsesc cuvinte de diferite origini, dar și ponderea deținută de fiecare din clasele morfologice analizate. Compararea rezultatelor permite, parțial, observarea evoluției scriiturii de la prozele interbelice la cele postbelice. Ținând cont de limitele ce apar în cazul aplicării metodei statistice, studiul se completează cu metoda tradițională (morfo-sintactică) de analiză gramaticală, utilizând terminologia propusă de GLR (I, II). Prezența locuțiunilor de diferite tipuri (substantivale, verbale, adjectivale - preponderent prezente) configurează un tipar stilistic remarcabil. Aprecierile intuitive au fost de cele mai multe ori confirmate de analizele propriu-zise.

Capitolul următor intenționează să releve câteva dintre consecințele specifice ale diversității lexicale. Este evidentă prezența masivă a neologismului. Aceasta ne-a sugerat o analiză extinsă, detaliată, pe clase de proveniență și pe tipuri dominante. În principiu, această multitudine neologică e rezultatul unui impuls deloc forțat al autorului de a intelectualiza discursul. Ponderea arhaismelor, regionalismelor și elementelor magic-mitologice completează o „imagine” pe etape a operei fantastice eliadești.

Capitolul al V-lea, referitor la figurile de stil, își propune în primele pagini să contextueze aparenta absență a stilului în înțeles de prelucrare sau „ornare” a textului. Fără îndoială că nu poate fi implicată aici vreo ocultare deliberată a figurilor de stil. În afara epitetului, prezent covârșitor, mulți dintre exegeții operei lui M. Eliade (în primul rând Sorin Alexandrescu) au pus în evidență diverse efecte stilistice. Totuși, dominante par să fie „figurile de gândire”, adică acele modalități de elaborare, de premeditare a textului literar ca întreg. Prin urmare, capitolul are în prim-plan epitetul. Pornind de la teoria lui T. Vianu, vom propune o sistematizare a acestei figuri de stil.

Teza de față vizează, în ultimă instanță, să detecteze (și să descrie) acele particularități relevante pentru profilul discursiv foarte variat al acestui

corpus și ale cărui constante nu pot fi nici ele eludate în contextul unei analize riguroase.

Concluziile oferă o privire sintetică din punct de vedere istorico-literar, naratologic și stilistic, asupra acestui vast material epic. Din perspectivă naratologică este de semnalat impersonalitatea, cu excepția a patru proze în care relatarea este realizată la persoana I. Stilul are complexitatea lui, fiind imposibil de caracterizat într-o singură formulă.

Scopul prezentei cercetări este, prin urmare, acela al cunoașterii amănunțite a limbajului prozei fantastice eliadești, având în vedere statutul specific al lui Mircea Eliade în istoria literaturii române. Autorul a continuat să scrie în limba română și după plecarea definitivă din țară. Studiarea complexității prozelor fantastice, a termenilor neologici utilizați, a diversității vocabularului, liniile de forță ale stilului au constituit obiective asumate ale demersului nostru.

# Capitolul I

## Fantasticul în literatura română

### 1.1. Teorii ale fantasticului în literatură

De la începuturile literaturii, fantasticul a fost o modalitate de intensificare, depășire sau compensare a ceea ce părea sau era considerat ca fiind previzibil, „real”, în existența umană. Au fost interesați de tehnicile fantasticului toți acei autori care au resimțit imaginația literară drept un instrument nu numai capabil de simpla „imitare”<sup>1</sup> a lumii, ci și apt să proiecteze și versiuni diferite, neașteptate ale acesteia, într-un fel sau altul: de obicei terifiant, mai rar benefic. Au fost implicate, altfel spus, în scrierea acestui tip de literatură, cu totul alte resurse decât cele consacrat<sup>2</sup> realiste. Dintr-o anumită perspectivă, care vizează rolul determinant al imaginației, fantasticul este indisociabil de literatură. Unii teoreticeni au mers până acolo încât au considerat că „în linii generale, *tehnica realizării fantasticului se suprapune integral peste [sic!] actul de creație literară*”<sup>3</sup> (s. a., n. m., CB), ceea ce este, evident, o exagerare, dacă depășim anumite<sup>4</sup> legături – foarte relevante, de altfel, în primă instanță – de natură strict etimologică.

