

Mihaela RUSU
Școala Gimnazială „Ludovic Cosma”, Galați, România

„NOUTATEA FAMILIARULUI” SAU MITUL SOLSTIȚIAL CA SPAȚIU PRAGMATIC AL DIALOGULUI INTERTEXTUAL

Asemeni unui călător, cititorului i se întâmplă să experimenteze plăcerea descoperirii, a recunoașterii. Bucuria de a regăsi, prin lectură, un spațiu mental cunoscut, cum este cel al mitului solstițial, s-ar putea traduce printr-o formulă paradoxală–„noutatea familiarului” [F.Ricard *apud* Martel, 2005: 98], pentru că o carte recitită, precum *Noaptea de Sânziene*, deși rămâne aceeași, poate apărea ușor transformată, dacă o raportăm la o scriere mai veche, cum sunt *Noptile de Sânziene*. Studiile filologice arată că actul lecturii angajează, pe lângă procesele cognitive ale cititorului, și afectivitatea acestuia, în timpul lecturii, cititorul regăsindu-se într-o stare afectivă și emoțională impusă de memorie. Dacă nu ar exista „plăcerea textului” care să-i procure un minim de satisfacție, cititorul unui roman stufos cum este și *Noaptea de Sânziene* ar putea scăpa cartea din mâini în timpul lecturii. Dar cum lectorul lui Eliade a citit și alte cărți și a ascultat alte povești, este constrâns de memorie la interacțiunea cu textul, de aceea lectura romanului în paralel cu opera lui Sadoveanu se impune ca necesară, pentru că punctele comune care leagă diferitele texte ale literaturii române doar așa pot fi percepute ca spații mentale. Un savant care în timpul activității diurne studiază mitul, ritul și simbolul pentru a imagina ulterior în scrierile nocturne un roman cu problematică similară și poate ține prizonier lectorul în propriul univers, dar dacă același savant pune romanului un titlu deja rezervat de alt scriitor, atunci cititorului îi revine responsabilitatea inițierii și descifrării dialogului intertextual.

Titlul romanului *Noaptea de Sânziene* produce în literatura română un fenomen de derută referențială. Există în literatura noastră două romane cu titluri aproape identice și tematică similară, este vorba de *Noptile de Sânziene*, roman publicat în 1934 de Mihail Sadoveanu, și *Noaptea de Sânziene*, romanul publicat de Eliade pentru prima dată, în traducere franceză (*La forêt interdite*), în 1955. Mitul românesc al nopții de Sânziene propune în structura lui de adâncime două teme de reflecție: legătura cu transcendentul și problematica erosului. Plecând de la viziunea aristoteliciană asupra timpului cosmic,

mitul instituie existența unei porți între lumea contingentă și cea transcendentă care se deschide muritorilor pentru spațiul de dincolo în cea mai scurtă noapte din an, noaptea Sfântului Ion de vară, adică noaptea solstițiului. Potrivit credinței populare, în noaptea de Sânziene[1] „se deschid cerurile”, iar muritorii pot trece „prin poarta oamenilor” în lumea de dincolo, în transcendent. Simetric, în noaptea solstițiului de iarnă, în cea mai lungă noapte din an, cerurile se deschid iar pentru ca prin „poarta zeilor” cei divini să poată coborî în lumea de jos. Strâns legat de problematica spațiului și a timpului transcendent, erosul constituie o componentă esențială a mitului nopții de Sânziene, pentru că tradiția populară vehiculează ideea potrivit căreia în această noapte cu valențe magice, tinerilor necăsătoriți li se revelează tainic ursita. În datele ei genetice, dragostea este o experiență mistică, o aventură spirituală, suprafirească care poate produce revelația timpului cosmic.

Cele două romane ilustrează în mod particular, dar suficient de convingător, problematica transcendentului și cea a erosului, consubstanțială mitului nopții de Sânziene. Căutarea Graalului îl preocupă în egală măsură pe Ștefan Viziru, și pe Lupu Mavrocosti. Mitul nopții de Sânziene, cere ca inițierea neofitilor să treacă prin proba erosului. Mavrocosti își refuză această experiență („nu vrea să-și ieie soție”) și de aceea inițierea lui nu se finalizează. Niciunul din eroii sadovenieni nu ajung la înțelepciune, prin iubire. Prințesa Kivi e bănuită „că are draci”, și cum nu ține pe lângă ea nici câine, nici mătă, în care să-și verse dracii, Peceneaga îi recomandă să-și caute bărbat. Relația ei cu pretendentul francez rămâne doar la nivelul flirtului. La grațiile ei aspiră totuși și frumosul administrator, Sofronie Leca, care

