

**„Noaptea de Sânziene” sau „romanul-roman” ca reprezentare anacronică
a „canonului cultural epocal”**

Drd. Mihaela RUSU

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *It is well-known that any writer takes into consideration, first and foremost, the idea of acceding to the 'cultural canon of the age' when he starts imagining his work of maturity. Placed at the crossroads between national specificity and the spirit of the time (Zeitgeist), the cultural canon of the age aims at authentically presenting the truths of an age, through the destiny of a 'new man', embracing the totality of the existence, in an attempt at representing and especially interpreting the real. In 1955, Mircea Eliade proposed, 'for the cultural canon of the age' the 'novel-novel' formula, in the form of a mythical narrative, in his work of maturity, *La Forêt interdite/ The Forbidden Forest*. Against the background of vast inter- and post-war fresco, the novel provides a vista of the significant events of the age, profoundly experienced by the protagonists. The profane history, disputed between Nazism and Communism, smashes the destinies of all the characters who roam into the maze of existence. Proposing the rediscovery of the sacred dimension of being as a solution for redemption, Eliade postulates the idea that, in order to endure History, post-war man must face the truth of the Myth. Reading this novel sixty years after its being written, one wonders whether, through the configuration of this type of Zeitgeist, Eliade succeeded in imposing "the model of the 'novel-novel' which regained its metaphysical dignity" into the belles-lettres world.*

Keywords: *cultural canon of the age, 'novel-novel', profane history, new man, mythical narrative.*

Mircea Eliade, scriitor reprezentativ al generației '27, inițial neutru față de inserția politicului în cultură, devine după 1935 unul dintre susținătorii Dreptei Interbelice, motiv pentru care, după încheierea celui de-Al doilea Război Mondial și ocuparea Bucureștiului de către sovietici, alege calea exilului, despărțindu-se la modul prozaic de „România tinereții sale”, printr-un roman de anvergură, pe care îl consideră capodopera sa și cu care intenționează să cucerească literale europene: *La forêt interdite* (1955) [1]. Dacă avem în vedere perspectiva asupra „canonului cultural epocal” pe care o propune Mircea Martin, situându-l „la confluența dintre ceea ce s-a numit «specificul național» și «spiritul timpului» (Zeitgeist)” [Martin, 2005: 305], întrebarea firească care se impune este privitoare la

reușita/nereușita lui Mircea Eliade de accedea în *canonul cultural epocal*, european sau românesc, în contextul generației în care a activat. Interbelicul românesc propunea publicului cititor ca paradigmă estetică autenticismul, pliindu-se pe orizontul de așteptare care, pentru gustul epocii, miza pe experiența ființei umane, exploatând gândirea și reacțiile umanului în vederea conturării emoției estetice.

Epoca imediat postbelică este o perioadă de mare degringoladă în care esențial pentru *omul nou* este supraviețuirea în fața Istoriei care, în elanul său devastator, ruinează destinele tuturor. Dacă după încheierea războiului, în Europa Apuseană, oamenii de litere par să fie ruși de realitatea istorică a timpului lor, angajându-și activ operele în direcția „Noului Roman Francez”, scriitorii exilului parizian, majoritari etnici ai Europei Central-Estice, afectați de flagelul sovietic, propun o literatură defetistă, apropiată de romanul condiției umane, scrisă din nevoia de-a se elibera de prezentul angoasant și de-a-și afirma, prin scris, propria identitate amenințată. Simțind că moda „romanului de idei” își trăise deja gloria, Mircea Eliade, format în spiritul autenticismului, gândește o reînnoire a romanului, propunând cititorului postbelic o literatură care, continuând autenticismul trăirii, migrează spre autenticismul spiritualității, amalgamând experiența, de inspirație tradiționalistă, cu experimentul, deschis spre modernitate. Criticul Iulian Boldea e de părere că „schimbarea de canon poate părea – și uneori chiar este – o modalitate de adaptare a literaturii la context, la o nouă sensibilitate, la fluxul și dinamismul vieții.” [Boldea, 2009], idei simptomatice cu schimbarea de paradigmă a romanului eliadesc postbelic.

