THE SACRED-PROFANE DIALECTICAL RELATIONSHIP EXISTING IN THE SHORT STORY THE GYPSIES BY MIRCEA ELIADE

Marius Valeriu Grecu

Assoc. Prof., PhD, University of Pitești

Abstract: Romanian fantasy literature experienced an astonishing development in the twentieth century. The fantasy of mythology has retained its strength from ancient times to the present days, revaluing and reinterpreting ancient myths as an inexhaustible source of inspiration.
The historian of religions, Mircea Eliade, pays special attention to the myth, stating that "myths thus reveal their creative activity and also the sacredness (or only the supernatural character of their works). After all, myths describe the various and sometimes dramatic outbursts of the sacred (or supernatural) in the world." Thus the mythical, poetic knowledge, as a form of manifestation of unscientific thinking, represents a constant and a permanence of the human spirit, according to the author.
Based on these considerations, Mircea Eliade creates several works with an authentic fantastic content, the short story "the Gipsies" being illustrative for the reason. Constantly swinging between the real and the unreal, Gavrilescu, the main character of the short story, lives in a confused state of dream and unreality.
Entering the gypsies' garden, he steps into a timeless world, full with symbols and heavy mythological shadows that penetrate the other realm. Due to the total fusion of the two realms, when he leaves here, the character can no longer make the difference between the two worlds and will go on an imaginary journey that represents a transition to death. Consequently, through the richness of the integrated symbols but also through the metaphorical subtlety of the presented action, Eliade's short story proves to be one of the most successful in the genre of Romanian fantasy literature.

Keywords: fantastic, real, surreal, symbols, sacred, profane, mythology

Nuvela fantastică este o specie a genului epic în proză, având o construcţie riguroasă, care se manifestă pe două planuri narative: cel real şi cel ireal, bizar, misterios. Personajul nuvelei fantastice pătrunde din planul real în cel ireal fără a-şi putea explica motivele acestei pendulări.

Ca şi elemente specifice *fantasticului*, în nuvelă putem vedea: incertitudinea personajului în căutarea unei explicaţii pentru întâmplările produse, momentele de ezitare, o naraţiune atemporală şi aspaţială în care reperele temporale normale dispar, sunt anulate. personajului care nu găseşte o explicaţie pentru evenimente, ezitarea lui şi a cititorului, compoziţia gradată a naraţiunii, finalul ambiguu, dispariţia reperelor de timp şi spaţiu la apariţia supranaturalului. „În epica sa fantastică, Mircea Eliade tinde să regăsească gustul prozei eminesciene pentru marile mituri cosmogonice. ... Vie la Mircea Eliade este mai ales o curiozitate a spiritului pentru orice iese din datele experienţei comune, construcţii metafizice, impulsuri erotice nefireşti, practici magice. Literatura lui înfăptuieşte o remarcabilă prospectare a lumii interioare, înspre aceste zone-limită de ordin abisal."[1]

Relaţia dialectică sacru – profan, foarte prezentă în nenumărate studii, generează evenimentele fantastice din N*oaptea de Sânziene* şi din volumele: *Nuvele* (1963), *Pe strada*

[1] Ovidiu S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 495.

Mântuleasa (1969), *Nouăsprezece trandafiri* (1980), *La ţigănci* (1959), *În curte la Dionis*, *Tinereţe fără tinereţe*. În aceste creaţii M. Eliade porneşte de la un nucleu mitic central pe care-l inserează într-o naraţiune complexă în care realul este întrepătruns de numeroase elemente fantastice. Naraţiunea are o curgere obişnuită, normală până la un punct în care evenimentele obişnuite se estompează, se transformă, pregătindu-se, astfel, o intrarea din planu real în cel ireal. În *Încercarea labirintului*, Eliade precizează premisa imaginară a prozei fantastice din această ultimă etapă: „În toate povestirile mele naraţiunea se desfăşoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv fantasticul ascuns în banalitatea cotidiană".

Nuvela *La ţigănci* a fost scrisă în anul 1959 şi statuează o nouă direcţie în opera lui Mircea Eliade inaugurând un alt tip de fantastic spre deosebire de cel eminescian. Naraţiunea a fost precedată de nuvela *Douăsprezece mii de capete de vită* (1952), socotită un „exerciţiu" prealabil. Bucureştiul lui Eliade, o mitografie, este diferit de faţa realistă din schiţa lui Caragiale, în care absurdul domină. „Ieşirea din timp" (din cel profan şi intrarea în cel sacru) a lui Gavrilescu aminteşte de nuvela *Peter Rugg dispărutul*, din literatura universală, a americanului William Austin.