„culege flori galbene de sânziene ca să le pună în grindă, să-i amintească de soarele verii. Intuind o dorință nemărturisită, baba Domnica, doftoreasa, îi pregătește în taină un filtru de dragoste cu care să-l apropie de capricioasa domniță Kivi. Autorul pare chiar a sugera că între cei doi se țese o rază de idilă subțire ca un fir de păianjen și incertă ca un vis. Dar sufletele delicate ale eroilor sadovenieni se melancolizează repede, fiind pregătite pentru renunțare și singurătate. Florile de sânziene se vor usca fără să trezească fiorul dragostei.”
[Zaharia-Filipaș, 1991:4]

Deși dragostea plutește în aer ca o promisiune a voluptății, mentalul moldovenesc, melancolia caracteristică acestui ținut, îi face pe protagoniști prizonieri ai unei existențe reținute. Viziru, în schimb, este mult mai deschis

față de experiența erosului, de aceea poate și greșește când face prima alegere în iubire. Asemeni altor eroi eliadești, Viziru nu-și ghicește din prima ursita, de aceea o alege pe Ioana, logodnica lui Ciru Partenie, distrugând destinele amândurora. Întâlnirea cu Ileana are loc prea târziu, când el era deja căsătorit cu Ioana. Înțelegând că a luat ursita altuia, încearcă o experiență rezervată exclusiv sfinților, să iubească în același timp două femei [2]. Decade astfel în trivial, prezentându-se ca un Don Juan aventurier, care nu-și uită însă idealul.

Protagoniștii celor două romane parcurg un drum inițiativ la capătul căruia așteaptă să li se reveleze enigma timpului. Fiecare din cei doi este călăuzit în acest parcurs de către un maestru spiritual. Ștefan are obsesia timpului, vrea „să iasă din timp”, să fugă din contingent. Lupu Mavrocosti este stăpânit tot de o aspirație evazionistă, vrea să zboare cu ajutorul unui aparat, proiectat de el însuși. Ambele personaje au obsesia unei mașini („vehicul simbolic al călătoriei spre eternitate” [Zaharia-Filipaș, 1991:4]). Mavrocosti, încă din timpul studiilor la Paris, încearcă să dea viața unei mașini – „o pasăre măiastră a întâmplării [...] care să realizeze minunea” [Sadoveanu, 1979:58]: zborul pe verticală. Fiecare din tentativele de zbor sunt un eșec, dar obsesia persistă. Ștefan, de la prima și până la ultima întâlnire cu Ileana (destinul) este preocupat de existența mașinii cu care ea ar fi dispărut la douăsprezece noaptea. Chiar și în camera secretă, în care exersează pictura, tot ca o formă de evaziune, își dă seama, la un moment dat că tabloul la care lucrează, reprezintă de fapt mașina obsesiilor sale [3], dar că ea este irecognoscibilă pentru cei care nu-i cunosc codul secret.

În această căutare obsesivă, drumul lor este orientat de către un mag. Viziru îl caută pe Anisie pentru ca acesta să-l lămurească cum poate ieși din timp, Mavrocosti îi solicită lui Peceneaga dezvăluirea locului unei comori străvechi. Există o simetrie în relația protagoniștilor cu elementul supranatural. Viziru solicită răspunsul la întrebarea „Cum e Dumnezeu?” pustnicului cu mentalitate mistică, Anisie, care își are corespondent în romanul sadovenian în imaginea pădurarului Peceneaga [4], omul-duh al pădurilor sălbatice de pe dealurile Vasluiului. Despre acesta se spune că în noaptea de Sânziene participă la soborul păsărilor și al sălbăticiunilor, fiind capabil să le înțeleagă graiul.

„Având *cheia* acestui grai poate face drumul invers, de la vorbirea articulată spre o comunicare inițiativă, realizabilă prin dragostea (*ordo amoris*) pentru lucrurile Naturii tutelare.” [Ciopraga, 1981:120]

Relația inițiat-discipol este mediată de apropierea de natură. Anisie trăiește în intimitatea naturii, ca și Peceneaga, comunicând cu pomii din livadă, așa cum pădurarul se înțelege cu jivinele pădurii.

„Amândoi scriitorii văd pădurea ca pe un spațiu special în care omul poate descoperi în ceasul unic al solstițiului dimensiunea sa cosmică.” [Filipaș, 1991:4]

Totuși la Sadoveanu, pădurea este, pentru neofit, doar un spațiu fantast de trecere, un loc protector, în timp ce la Eliade pădurea este labirintică, îl lasă pe inițiat să se rătăcească în ea, ca abia la sfârșit să-i deschidă calea spre realitatea de dincolo. Toposul pădurii raportat la sacralitate este surprins în mod diferit de cei doi autori.