În ultimele decenii, teoriile asupra fantasticului au încercat să sistematizeze domeniul (pe care nu puțini<sup>5</sup> îl consideră un gen literar distinct sau ca un fel de gen-limită) și să-i identifice acele trăsături definitorii, respectiv cele care îl diferențiază de alte clase de texte literare. Mai ales gândirea teoretic-structuralistă nu putea pierde din vedere acest obiect de

---

<sup>1</sup> Cu toate că Aristotel vorbea despre „imitație” aproape în sensul de „creație” în sens larg.

<sup>2</sup> Și analizate pe larg, între alții, de Erich Auerbach în cartea sa *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, Editura Polirom, Iași, 2000. Autorul va recunoaște, de exemplu, că „bogăția de tonalități stilistice din tragicul lui Shakespeare depășește realismul propriu-zis” (p. 297), ceea ce nu înseamnă că abordările sale vor avea vreo tangență cu fantasticul.

<sup>3</sup> Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, Editura Eminescu, București, 1973, p. 681.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 655-661.

<sup>5</sup> Vezi Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973, *passim*.

studiu, care trebuia „clasat” și „sistemizat” ca oricare altul, având ca punct de plecare celebrele modele lingvistice sau antropologice. Cea mai cunoscută teorie, elaborată de Tzvetan Todorov, a fost rezultatul concret al aplicării unor astfel de principii de cercetare la un set de ficțiuni disparate: Ca orice poetician, Todorov și-a instalat demersul într-un studiu al limbajului, urmărind, așa cum au semnalat mai mulți comentatori<sup>6</sup> ai cărții, să ofere o perspectivă structuralistă asupra literaturii în general, încecând să deceleze chiar „chintesența” acesteia. Studiarea fantasticului a fost, prin urmare, mai mult un pretext: „Cea dintâi trăsătură pe care vrem să o punem în evidență este constituită de folosirea într-un mod aparte a discursului figurat. Supranaturalul ia adeseori naștere din faptul că sensul figurat este înțeles *ad litteram*.”<sup>7</sup> Tzvetan Todorov va identifica minuțios, în multe dintre implicațiile lor, aceste mecanisme de inducere a fantasticului, având în vedere, aproape în exclusivitate, anumite particularități ale exprimării și ale tehnicilor narrative.

Fiind un fel de teorie extinsă dincolo de domeniul vizat, ipoteza lui Todorov s-a expus de la început atât unor confirmări, cât și unor contestații. În literatura de specialitate din România, o încercare (după cum detaliază subtitlul lucrării) de teoretizare a literaturii fantastice este cea a lui Ioan Vultur<sup>8</sup>. Este o abordare din perspectiva teoriilor comunicării, care se distanțează de cartea lui Tzvetan Todorov, intenționând să-și desfășoare ipotezele de lucru dintr-o perspectivă nouă, cu implicarea dimensiunilor receptive inerente textului literar. Alfel spus, încearcă să mute accentul de pe o viziune consacrat-structurală pe una mai dinamică, implicând și cititorul, nu numai structurile de semnificație ale textelor. După ce analizează o proză a lui Vasile Voiculescu, *Iubire magică*, autorul afirmă:

Inserând povestirea într-o situație de comunicare, textul configurează totodată un tip de interacțiune între povestitor și interlocutori. E o interacțiune interogativă, interpelativă, menită să-i angajeze pe interlocutori în procesul de receptare activă și de

---

<sup>6</sup> Printre primii, Jean Bellemin-Noël, în *Littérature*, nr. 2/1971, pp. 103-118, semnalând „dorința de a caracteriza științific genurile” (p. 103) a lui Todorov, o intenție clar structuralistă. Același cercetător francez a revenit (în *Littérature*, nr. 6) cu un alt articol, care aborda fantasticul în opera lui Théophile Gautier din perspectivă psihanalitică:

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, op. cit., p. 97.

<sup>8</sup> *Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, Editura Minerva, București, 1987.



interpretare. Ea se configurează din momentul mărturisirii motivului pentru care se povestește, a condițiilor care fac posibilă povestirea și își pune amprenta asupra modului în care e organizată narațiunea, ca și asupra încheierii ei. Dacă în punctul inițial, povestirea demarează ca o destăinuire și o exemplificare a extraordinarelor zăcămintele folclorice ale muntelui, pe măsură ce avansează și ajunge în zona evenimentelor insolite, transgresive (în raport cu cunoașterea comună, cu sistemul general de cunoaștere și sens), se conturează treptat o atitudine duală – afirmativă și în același timp dubitativă - care în unele locuri generează interogația sau mai exact autointerogația directă a celui care narează.<sup>9</sup>