Scriindu-și opera de maturitate, Mircea Eliade are ambiția de-a accede în *canonul cultural epocal*, mizând în primul rând pe o formulă românească proprie: *romanul-roman*, care ar fi trebuit să-i aducă o receptare favorabilă din partea criticii franceze, ce l-ar fi impus ulterior drept un mare nume al literaturii universale.[2] Scriind și publicând în exil romanul *Noaptea de Sânziene*, el intenționa să cucerească lumea literelor europene, printr-un tip de personaj cosmopolit care, în decursul a 12 ani, traversează Europa în plin război mondial, activează la Londra și Lisabona, luptă apoi pe frontul rusesc și în cele din urmă părăsește Bucureștiul tinereții sale pentru a se refugia în Parisul tuturor exilaților. Panoramând marile conflagrații care au mutilat destinul Europei anilor '40-'50, Eliade postulează în roman teza conform căreia este iminentă apariția unui *om nou*, născut dintr-o revoluție spirituală profundă care să dea un sens major apocalipsului de după război. Ceea ce e paradoxal la acest personaj este că,

deși este conceput ca un neutru, oriunde în lume s-ar afla, nu încetează să simtă, să gândească și să acționeze românește.

Am putea crede că formula romanescă aleasă de Eliade a fost în contratimp cu modele literare. Într-un context european care promova moartea autorului, a acțiunii și a personajului, Eliade se încăpățânează să rămână fidel modelului narativ balzacian. Crezul său este acela că „literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva *semnificativ* ce s-a petrecut în lume. (...) orice narațiune, chiar și aceea a unui fapt cât se poate de comun, prelungește marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat ființă această lume și cum a devenit conștiința noastră așa cum o cunoaștem noi astăzi. (...) suntem ființe umane formate din *întâmplări*. Iar omul nu va renunța niciodată să asculte povestiri.” [Eliade, 1990: 141-142], ceea ce înseamnă că pentru Eliade omul civilizației actuale este programat genetic pentru narațiune, pentru aventura trecutului și a posibilului, iar lectura nu face decât să-i cultive aceste gusturi care, în definitiv, îi arată de unde vine și încotro se îndreaptă.

Eliade a susținut toată viața „«neînlocuibilitatea» romanului-narațiune, a romanului-roman care suplinește în lumea modernă miturile.” [Eliade, 1993, I: 205] Chiar își propusese în anii '50 să scrie un articol pe care l-ar fi intitulat *De la nécessité du roman-roman* în care ar fi vrut să arate europenilor „dimensiunea autonomă, glorioasă și ireductibilă a narațiunii, formula readaptată conștiinței moderne a mitului și mitologiei. (...) omul modern, ca și omul societăților arhaice, nu poate exista fără mituri, recte fără «povestiri» exemplare.” [Eliade, 1993, I: 210] Istoricul religiilor atribuie narațiunii o „demnitate metafizică” capabilă să reabiliteze epicul, denaturat de generația de scriitori contemporani care „au ridicat la prim rang analiza psihologică, apoi analiza spectrală, ca să ajungă la rețele facile de filmare a automatismelor psiho-mentale”, uitând că metafizica și teologia pot fi dezvăluite doar prin narațiune, iar nu prin analizele autorului.

Pentru a ilustra specia *romanului-roman*, așa cum o înțelegea și cum o interpreta el, în capodopera sa, *Noaptea de Sânziene*, Eliade mărturisește că a intenționat să împace „un anumit realism istoric cu aspirația omului spre un fel de a fi ieșit din comun, printr-un personaj care „nu era nici filosof, nici poet, nici măcar om religios.” [Eliade, 1990: 151], în așa fel încât dincolo de povestea de viață obișnuită, profană, a unui tânăr român din anii '30-'40 să poată fi descifrat un destin plin de sensuri și de figuri. Un astfel de roman, pentru Eliade, trebuie să respecte obligatoriu regulile romanescului,

adică să repete modelul romanului secolului al XIX-lea, în care își propunea „să camufleze o anumită semnificație simbolică a condiției umane.” [Eliade, 1990: 151]