„Pădurea sadoveniană se integrează într-un univers natural arhaic. Ea e chintesența naturii înseși, în sens fundamental, ecologic, [...] căci vegetația și apele sunt factorii de garanție și protecție a vieții animale” [Zaharia-Filipaș, 1991:4],

așadar pădurea sadoveniană este sacră, iar dispariția ei ar genera pierderea echilibrului lumii. La Eliade raporturile sunt inverse, „nu natura însăși este purtătoarea sacrului” [Zaharia-Filipaș, 1991:4], ci omul este chemat să descopere sacrul ocultat atât în spațiul naturii, cât și în cel al civilizației.

Scenariul mitic din centrul celor două romane se desfășoară după un ritual inițiativ asemănător. Ștefan a pierdut legătura cu elementul miraculos printr-un accident. În copilărie se împrietenise cu un arici [5], care-i vorbea pe limba lui, dar un accident în bălțile din apropierea pădurii Băneasa l-a făcut să uite darul acesta magic, care i-a fost retras, ocultându-se în subconștient, de aceea se simte convocat ca într-o incantație la reîntâlnirea cu pădurea. („Mi se făcuse dor de pădure”).

Spre deosebire de Sadoveanu, Eliade propune o perspectivă modernă asupra naturii. Ștefan Viziru e un cosmopolit, el trăiește în confortul civilizației, la București, Londra sau Lisabona și nu are capacitatea să intuiască ritmurile naturii, până când, deschizându-se cerurile, are loc irupția miraculosului. Mavrocosti este un spirit contemplativ, el trăiește într-o lume aproape primitivă în care omul încă mai păstrează rudimente de limbaj secret care-i permit să comunice cu natura. Smintit de prea multă învățătură, sătenii îl suspectează că ar fi „legat de o vrajă” [Sadoveanu, 1979: 56] și îl cred capabil să se închidă într-o sfântă mănăstire. Muțenia sa arată o întoarcere spre sine, un intelect stăpânit de o gândire conservatoare. Pe linia limbajului, gândirea celor doi autori se individualizează. Personajul

sadovenian este un taciturn necomunicativ, în timp ce eroul eliadesc face din limbaj un mod de a fi în lume. Viziru acționează prea puțin, profilul său are relief mai ales în discuțiile cu filosoful Biriș. Dar Anisie îi atrage atenția că prin vorbire se risipește, pierde sensul căutării:

„Acorzi o exagerată importanță limbajului.[...]Nu uita că istoria a fost posibilă și datorită unui exces de cuvinte. Ca să scapi de istorie, ca să te smulgi ei, încearcă să regăsești etapa aceea pierdută din viața umanității în care cuvântul nu era decât purtătorul unei realități sacre.”[Eliade, II, 2010:62]

Mavrocosti

„e arhetipal, dominat în subconștient de avatarul ideal al strămoșului său; celălalt e individualist, fără rădăcini, trăind în orizontul conștiinței care îl devoră.”[Zaharia-Filipaș, 1991:4]

Pasiunea pentru zborul pe verticală a lui Mavrocosti este o „sminteală” moștenită de la tatăl său. Sătenii povestesc că boierul Lupu, tatăl lui Mavrocosti, adunase în tinerețe, într-un șopron, tot felul de mașini agricole, până ce într-o bună zi a dat poruncă oamenilor să se întoarcă la metodele tradiționale de muncă a pământului și să închidă șopronul mașinilor, pe ușa căruia să scrie „cimitir”. O înțelegere secretă a lucrurilor l-a determinat pe vechiul boier să renunțe la progresele tehnologiei, în schimbul păstrării legăturii ancestrale dintre om și natură. Tocmai acest respect pentru atotputernicia naturii veșnice intră în contradicție cu aspirația zborului înalt, pe căile tehnicii. Mavrocosti are de rezolvat această nepotrivire dintre natură și antinatură și tocmai de aceea are nevoie de o inițiere în misterele transcendentului.