Este una dintre cele mai bune soluții de interpretare a întregului<sup>10</sup> gen, în primul rând (și apoi a unor proze individualizate); care și-a propus să depășească nivelul strict structuralist, „științific”, formal al înțelegerii literaturii fantastice. Cu alte cuvinte, aprecierile citate mai sus sunt valabile pentru textele fantastice, în general, nu numai pentru cel prezentat până atunci, tinzând să propună o poetică alternativă în raport cu cea structuralistă. Acesta este, de fapt, scopul mărturisit al lui Ioan Vultur: pornind de la principiile esteticii receptării să identifice alte criterii, de ordin pragmatic, ale definirii fantasticului literar. O critică propriu-zisă a teoriei lui Todorov apare în capitolul cinci al lucrării:

Desemnarea de către Todorov a ezitării ca marcă a fantasticului trebuie pusă în relație cu o perspectivă unilaterală asupra instanței productive, prezentă și în cercetarea inițială și reluată în rezumatul amintit. Astfel, această instanță, relația ei cu cea receptoare, este tratată pur lingvistic, adică din unghiul elementelor de limbă care le desemnează în text, când, în fapt, e vorba de o strategie, bazată pe un contract implicit, uzitând de o pluralitate de mijloace pentru a-și atinge ținta, atât la nivel enunțativ, cât și la nivelul reprezentării.<sup>11</sup>

Este de notat faptul că teoreticianul român insistă convingător asupra diferenței specifice a fantasticului, aducând numeroase argumente extrase din teoriile receptării, specifice anilor optzeci ai secolului trecut. El a urmărit și, în bună măsură, a reușit să deschidă alte căi asupra înțelegerii fantasticului în literatură, să meargă dincolo de acea „perspectivă

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>10</sup> Întrucât Ioan Vultur pornește (op. cit., pp. 11-27), într-un mod similar celui al lui Todorov, de la o teorie a genurilor. Numai că rezultatele investigației sale vor fi – așa cum și intenționa – altele.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 99.

unilaterală” pe care o obseva la Tzvetan Todorov și pe care dorea să o completeze cu alte date decât cele legate strict de limbaj.

În schimb, Matei Călinescu a evaluat fantasticul promovat de Mircea Eliade în prozele sale prin disociere de un fantastic „generic”, al literaturii moderne:

Principala caracteristică a literaturii fantastice moderne – sugerarea unui conflict nerezolvat între lumea noastră naturală și o amenințătoare lume a supranaturalului – suferă o interesantă modificare în nuvelele lui Mircea Eliade. În mod tradițional, fantasticul literar își obține cele mai tipice efecte prin manipularea sentimentului nostru de coerență a universului. Supranaturalul (ceea ce este de neînțeles, nebunesc sau lipsit de sens într-un chip demonic) irumpe brusc în fluxul vieții noastre civilizate obișnuite și ne sfidează ideile despre cauzalitate și ordine.<sup>12</sup>

Aceste idei pot fi corelate cu afirmațiile lui Lubomír Doležel, legate de domeniul mitologic: „Everything seems to be possible in the supernatural world, since its events are caused by, or referred to, forces which are beyond and above the laws of nature”.<sup>13</sup> Aceasta înseamnă că în mitologiile propriu-zise regula este supranaturalul. Fantasticul înseamnă o „permisivitate” de un fel oarecare a pătrunderii acestei lumi supranaturale în lumea fizică, a percepțiilor comune. Astfel că, în proze fantastice precum cele ale lui Mircea Eliade (nuvela *La țigănci* este mai mult decât explicită în acest sens) supranaturalul tinde să devină excepția care, o dată inserată, modifică treptat regulile universului „stabil”, coerent etc., obligându-ne să-l vedem altfel. Același teoretician, Lubomír Doležel, a introdus în discuția asupra supranaturalului un concept foarte important, acela de lume hibridă, care sintetizează, într-un fel, trăsăturile celorlalte două:

The hybrid world is a semantic structure where the modal opposition between the natural and the supernatural is neutralized, so that both natural and supernatural phenomena are integral constituents of the same world. In fact, the semantics of the hybrid world has to abandon the “natural” and “supranatural” terminology which was applicable tot the mythological world; all phenomena of the hybrid world happen

---

<sup>12</sup> Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Polirom, Iași, 2002, p. 151.

<sup>13</sup> *Kafka's Fictional World*, art. în CRCL, march 1984, p. 62: „Totul pare a fi posibil în lumea supranaturală, din moment ce evenimentele sale sunt cauzate de sau se referă la forțe aflate dincolo și deasupra legilor naturii.” (trad. mea, CB)