Opțiune pentru românesc într-o epocă care a promovat structuralismul ar fi putut însemna un pariu pierdut de la bun început. Dacă urmărim opiniile criticii actuale, constatăm că romanul postmodern se reîntoarce, surprinzător, spre narativ, spre povestire. Iată ce observație face Doina Ruști într-un articol dedicat „vieții grele a canonului literar”: „Povestea, s-a văzut deja, se află în matricea existențială ca principal mod ontologic și desfătător, pentru că narativitatea induce sensul aventurii și satisface nevoia de alteritate. Asculți povestea și intri în casa omului fermecător și complet necunoscut, în locul căruia ai vrea să fii. Povestea este o particularizare simplă a derulării, a timpului, a condiției de ființă muritoare. Visele de noapte bâjbâie în căutarea schemei narative, oamenii se împrietenesc povestindu-și viața, cheia doctrinelor religioase stă într-o biografie uimitoare. Adică omul trăiește, într-adevăr, ca să-și povestească viața.” [Ruști, 2009]. Înțelegem, așadar, că omenirea se reîntoarce ritualic spre narativ, spre mitologic, tocmai pentru că, indiferent de modele culturale, omul, „făcut din cuvânt”, nu poate să se caute și să se regăsească decât în această istorie a cuvântului, care este literatura.

În spațiul românesc, în primele două decenii de după război a fost impus un canon oficial prin „ideologizare și presiune politică, construit de sus în jos” [Lăsconi, 2009], în care Eliade nu avea cum să fie acceptat. Acest canon oficial însă „a avut «canonul din umbră», care aidoma unui «guvern fantomă» reamintea că oricând cei prezenți în cercul puterii pot ieși ca alții să le ia locul.” [Lăsconi, 2009] Într-o cronică dedicată analizei diacronice a canonului, Elisabeta Lăsconi apreciază că, din punctul ei de vedere, postbelicul literar românesc a antrenat în bătălia canonică două tipuri de instanțe: puterea politică și autoritatea criticii, care a susținut în permanență un *canon din umbră*. Canonul acesta din umbra, *in absentia*, se contura prin scrierile celor care părăsiseră țara sau fuseseră obligați la un exil interior. Amintim în acest context, procesul lotului Noica-Pillat care a avut printre capetele de acuzare vina de-a fi citit scrierile autorilor din exil. Corespondența privată a lui Eliade arată că acesta era la curent cu practica samizdatului din țară, romanul *Noaptea de Sânziene* fiind împrumutat, în „obsedantul deceniu” pentru lecturare contra sumei de 100 lei. Un astfel de canon se substituia celui politizat și îl surclasa, astfel că după 1989 s-a putut produce o reconstruire a canonului și în puțini ani s-au recuperat autorii interziși în comunism, cu precădere Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen

Ionescu, dar și autorii din cercul Gândirii. La momentul actual însă, noua bătaie canonică a postmoderniștilor face loc altor nume, desigur, prin sacrificarea celor nu au fost găsiți reprezentativi, adică a celor care, activând în exil, nu s-au ancorat bine pe nicăieri. Se știe că, începând din anul 2000, Mircea Eliade nu mai figurează în canonul laic oficial, *lista lui Manolescu* semnalând pentru perioada interbelică doar patru prozatori reprezentativi: Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu și M. Sadoveanu, cu mențiunea că operele acestor scriitori au fost găsite potrivite pentru accesibilizarea comandamentelor instructiv-educative și social-politice ale epocii noastre.

Ceea ce este cert e că romanul eliadesc de maturitate, tradus în numeroase limbi, s-a bucurat de „un succes de prestigiu” [Popa, 2009: 764], fără a se impune drept „un mare roman” în spațiul literaturii românești. Dacă ținem cont de criteriile în baza cărora se fac și se desfac listele cu autori canonici: succesul de public, succesul de critică și factorul politic, înțelegem de ce un autor, susținător al dreptei politice românești, nu poate avea o operă care să fie considerată reprezentativă pentru cultura română. Mișcarea naționalistă interbelică, promovată de partidele de dreapta, a fost apreciată drept fascistă, iar Eliade drept unul dintre ideologii extremismului românesc interbelic. În aceste condiții nu ne rămâne decât să apreciem în scrisul eliadesc bogăția de idei, adâncimea filosofică și frumusețea morală, care pot contura, în ultimă instanță, un canon estetic, mai puțin vizibil, dar mai autonom.