Nefiind singulară în creaţia lui Eliade, împreună cu *Şarpele, Pe strada Mântuleasa, La ţigănci* prefigurează o nouă direcţie în literatura română. Potrivit lui Ovidiu Ghidirmic „În nuvelele mai noi se poate observa o anumită modificare a structurii fantasticului la Mircea Eliade, în sensul că asistăm la o relativizare, tot mai accentuată a opoziţiei sacru-profan, fundamentală pentru înţelegerea operei sale. ... Forţele exterioare, oculte, şi practicile magice nu mai determină mecanica evenimentelor. Dispar aproape complet, graniţele dintre real şi ireal."[2]

Astfel, putem spune că în *La ţigănci*, unitatea universului concret, obişnuit este dezintegrată prin dereglarea mecanismului temporal, determinând o deviaţie de la existenţa comună. Misterul întâmplărilor întreţine o atmosferă stranie şi o cădere în sensul de curgere către o zonă fantastică, cu multe simboluri şi semnificaţii. Putem observa un talent, o vocaţie a povestirii la Mircea Eliade care nu mai este un mod de exprimare ci, mai mult, ea devine un act de cunoaştere.

Subiectul nuvelei *La ţigănci* reprezintă o permanentă întrepătrundere a realului cu fantasticul. „Sorin Alexandrescu, care a studiat nuvela din punct de vedere structuralist (în **Introducere** la vol. din 1969, E.P.L.), arată că este vorba aici de un itinerariu spiritual: Viaţă şi Moarte, Profan şi Sacru, ... Cele 8 episoade ar marca un număr simetric de **intrări** şi **ieşiri** sau mai degrabă treceri ale personajului de la o experienţă la alta, nuvela fiind citită ... ca o **alegorie a morţii** sau a **trecerii spre moarte**."[3]

Începutul nuvelei este plasat în Bucureştiul din perioada interbelică, într-o zi de vară, având ca protagonist pe Gavrilescu, un obişnuit profesor de pian. „**La ţigănci** pare, până la un punct, o prelungire modernă a povestirii **La hanul lui Mânjoală**, cu oarecare note din **Momente**) căldură mare, birjarul filosof etc.)."[4]

Gavrilescu are parte de unele dintre cele mai ciudate întâmplări din viaţa sa pe parcursul celor opt episoade. În tramvai acesta îşi aminteşte faptul că a uitat la una dintre elevele sale Otilia Voitinovici, servieta cu partituri şi trebuie să se întoarcă după ea. Fără să-şi dea seama din ce cauză, el ajunge *la ţigănci* un fel de bordel în care aveau loc experienţe ezoterice, stranii. Aici el este supus unor probe pe care nu reuşeşte să le treacă şi este obligat să călătorească printr-un labirint al obiectelor, într-o stare confuză de veghe şi coşmar.

[2] Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească şi vocaţia fantasticului*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005, pp. 144-145.
[3] E. Simion, *Eugen Simion comentează pe Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, Bucureşti, Editura Recif, 1993, p. 9.
[4] *Ibidem*, p. 9.

Reuşeşte să iasă de aici şi, când revine în oraş, el avea impresia că lipsise doar câteva ore când, de fapt, află că trecuseră doisprezece ani.

Între timp se petrecuseră multe lucruri: eleva sa Otilia se căsătorise şi nu mai stătea la adresa pe care o ştia el, de opt ani, în locuinţa sa se mutase altă familie deoarece soţia sa, după îndelungi căutări, plecase în Germania iar anumite bancnote fuseseră scoase din circulaţie. Toate aceste schimbări îi creează o stare confuză din care el nu poate ieşi şi consideră că lucrurile se vor clarifica pe parcurs. Revine *la ţigănci* unde o întâlneşte pe fosta sa mare iubire Hildegard cu care pleacă fără să se mai întoarcă, într-o călătorie definitivă, în moarte.

Chiar dacă există elemente asemănătoare cu cele din schiţele lui Caragiale, prcum *Căldură mare*, nuvela lui Eliade se diferenţiază net, deoarece „În *La ţigănci* avem de-a face cu o mitografie a Bucureştiului. Eroul nuvelei, profesorul de pian Gavrilescu este un Mitică volubil şi excesiv de comunicativ, intrând lesne în vorbă cu interlocutorii de aceeaşi factură: ... Mircea Eliade reabilitează miticismul, compromis de Caragiale şi sacralizează lumea lui Mitică. Gavrilescu este nu numai volubil, dar şi o fire de poet, un Mitică liric.“[5]

Cele opt episoade, care reprezintă numărul trecerilor personajului de la o existenţă la alta, din planul real în planul ireal, ar putea fi reprezentate astfel: *planul real* (episodul I), *planul ireal* (episoadele II-IV), *planul real* (episoadele V-VII), *planul ireal* (episodul al VIII-lea). Simbolistica e prezentă în nuvela lui Eliade şi prin fata şi baba care-l întâmpină pe Gavrilescu la intrare în bordel, cele trei fete ţiganca, grecoaica şi evreica, care, potrivit lui E. Simion, „atrag după ele grele umbre mitologice. *Baba*(s.n.) poate fi *Cerberul, vizitiul* luntraşul *Charon,* iar *fetele* care-şi ascund identitatea – *Parcele.*“

Astfel, putem spune că nuvela lui Eliade abundă în mituri şi simboluri deoarece chiar titlul *La ţigănci* are o valoare multiplă. Deşi, în aparenţă, o casă a plăcerilor pentru oamenii obişnuiţi, în esenţă, această grădină poate reprezenta spaţiul de trecere dintre cele două lumi – din cea reală în cea ireală.