Natura ca matrice originală este simbolizată în cele două romane prin codul culorii verde [6]. Codrii seculari ai Borzei sunt verzi, pădurea Băneasa i se arată lui Viziru din depărtare cu perdelele ei verzi de copaci, oglinda bălții din Borza în care Mavrocosti caută comoara pecenegilor este verde, tot verde este și luciul lacului Snagov în ale cărui ape au fost înghițiți, în copilăria lui Ștefan, Mia și Ionel, și, desigur, verde este și imaginea obsedantă a copilăriei lui Ștefan, redusă la intimitatea luminii din camera Sambô, învăluită într-o transparență difuză, „ca într-o boabă de strugure.” Raiul vegetal pe care îl sugerează lumina verde, filtrată din boaba de strugure stimulează permanent memoria inconștientă a eroului. Acea imagine mirifică a raiului, care i-a fost oferit spre contemplare în copilărie, reprezintă obsesia căutării lui Ștefan. Având revelația sacrului, el devine

conștient că până la moarte, va repeta cu îndârjire încercarea de a descifra taina pădurii, dar ea va fi sorită eșecului, căci o imagine paradisiacă se cuvine să fie numai privită, și nu deslușită, explicată, însușită sau asimilată. Căutarea lui Ștefan pornește din spațiul matricial al pădurii și se încheie simetric într-o altă pădure. Prin intuirea dimensiunii sacre a nopții de Sânziene, Ștefan re trăiește miraculosul din afara timpului, senzație experimentată în copilărie și pe care o credea uitată. Intrând în pădurea de la Băneasa are senzația că de peste tot „i se fac semne”, și de aceea el suprapune mental spațiul pădurii cu spațiul camerei Sambô, unde a simțit că Dumnezeu îl lua în brațe și timpul se oprea în loc.

„Pădurea se identifică cu «camera Sambô» din copilăria lui Ștefan, acel spațiu miraculos unde a simțit prima oară anularea timpului” [Zaharia-Filipaș, 1991:4],

și această identificare este semnalată prin asocierea acestor două spații cu nuanța verde, culoarea transcendentului.

În romanul *Nopțile de Sânziene*, Mihail Sadoveanu propune o apoteoză a mitului solstițial. Scenariul inițierii lui Lupu Mavrocosti nu reprezintă decât planul secund al romanului, în schimb prim-planul este ocupat de încercarea eșuată a unui om de afaceri de a exploata rațional resursele de lemn ale secularei păduri Borza. Legat de tematica romanului, exegeza sadoveniană a speculat ideea unei critici a burgheziei: speriat de amoralitatea și brutalitatea civilizației, prozatorul propune în contraofertă, reinstaurarea unei stări de lucruri anterioare progresului tehnic. Iată de ce

„pădurea Borzei, amenințată de spiritul practic al inginerului Bernard, rezistă, solidarizând în rezistența ei simbolică toți apărătorii arhaicelor structuri.” [Manolescu, 2005:7]

Eșecul veneticului este pus în roman în legătură cu forțele misterioase ale transcendentului, declanșate odată cu momentul sărbătorii Sânzienelor, zi în care s-a semnat contractul afacerii.

Un inginer francez, atras de ideea unei căsătorii profitabile cu o „prințesă orientală”, moștenitoarea unor întinse domenii împădurite, încearcă să exploateze industrial pădurea Borza, dar este împiedicat de un presupus boicot tăcut, fără nume și fără identitate precisă. Mihai Ungheanu susține ipoteza potrivit căreia Sadoveanu

„a încercat să ilustreze epic cunoscutele versuri eminesciene «Și de aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul/ Mi-e prieten numai mie, iară ție, dușman este».” [Ungheanu, f.a. :11-12]

Citit ca un roman fantastic, semnificația de profunzime a textului sadovenian trimite la

„conflictul dintre naturăși antinatură. Altfel spus, principiului vieții în luptă cu cel al morții.”[Ungheanu, f.a. :11-12]

Personajul abstract al romanului a fost identificat de critica literară în imaginea emblematică a pădurii, a codrului ca expresie a forțelor primare iraționale care respinge ordinea impusă cu silnicie din afară. Pădurea Borzei este un codru secular, neatins de plaga toporului; o forță magică [7] îi apără identitatea, ea se opune violentării, principiului distrugerii, care este întruchipat de inginerul francez și de tăietorii angajați din satele străine, ei sunt simboluri ale thanaticului. Intenția lor de a defrișa pădurea echivalează cu o moarte violentă, de aceea încercările tăietorilor de lemne sunt pedepsite, iar intrusul francez este expulzat prin forța devastatoare a apelor. Ca orice comunitate țărănească, Borza ilustrează un mod fundamental de existență: autoapărarea. Urmașii pecenegilor păstrează în memorie teroarea marilor invazii, și de aceea personajele dau impresia nu atât că trăiesc, ci că se apără. Cu toții se înscriu într-o conjurație misterioasă, care scapă înțelegerii raționale a inginerului francez care, cu toată priceperea lui organizatorică, nu reușește să supună pădurea. Bernard este singurul personaj al cărții lipsit de mister, toate celelalte se opun modelului [8] său printr-o capacitate secretă de-a înțelege lumea și rostul naturii în viața omului.