Canonul critic românesc, la nivel teoretic, mai deschis spre noutate, a receptat în mod diferit romanul în discuție. Marian Popa consideră că este un roman scris „mizerabil”, Nicolae Manolescu găsește scriitura eliadescă, în general, lipsită de originalitate, tributară gidismului interbelic, în timp ce Eugen Simion îl apreciază drept „primul caz de *roman total* din literatura română”, fără a fi totuși „un mare roman.” Sergiu Al-George vede în această scriere romanescă „cel mai bun roman românesc” al epocii postbelice, în timp ce Ion Simuț consideră că o astfel de carte, cunoscută publicului larg românesc abia după 1990, poate relativiza, prin comparație, aprecierile elogioase și absolutiste aduse unei capodopere, precum romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*. Romanul *total* este un concept naratologic a cărui onomastică i se datorează criticului literar Eugen Simion. Criticul atrage atenția că *romanul total* nu trebuie să se confunde cu *romanul-fluviu* (văzut ca o epică cu desfășurare orizontală și cronologie întinsă) și nici cu *romanul-ciclic* (cu teme și motive „înșirate ca măgelele pe ață”). Pentru Eugen Simion, *romanul total* este „romanul unui destin care asumă o istorie,

romanul unei istorii care trăiește printr-un destin.” [Simion, 1987: 7] Această specie epică este văzută ca o scriere vastă, arborescentă, de influență realistă, care își propune să înfățișeze cât mai autentic adevărurile unei epoci. Este un roman structurat pe mai multe nivele (social, politic, sentimental, intelectual) în care trecerea de la unul la altul se face în mod firesc. Toate aceste nivele sunt posibile pentru că narațiunea este construită arborescent, din ea proliferând mici narațiuni ce diversifică și îmbogățesc tema dominantă a cărții. Un astfel de roman se construiește pe modelele romancierilor deceniului al IV-lea al secolului trecut care au impus prin scrierile lor o nouă etică, „aceea care transformă o *experiență* într-o *conștiință* prin intermediul *aventurii*.” [Simion, 1987: 7] Pentru că pune în discuție un număr mare de idei, *romanul total* poate fi considerat și un *roman intelectual*, întrucât exploatează meditația ca formă a epicului, conceptele de *fericire*, *iubire*, *existență*, *destin*, *eșec*, *putere*, *timp*, *istorie* fiind explicate prin intervenția unor personaje care practică profesii intelectuale. Într-o astfel de epică, protagonistul „trece prin mai multe medii sociale și, direct sau indirect, trăiește evenimentele importante ale epocii” [Simion, 1987: 8], este deci și un *roman politic*, doar că nota dominantă a cărții nu este dată de influența politicului în viața individului, tocmai pentru că tema centrală a acestui tip de scriere nu este *setea de putere*. Ambiția autorului care scrie un roman total este de a îmbrățișa totalitatea existenței.[3]

Romanul total pe care îl ilustrează Eliade în țesătura epică din *Noaptea de Sânziene* rezumă într-un fel imaginea *romanului-sumă* așa cum îl gândea Balzac, unul din modelele sale literare. În accepțiunea balzaciană, într-un astfel de roman, creatorul „pune spiritul vechilor timpuri, reunește deodată drama, dialogul, portretul, peisajul, descriția; face să intre miraculosul și adevărul, aceste elemente ale epopeii, dă coate poeziei prin familiaritatea celor mai umile limbaje.” [Balzac apud *Realismul*, 1969: 151] Rețeta romanului balzacian este recognoscibilă în trama *Noptii de Sânziene*, în care descrierea mediilor bucureștene, cu casele, străzile și cafenele lor, creează atmosfera nostalgică specifică aceluia sfârșit de *belle époque* românesc. Peisajele în care sunt proiectate scenele cheie ale romanului traduc mai degrabă o geografie interioară din dinamica vieții personajelor, decât o topografie reală, grație sugestiei elementului miraculos care planează asupra personajelor, cărora „destinul le face semne”, tocmai pentru că ei văd cerurile deschizându-se și au o coerență a suprealului care face concurență realului. Acest *roman-sumă* face o cronică minuțioasă a vieții mondene și a societății bucureștene de la mijlocul

secolului al XX-lea. Pictura societății timpului este completată de alte aspecte cum ar fi romanul psihologic sau metaromanul.