Gavrilescu, chiar dacă nu este o persoană cu conştiinţa sacrului, are parte de acesta prin intrarea în acest spaţiu care poate fi şi *un rit al trecerii*, unde profanul se estompează în favoarea manifestării sacrului. Motivul *labirintului* (călătoria lui Gavrilescu printre obiecte în stare de veghe şi coşmar) împreună cu hora fetelor (*jocul ielelor*) pot fi elemente specifice folclorului românesc. „Intrând în grădina ţigăncilor, Gavrilescu cunoaşte deocamdată, moartea clinică, aparentă. Ieşind din grădina ţigăncilor, el pierde sentimentul timpului şi nu se mai poate readapta la realitate. Mircea Eliade realizează, în acest moment, opoziţia dintre timpul profan şi timpul sacru, care se derulează cu totul altfel, după ritmuri complet diferite.“[6]

Cifra trei are iarăşi o *valoare simbolologică* (E. Simion) aparte, deoarece apare de mai multe ori: trei sunt fetele între care trebuie să aleagă Gavrilescu, trei este ora când el intră în bordel, suma pe care o plăteşte la intrare valorează cât trei lecţii de pian etc. Proba ghicitului celor trei femei, pe care nu reuşeşte să o treacă Gavrilescu, capătă o valoare simbolistică aparte, putând însemna chiar *un mit de iniţiere în moarte*. Această probă este esenţială în nuvelă putând reprezenta chiar *cheia povestirii*. „Gavrilescu n-a ghicit ţiganca, nu numai acum, în faţa morţii, dar nici în viaţă. A ghici ţiganca este echivalent cu a privi limpede, cu a vedea just, cu descoperirea esenţei, dincolo de jocul iluzoriu al aprenţelor înşelătoare. Este o probă a profunzimii şi a lucidităţii.“[7]

Când revine în lumea obişnuită, din care plecase, Gavrilescu este lovit de aceeaşi căldură şi, în tramvai, deschide conversaţii tot pe această temă. Şi de această dată el este mai

[5] Ovidiu Ghidirmic, *op. cit.*, pp. 145-146.
[6] *Ibidem*, p. 147.
[7] *Ibidem*, pp. 146-147.

confuz decât la început, neînţelegând ce se întâmplă însă amânând pentru a doua zi clarificarea situaţiei.

Acum, cele două planuri se încurcă total în mintea lui Gavrilescu, memoria îi joacă feste iar revenirea în lumea din *la ţigănci,* poate semnifica despărţirea acestuia de lumea reală şi intrarea într-un spaţiu atemporal. Foarte interesant şi pitoresc este momentul din final în care eroul se plimbă cu trăsura prin oraş, alături de Hildegard. „Cele două planuri fuzionează total. Hildegard şi birjarul fac parte din două lumi diferite şi pentru Gavrilescu nu mai este cu putinţă a le mai separa. **Timpul memoriei** şi **timpul istoric** se confundă şi călătoria spre o imaginară pădure spre care îl îndreaptă Hildegard poate fi o călătorie spre moarte.“[8]

În concluzie, putem spune că *La ţigănci* de Mircea Eliade este o *nuvelă fantastică* prin prezenţa dialecticii sacru-profan, a numeroaselor simboluri mitologice şi folclorice, compoziţia gradată a naraţiunii, a elementelor romantice cum este *visul* (care face trecerea de la viaţă la moarte), motivul *labirintului* etc. „În termeni existenţialişti, spune E. Simion, Gavrilescu nu vrea să ia act de condiţia lui, refuză să-şi asume destinul tragic.“[9]

BIBLIOGRAPHY

Alexandrescu, S., *Dialectica fantasticului*, studiu introductiv la volumul *La ţigănci şi alte povestiri,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969;

Beşteliu, M., *Realismul literaturii fantastice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975;

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţie facsimil, Bucureşti, Editura Semne, 2003;

Crohmălniceanu, S., Ov., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, ediţie revăzută, Bucureşti, Editura Minerva, 1972;

Ghidirmic, O., *Proza românească şi vocaţia fantasticului*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005;

Handoca, M., *Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Garamond, 1994;

Simion, E., *Eugen Simion comentează pe Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, Bucureşti, Editura Recif, 1993.

[8] E. Simion, *op. cit*., p. 13.
[9] *Ibidem*, p. 15.