Lupu Mavrocosti [9], proprietarul de drept al pădurii, este bântuit de vise iluzorii. Întreaga avere moștenită de la părinți este pusă în slujba studiilor care speculează ideea zborului pe verticală. În afară de obsesia zborului, Mavrocosti este bântuit și de găsirea unei comori ascunse de strămoșii săi pecenegi în crăpăturile secrete ale stâncilor care străjuiesc din vechime codrul secular al Borzei:

„Ideea cea mai importantă a cărții este că el comunică cu trecutul, cu ancestralul, și prezența lui printre vii este aparentăși intermitentă, dar semnificativă.”[Ungheanu, f.a.:116]

Sora lui, prințesa Kivi, este moștenitoarea acelorași ciudățenii de familie. Comportamentul ei o așează în descendența unei filiații simbolice cu elementul natural. Ca o adevărată fiică a pădurii, ea vorbește cu căprioarele, se împrietenește cu țarcile și se scaldă, goală, în apa rece a cascadei de sub pădurea Borzei. Peceneaga, un semizeu al sălbăticilor, este o ființă perfect adaptată pădurii. Un sălbatic, blocat într-un stadiu primordial al evoluției

umanității, este adevăratul „duh al pădurii”; aspru, tăcut, mai mult sălbatic, decât uman. Îmbrăcat sumar, se integrează perfect în sălbăticia pădurii, pe care o stăpânește cu știința sa secretă. În noaptea de Sânziene, când jivinele prind glas omenesc, acestui inițiat fantast îi este dat să asculte soborul viețuitoarelor din Borza, ele sunt cele care cunosc secretul comorii pecenegilor și-l pot dezvălui doar celor care înțeleg „a lumii taină”. Cercul acestor personaje fantastice este închis de administratorul pădurii, Sofronie Leca, care își ascunde misterul sub masca unei intense lucidități. Personajele nu sunt niște simpli oameni, cu o psihologie previzibilă, fiecare poartă o trăsătură secretă care-i dă o dimensiune miraculoasă; prea puțin realiste, sunt mai degrabă „funcții- simboluri” [Ungheanu, f.a.: 117], decât personaje în înțelesul tradițional al cuvântului.

Centrul de greutate al romanului sadovenian se sprijină pe simbolistica pădurii. Conflictul dintre natură și antinatură primează. El se concretizează în orchestrarea unui duel între omul civilizațiilor extreme, occidentalul care a pierdut sensul sacrului, și această forță latentă și vicleană care este codrul. Stihialul, implacabil și înspăimântător, îl înfrânge pe om. O furtună cumplită spulberă așezările muncitorilor, aduse cu forța în trupul pădurii. Un potop apocaliptic repune pădurea în drepturi, alungând omul în civilizația lumii occidentale, văzută ca o ambasadă a morții. Teza sadoveniană ilustrată în acest roman este aceea că locuitorii de la munte sunt păstrătorii unui cod moral nescris, bazat pe o despărțire categorică a omeniei de opusul ei. Lumea romanului se reduce la o umanitate care „încearcă o retragere tăcută din fața civilizației în inima firii, sper a-și conserva o anume integritate.” [Crohmălniceanu, 2007:12]

Atmosfera fabuloasă, sub auspiciile căreia decurg întâmplările care constituie boicotul împotriva străinului, este sugerată de încărcătura simbolică a titlului. Credința populară alimentează existența miracolului din timpul solstițiului de vară, când se pot întâmpla fapte ce au explicații neștiute. „Tot ce se petrece în *Noptile de Sânziene* dă sentimentul inexplicabilului.” [Ungheanu, f.a.: 12] Pădurea Borza, viețuitoarele ei, apele care o străbat, lingurarii care-și găsesc adăpost la umbra ei, foștii proprietari și pădurarul în paza căruia se află, alcătuiesc un organism misterios care se apără de atacul sălbatic al tăietorilor angajați de franțuz. Nicolae Peceneaga, paznicul pădurii, este prezentat ca o faptură miraculoasă, o zeitățe singuratică, care cu geniul său bun protejează pădurea de pericolul

industrializării. Împotriva noului stăpân se ridică atât soborul sălbăticiunilor pădurii, cât și seminția lingurilor.

„Acela care, tulburând rânduiala multimilenară, se apropie de pădure altfel decât ca de un «loc sacru», nu poate fi decât dușman și tratat ca atare.” [Cozma, 2012: 94]

Forța miraculoasă a acestei nopți magice își revelează importanța prin orchestrarea unei rezistențe tăcute la care iau parte apa și focul, ploaia și trăsnetul, păsările, fiarele și animalele care au drept țință protejarea secularului codru, simbol al statorniciei neamului moldovenilor. Mintea francezului, străină de semnificația miturilor, nu poate percepe nimic din conspirația magică pe care i-o opune natura. Rezistența elementului autohton în fața invaziei intrusului se glorifică în roman prin tema pasiunii cenzurate, defensive, care exploatează prudența și expectativa în lupta împotriva alterității.