Spre deosebire de romanul balzacian care îi oferă cititorului o istorie obiectivă a faptelor, romanul eliadesc reunește și inepuizabilele nuanțe ale senzațiilor pe care le trăiesc sufletele protagoniștilor. Sub influența romanului joycean, prozatorul renunță frecvent în acest roman polifonic la perspectiva naratorului omniscient pentru a situa în prim-plan înșiruirea senzațiilor și a impresiilor protagonistului în curgerea neîntreruptă a timpului. Monologul interior va funcționa ca un procedeu esențial pentru redarea „fluxului conștiinței”. Treptat evenimentele exterioare își pierd preponderența în economia textului, ele servind doar la declanșarea și interpretarea trăirilor interioare. În acest fel, Eliade reușește să-și îmbunătățească tehnica narativă prin utilizarea monologului interior în reflectarea fluxului conștiinței, capabil să exprime capriciile memoriei și dezordinea spontană a ideilor. Autorul cunoaște fascinația detaliului și insistă pe descrierea străzilor, a instituțiilor, a restaurantelor, a caselor sau a satelor. Nimic nu este însă înfățișat la întâmplare, detaliile primind o puternică încărcătură simbolică.

Rețeta acestui *roman total* pare să se suprapună aproape complet peste ceea ce teoreticianul Georg Lukács definea a fi romanul ca specie privilegiată pentru cititorii contemporani: „Romanul este forma aventurii, a valorii proprii a interiorității; conținutul său este istoria sufletului care pornește la drum spre a se cunoaște și care, obținând confirmarea, își găsește astfel propria esențialitate.” [Lukács, 1977:94]. Protagonistul *Noaptea de Sânziene*, sastisit de dinamica economiei de piață în mijlocul căreia trăiește, caută refugiul într-o cameră secretă, închiriată într-un hotel, unde are impresia că poate experimenta ieșirea din timp, practicând pictura ca formă a evaziunii din prezentul istoric. Are în permanență senzația că s-a pierdut în labirintul propriei existențe, dar din când în când, conștientizează că se poate salva din „burta balenei”, uitând însă repede soluția salvatoare. În momentul în care sufletul său se regăsește pe sine printr-o mare iubire înțelege că și-a împlinit destinul și acceptă înseninat călătoria spre nunta cosmică necesară refacerii unității primordiale.

Romanul total eliadesc este poate ceea ce critica literară numește în cazul Dostoievski prin conceptul de *roman-sinteză*. Ion Vlad, exeget al operei lui Dostoievski, interpretează *romanul-sinteză* drept un model suprem al speciei „ca formă a existenței și ca manifestare a lumii într-un limbaj comun tuturor, și în ciuda acestui lucru, inaccesibil celorlalți exploratori ai lumii.” [Vlad, 2004: 97], deci romanul îmbracă forma

expresiei existenței, exact dezideratul livresc căruia i se subordonează Eliade. Într-un astfel de roman, condiția personajului se naște odată cu alteritatea armoniei primordiale a lumii exterioare, care îl transformă într-un individ înzestrat cu o serie de trăsături care-l particularizează față de ceilalți membri ai comunității. Odată descoperită această interioritate, ea se va transforma în personalitate. „Produs al unei civilizații deschise, eroul de roman își asumă o existență dilematică, caracterizată printr-o continuă tentativă de circumscriere a propriei sale condiții.” [Glodeanu, 2007: 117] Eliade gândește acest roman, nu atât ca reprezentare a realului, cât mai ales ca interpretare a acestuia. Miza acestuia rămâne impunerea unui personaj dilematic care, după ce a cunoscut fărâme de existență paradisiacă, simte că nu mai regăsește armonia primordială a lumii. Problema fundamentală pe care o urmărește autorul în construcția protagonistului este aceea a căutării autenticității persoanei într-o lume care devine din ce în ce mai inautentică. Romanul relatează aventura existențială a unui individ care încearcă constant să găsească sensul secret al lumii în care trăiește.

Dimensiunea existențială a romanului este transpusă prin viziunea tragică pe care o propune asupra unei vieți absurde, dominată de cataclisme, de aceea protagonistul încearcă să scape din ghearele disperării prin căutarea unui sens eliberator, salvator al propriei vieți. Treptat cartea acesta se transformă într-o mărturie veridică asupra unei istorii zbuciumate, tocmai pentru că, prin formula sa, romanului modern oferă o modalitate privilegiată de exprimare a tragediei umane, principalele teme expuse în roman fiind absurdul, înstrăinarea de sine și de ceilalți, agonia conștiinței, solitudinea, obsesia morții, căutarea salvării și libertatea. Experiența individuală este cea care dă sens existenței umane, transformându-se într-un mijloc eficient al cunoașterii de sine. În această creație postbelică, romancierul Eliade descoperă un alt mod de a gândi și de a scrie un roman, imaginând simultan omul ca „sumă a relațiilor sociale”(Marx) și ca „sumă a complexelor abisale” (Freud).

Recurgând la procedeul punerii în abis (*myse en abîme*), al jocului de oglinzi paralele, autorul introduce în roman și tema romancierului, prin personajul Partenie, care ține un jurnal de creație, romancier ce se dovedește un dublu narcisiac al protagonistului, dar și al autorului însuși. Pentru Partenie, jurnalul pare a fi reflexia unei oglinzi pe care a purtat-o toată viața cu sine, dar nu e vorba aici de o oglindă în sens stendhalian, ci de oglinda eului intim al diaristului. Rezultatul acestui tip de scriitură pare a fi un roman care este în același timp la fel de adevărat și la fel de îndepărtat de realitatea interbelică. Nucleele cu valoare metatextuală

furnizează indicii de lectură pentru cititorul purtat de-a lungul unor narațiuni cu structură labirintică, în așa fel încât autoreflexivitatea se transformă într-o veritabilă meditație asupra condiției scriitorului secolului XX. Într-o discuție cu una din admiratoarele sale, Ciru Partenie, scriitor de succes în roman, află cum este privit el și opera sa în rândul cititorilor: „«Îmi spune că mi-a ieșit zvonul că nu scriu decât ce mi se întâmplă mie sau aud că s-a întâmplat altora. O întreb: ce altceva s-ar putea scrie? Îmi răspunde foarte candid: un scriitor trebuie să aibă imaginație...»” [Eliade, 2010, II: 319], controversă care traduce, de fapt, poziția scriitorilor interbelici față de poetica autenticismului și estetica trăirismului privind raportul dintre biografia trăită și cea romanțată, din care se poate naște „autobiografia unei fanteze.” Notațiile din jurnalul lui Ciru Partenie se constituie într-o formă de scriitură metatextuală prin care autorul își autocomentează propriul statut: „«Fac parte dintr-o generație de scriitori sacrificai. Niciunul dintre noi nu va mai putea scrie în stil major. Suferim de ticurile psihologiei, de clișeele experiențelor literare recente etc. Trebuie redescoperită narațiunea mitică. Dar nu o va redescoperi unul ca mine, un raționalist incapabil să guste miturile.»” [Eliade, 2010, II: 319]. Neliniștile lui Partenie transpun, de fapt, temerile autorului Eliade care, știind că generația scriitorilor interbelici era prima generație cu adevărat liberă, lipsită de constrângeri ideologice, se vedea imediat după război, sacrificat în numele ideologiilor care alimentaseră conflictul armat al celui de-al Doilea Război Mondial și care își căuta în postistorie țapii ispășitori.

Așadar, deși formula realismului balzacian era perimată în momentul publicării romanului *Noaptea de Sânziene*, Eliade optează pentru un realism renăscut într-o formă nouă, specifică lumii postbelice, menit să revoluționeze viziunea și înțelegerea noastră asupra realului. Astfel romanul eliadesc continuă să fie epic, narativ, chiar dacă devine un instrument de explorare a conștiinței și de investigare a existenței. „Această formă a epicului rămâne o tentativă de a explora și de a examina – sub specia ontologicului – destinul ființei.” [Glodeanu, 2007: 159] O astfel de operă, în care narațiunea cronologică este înlocuită de una non-lineară [4], relevă afinitățile pe care romanul postbelic le are pentru fragmentarism, pluralitate și structură labirintică, în așa fel încât lectorul să fie permanent confruntat cu *limitele interpretării*. În conceperea acestui *roman-total*, Eliade abandonează stilul liniar (cronologia unei vieți), în favoarea analiticului, complicând structurile narative, fără a renunța însă la epic. În eseu *Temps et récit*, Paul Ricoeur analizând temporalitatea romanelor, subliniază faptul că un text narativ are un dublu nivel: unul episodic, cel al succesiunii