În romanul *Noptile de Sânziene*, Sadoveanu își dezvăluie latura de scriitor fantast, care știe să exploateze literar elementul miraculos. Prin personajul Peceneaga, el propune modelul omului taumaturg, posesor al unei științe miraculoase cu care caută să descopere comori îngropate demult. Peceneaga pare să fie inițiat într-o știință pierdută, care rămâne pentru cei neavizați o taină ferecată de porți nevăzute. El este urmașul unui trib de pecenegi, sobru prin caracterul și temperamentul său, dar inițiat în taina adâncurilor, „știind să concilieze printr-un pact nescris sacral cu profanul.” [Cozma, 2012: 120] Prin acest roman, Sadoveanu ne dezvăluie apetența pentru miraculos și revelație, pentru misterul existenței, imposibil de sesizat de cei neavizați.

„El sugerează un univers nou, un tărâm de dincolo, unde nu se poate pătrunde fără cifru, fără inițiere, fără o anume fixație a ochiului minții.” [Ungheanu, f.a. : 226]

Există în *Noptile de Sânziene* o autoritate zeiască care conduce și dirijează evenimentele, din umbră, ca în miturile antice. Imanența acestei autorități sălășluiește în persoana pădurarului Peceneaga, a cărui prezență tutelară se resimte peste tot. Din această strălucire zeiască se creează sugestia unei atmosfere rituale, cu semnificații epopeice. Cititorul acestui roman se strecoară printre nebănuite miracole, pe care le intuiește, dar nu le poate pătrunde. Fără a fi un inițiat, el descoperă magia unui tărâm transcendent.

Prin cele două perspective asupra mitului solstițial al nopții de Sânziene analizate în acest capitol, remarcăm ambiția celor doi scriitori de a valida o literatură a transcendentului. Locuitorii Borzei, fac apel la funcția magică a mitului pentru a se apăra în fața terorii invaziei străinului, eroul eliadesc se refugiază în aceeași aură apotropaică a solstițiului pentru a se apăra de *teroarea istoriei*. Punctul comun al celor două romane este dimensiunea mitică a sărbătorilor. O trăsătură distinctivă a prozei fantastice românești, comună celor două romane analizate, este atitudinea inițiatică. Față de romanul sadovenian, romanul lui Mircea Eliade își fundamentează atitudinea inițiatică pe o structură care alătură elementului mitic și considerente filosofice, lesne de reperat în lucrările științifice ale savantului.

Analiza comparativă a celor două romane impune o observație lucidă: în lupta naturii contra antinaturii nu există învingători. De fapt, antinatura (civilizația) este produsul naturii, ceea ce înseamnă că ele își sunt consubstanțiale una alteia.

„Moartea” naturii nu este decât o etapă dintr-un etern ciclu de regenerare a elementului primordial. La acest nivel ideologic, cele două romane se despart. Sadoveanu, scriitor tradițional de formație, propune o perspectivă «naturistă și arhaicizată»” [Zaharia-Filipaș, 1991:4]

asupra naturii, de aceea susține că expulzarea elementului străin din spațiul indigen constituie garanția conservării elementului primordial. Eliade, deși mai fantast ca scriitor, propune o soluție mai realistă:

„disparația noastră prin foc sau prin apă, n-ar trebui să te emoționeze mai mult decât dispariția anuală a miliarde de pești, de păsări sau de mamifere, dispariție voită, în mare măsură, de contemporanii noștri, oamenii. În fond, e vorba de aproape același lucru: masacre de specii zoologice. Contemporanii noștri, silindu-se să facă istorie cât mai multă, au regăsit destinul speciilor zoologice. Istoria contemporană este [...] chintesența cruzimilor zoologice. Și această cruzime, cruzimea istorică, n-are nici măcar scuza cruzimilor zoologice: de a fi săvârșită din instinct. Așa că, dacă ai fi obiectiv, n-ai fi prea întristat de soarta care așteaptă umanitatea; pentru că ea nu mai e umanitate decât cu numele. În realitate este o specie zoologică înnebunită de așa-zisa libertate de a-și croi propriul său destin.” [Eliade, II, 2010:57-58]

Concluzia lui Eliade este că timpul și-a precipitat ritmul și din malaxorul vieții nu se vor salva decât o mână de aleși care sunt chemați să instituie o nouă umanitate.