evenimentelor, și unul configurațional, cel al structurii logice a evenimentelor, idee care ar trebui să ne conducă spre o lectură plurală de-a lungul căreia să putem construi sensul operei pornind de la simpla reconstituire a succesiunii cronologice a evenimentelor.

S-au făcut destul de frecvent apropieri între scrisul lui Marin Preda și cel al lui Mircea Eliade, mai ales din perspectiva reprezentării *romanului total* pe care ambii îl ilustrează prin câte o capodoperă, *Cel mai iubit dintre pământeni* și *Noaptea de Sânziene*. Ceea ce îi apropie pe acești doi mari prozatori, aparținând unor generații diferite, este tocmai arta romanului. Marin Preda mărturisește că „învată de la *Balzac* să nu ignore rolul mecanismului social, de la *Tolstoi* să spună adevărul despre mișcarea sentimentelor, de la *Victor Hugo* să caute excepționalul și surpriza vieții, de la *Dostoievski* să nu ignore adâncimea fără sfârșit a sufletului omenesc.” [Preda apud Simion, 1985: 91], deziderate pe care Eliade le-a materializat artistic în opera sa de maturitate, care încă așteaptă să fie descoperită de publicul românesc căruia i-a fost destinată în principal, fiind redactată exclusiv în limba română.

Deși este o realitate faptul că Eliade nu este inclus în canonul curricular, prin această amplă încercare epică (este un roman stufos, ușor complicat, chiar sofisticat, care poate părea ilizibil cititorului nefamiliarizat cu spațiul metafizicii eliadești), reclamând o descendență ilustră (Gide, Proust, Joyce, Balzac), autorul a încercat totuși să tragă lozul cel mare din acest pariu personal cu literatura universală. Ținând cont de faptul că Bernard Pivot [5] plasează într-un studiu bibliografic din 1991 acest roman în primele 10 cărți ale literaturii central-europene, putem aprecia că pariul eliadesc a fost câștigat, chiar dacă acest câștig vine postum și nu este însoțit de o legitimitate care să vină din interiorul câmpului critic. Considerăm că un cititor vigilent, poate găsi în afara literaturii române tot felul de semnale care să-i permită o perspectivă de ansamblu asupra fenomenului literar românesc, raportându-se atât la teritorialul pur, cât și la producțiile intrateritoriale sau extrateritoriale. [6] Există traducători contemporani care, deși vin din spații culturale diferite, optează pentru scrierile lui Mircea Eliade: „Joaquín Garrigós l-a tradus în spaniolă și Sumya Haruya în japoneză, ambii rămân îndrăgostiți iremediabil de fantasticul lui Eliade, de geografia mitică a Bucureștiului” [Lăsconi, 2009]. Se impune, așadar, existența unui „canon al traducerilor” care concurează, din umbra, canonul oficial. Este posibil ca acest canon al traducerilor să fie mult mai apreciat de scriitori, pentru că el conferă un prestigiu mai mare. Canonul oficial actualizat prin canonul traducerilor ar putea contura în fața lumii o nouă

dimensiune a literaturii române, mai lipsită de prejudecăți și mai aproape de gustul publicului cititor.

NOTE

[1] Romanul, scris în limba română, va apărea la editura Gallimard, sub traducerea lui Alain Guillerrou, cu titlul *La forêt interdite* în 1955, iar în 1971 va fi publicată prima ediție românească cu titlul *Noaptea de Sânziene*, la editura Ioan Cușa din Paris.

[2] Într-un studiu despre solidaritatea ginte latine, Eliade își mărturisește convingerea că „pentru a face ca un autor să devină hrană spirituală a unei generații, el trebuie să fie tipărit la o mare editură, dacă e posibil – în traducerea unui scriitor. Nimeni nu are șansa de a deveni autor universal dacă opera lui, tradusă în franceză, nu va fi difuzată la o mare editură.” [Eliade, 2006: 289]

[3] „Pour réaliser cela, il doit donner l'impression qu'il n'est qu'un fragment de temps doté d'un avant et d'un après existant hors du «passé» (souvenirs, notations sur la famille, l'hérédité, des événements antérieurs...) et à un avenir plus au moins prévisible (pressentiments, projections d'actions ultérieures...)” [Reuter, 1996: 134]

[4] Cronologia episoadelor din roman este permanent fărâmițată, în așa fel încât să intereseze doar timpul desfășurării evenimentelor, nu și acela care leagă întâmplările disparate.

[5] A se vedea studiul lui Berbard Pivot, *La Bibliothèque idéale*, Albin Michele, Édition Nouvel, Paris, 1991 în care romanul lui Mircea Eliade este poziționat pe locul 3, înaintea operelor lui Milan Kundera, Gombrowicz, Ismail Kadare etc.

[6] În comunicarea „Ce este literatura română?”, susținută în cadrul conferinței internaționale „Bătălii canonice și schimbarea paradigmelor culturale”, din 28.10.2016, criticul Mircea A. Diaconu, pentru a suprima neajunsurile terminologice induse de conceptele „literatură minoră/ literatură marginală” (resimțite depreciative), propune pentru înțelegerea fenomenului literar românesc conceptele de „literatură pur teritorială”, „literatură intrateritorială” și „literatură extrateritorială”, ultimele incluzând operele acelor scriitori care au experimentat bilingvismul ca fenomen literar.

BIBLIOGRAFIE

a. Corpus de texte

Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Traducere și note de Doina Cornea, Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

Eliade, Mircea, *Jurnal*, I (1941-1969), Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993.

Eliade, Mircea, *Jurnal portughez și alte scrieri*, II, Îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, Traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir, Humanitas, București, 2006.

Eliade, Mircea, *Noaptea de Sânziene*, I, II Prefață de Angelo Mitchievici, Litera Internațional, București, 2010.

b. Studii critice

***, *Realismul. Antologie*, Studiu introductiv, antologie și note de Marian Popa, Editura Tineretului, București, 1969.

Antofi, Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în *Procedia Social and Behavioral Sciences*, nr. 93 / 2013, pag. 29-34, WOS:000342763100005

Boldea, Iulian, *Canonul literar. Limite și ierarhii*, în **„Viața românească”**, nr.2-3/ 2009, accesat la 27.10.2016 pe site-ul http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html

Glodeanu, Gheorghe, *Romanul: aventura spirituală a unei forme literare proteice*, Editura Fundației Culturale Libra, București, 2007.

Irim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, WOS:000333326200011

Lăsconi, Elisabeta, *Reflecții despre canon*, în **„Viața românească”**, nr.2-3/ 2009, accesat la 27.10.2016 pe site-ul http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html

Lukács, Georg, *Teoria romanului*, Univers, București, 1977.

Martin, Mircea, *Despre canon într-o epocă postcanonică*, în *Teoria literaturii. Orientări în teoria și critica literară contemporană*, Antologie alcătuită de Oana Fotache și Anca Băicoianu, Editura Universității din București, București, 2005.

Milea, Doinița, *Implementation in stage of the world-text*, în vol. „Interculturalitate și plurilingvism în context european”, pag.61-69, 2015, WOS:000378362000005

- Pivot, Bernard, *La Bibliothèque idéale*, Albin Michel, Paris, 1991.
- Popa, Marian, *Literatura română de azi pe mâine*, II, Semne, București, 2009.
- Reuter, Ives, *Introduction à l'analyse du roman*, 2^e édition entièrement revue et corrigée, Dunod, Paris, 1996
- Ruști, Doina, *Viața grea a canonului literar*, în „**Viața românească**”, **nr.2-3/ 2009**, **accesat la 27.10.2016 pe site-ul** http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-42009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html
- Simion, Eugen, Pefață la *Cel mai iubit dintre pământeni*, Cartea Românească, București, 1987.
- Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Cartea Românească, București, 1985
- Vlad, Ion, *Romanul universurilor crepusculare*, Eikon, Cluj-Napoca, 2004.