În romanele prezentate, mitul solstițial (mai ales convingerile lectorului despre semnificațiile acestuia) a fost analizat ca un *spațiu-părinte* (în termeni pragmatici), în timp ce *spațiile-copii* s-au concretizat în gândurile lui Sofronie Leca, respectiv ale lui Ștefan Viziru despre simbolistica acestui mit, declanșator fiind „mănunchiul de sânziene” sau „deschiderea cerurilor” a căror țintă era alungarea zilelor rele sau invocarea unor miracole.

NOTE:

- [1] La Sadoveanu, magia nopții este legată de știința limbajului, în noaptea de Sfântul Ion necuvântătoarele prind glas precum oamenii: „În noaptea aceea a Sfântului Ion de vară, se schimbă crângul cerului după porunca cea prea înaltă și soarele începe să se deie îndărăt. De aceea în zodie e zugrăvit la vremea asta semnul racului. La miezul nopții a rânduit Dumnezeu un răstimp de liniște, când stau în cumpănă toate stihiiile, și cerurile cu stelele și vânturile, după care dintr-o dată toate purced în scădere. Iarna începe a-și pregăti harmăsarii în grajdurile ei din miază-noapte. În acel ceas al cumpenei, Dumnezeu a rânduit pace între toate animalele, jigăniile și paserile. Le dă și lumina înțelegerii în acel răstimp, ca să grăiască întocmai așa cum grăiesc oamenii. Oriunde s-ar afla, toate se strâng în sobor și stau la sfat.” [Sadoveanu, 1979: 33] La Eliade, aceeași sărbătoare este plasată în zona indicibilului, a miraculosului fără obiect: „S-ar putea întâmpla fel de fel de miracole, continuase el fără să o privească. Dar trebuie să te învețe cineva cum să le privești, ca să știi că sunt miracole. Altminteri nici măcar nu le vezi. Treci pe lângă ele și nu știi că sunt miracole. Nu le vezi. [...] Unii spun că în noaptea asta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu prea înțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar probabil că se deschid numai pentru cei care știu cum să le privească... ” [Eliade, I, 2010: 51]
- [2] „E vorba de un mister, reîncepea Ștefan întorcându-se la masă. Adică, nu înțeleg cu puterile minții mele cum de s-ar putea realiza un asemenea lucru: să iubesc deodată două femei. Și tocmai asta îmi dădea speranțe: tocmai faptul că, pe *plan rațional*, nu înțeleg ce se petrece cu mine. Îmi spun că, probabil experiența pe care o încerc eu este de un alt ordin decât cel rațional, și că, deci, ea nu mai aparține experienței umane, care se realizează în Timp, ci unui alt ordin de experiențe, i-aș spune extatice, care are loc dincolo de timp.” [Eliade, II, 2010: 46]
- [3] Nu există decât o singură pânză, spune el târziu. Nu există decât una și aceeași pânză pentru toate picturile. De aceea, spuneam, că trebuie să vă explic: ca să știți cum s-o priviți. Mașina Ilenei, bunăoară, este ultimul tablou pe care l-am pictat; dar l-am pictat pe aceeași pânză pe care am pictat toate celelalte

tablouri. Și ca s-o puteți vedea, trebui să vă explic cum s-o priviți, altminteri n-o puteți recunoaște.” [Eliade, I, 2010:130]

- [4] Peceneaga este imaginat locuind într-o peșteră, lângă Duruitoarea, în inima pădurii Borza: „La douăzeci de metri în sus, în locul de unde ieșea Duruitoarea, văgăuna era așa fel de astupată de vegetație, încât nu putea pătrunde pasere. Era vădit că acel punct stătea neviolat de la începutul așezării. Deasupra văgăunii astupate de vegetație se mai ridica un părete de stâncă, pe care se prelingeau umezeli înghețate în colori și desene bizare. Fără să mai aștepte nicio explicație, domnul Bernard cunoscuse numaidecât porțile. Bătea în ele soarele. Cu puțină imaginație și cu multă bună-voință, putea oricine să le dea, în lumina neconținut schimbătoare, forma cea mai potrivită pentru o trecere în planul invizibil. Localnicii spun foarte potrivit: tărâmul celălalt.” [Sadoveanu, 1979: 116-167] Peștera ca locuință a acestui om-duh nu este aleasă întâmplător de către Sadoveanu, tocmai pentru că peștera-grotă este o *imago mundi*, adică un univers în miniatură: „A locui într-o peșteră nu implică cu necesitate o coborâre printre umbre, cât a trăi în altă lume, mai vastă, mai complexă pentru că încorporează multiple moduri de existență (zei, demoni, sufletele morților etc.) și deci e plină de bogății și nenumărate virtualități.” [Eliade, 1995: 39] Peceneaga este singurul căruia îi este îngăduit să comunice cu spiritele străbunilor lui Mavrocosti, mai ales cu acel Costea Negru care ar fi ascuns comoara neamului lor.
- [5] „Ariciul meu, bunăoară se rostogolea în fața mea, își ascundea țepii și mă lăsa să-l mângâi pe pântec. Sunt sigur că aș fi putut învăța multe de la el, dar nu știam cum să-l vorbesc.” [Eliade, II, 2010: 53]
- [6] „Echidistant între albastrul ceresc și roșul infernal, verdele, valoarea medie, mediatore între cald și rece, între sus și jos, este o culoare liniștitoare, răcoritoare, umană. [...] Verdele este culoarea regnului vegetal în plină reafirmare, a apelor regeneratoare și lustrale, cărora botezul le datorează semnificația lor simbolică. Verdele este și trezirea la viață. [...] Verdele este și culoarea apei, așa cum roșul este culoarea focului, și de aceea omul a simțit dintotdeauna, instinctiv, raporturile dintre aceste două culori antagonice. [...] Verdele este culoarea speranței, puterii, longevității. Este culoarea nemuririi, universal simbolizată de ramuri verzi. Viața în urcare pleacă de la roșu și se deschide în verde. [...] roșul este o culoare virilă, verdele este o culoare feminină. În gândirea chinezească, verdele este *yang*, principiu feminin, reflexiv, centripet. [...] există o terapie a verdelui întemeiată pe *regressus ad uterum*. [...] această culoare ascunde o taină pentru că simbolizează o cunoaștere adâncă a lucrurilor și a destinului. La egipteni, raza verde este deopotrivă dătătoare de viață și de moarte, verdelui mugurilor primăvăratice i se opune verdele mucegăirii și al putrezirii. [...] Verdele are și o putere malefică, nocturnă ca orice simbol feminin. [...] În

toate ezoterismele, principiul vital însuși apare ca un sânge adânc conținut într-un recipient verde. Este de asemenea Graalul, vasul de smarald sau de cristal verde deci din verdele cel mai pur, care conține sângele Dumnezeului întrupat, în care se topesc noțiunile de dragoste și de jertfă, condiții ale regenerării exprimate prin luminosul verde al vasului în care amurg și zori, moarte și renaștere se confundă, echilibrându-se. [...] este imaginea adâncimilor și a destinului.”[Chevalier,volumul 3, 1995: 436-442]

- [7] Ideea aceasta este foarte bine exprimată în termeni metafizici de către mitologul Ernst Jünger în eseu *Pomul* în care expune substraturile mitologice ale relației dintre oameni și copaci. Copacul ca arhetip a contribuit la venerarea pădurilor de către majoritatea popoarelor primitive: „Mitul identifică în copac nu doar arborele vieții, ci și arborele lumii. În rădăcinat în pământul primordial, înflorind în Cosmos, copacul produce stele și sori.”[Jünger, 1985: 14] Astfel, omul și pădurea sunt pe veci uniți.
- [8] Modelul raționalist occidental adoptă o perspectivă manifest antifantezistă asupra vieții: „Afacerile sunt afaceri, orice om cu mintea limpede nu poate amesteca visuri neguroase și atitudini lirice acolo unde operează cifrele. Nu se poate să lichidezi datorii grele, să păstrezi și bani proaspeți și să nu abandonezi nimic, sub cuvânt că amintirile de familie ar fi neprețuite și peisagiile locuri inviolabile.”[Sadoveanu, 1979: 121]
- [9] Remarcăm faptul că nu întâmplător Sadoveanu își investește protagonistul cu numele mitic al dacilor: Lupu. Mavrocosti cel tânăr este, de fapt, Lupușor, adevăratul lup fiind tatăl acestuia, boierul Lupu, cel care avusese o primă tentativă de industrializare a zonei, care fusese sortită eșecului. Romanul poate fi deci citit ca istoria unei familii de vânători, a unei caste secrete, care transmite din generație în generație ideea unei solidarități mistice între om și natură. Supranumele protagonistului arată că lui îi este destinat să trăiască precum lupii, adică în pradă, să fie un vânător exemplar, iată de ce industriașului francez îi era predestinat să piardă în afacerea cu Mavrocosti. Finalul romanului sadovenian îl plasează pe Lupu Mavrocosti în prezența perechii lui mitice, vânătorul Peceneaga, pe cale să deslușească misterul neamului lor: întrevide în oglinda bălții de sub tei imaginea fantastă a lepezilor de piatră care ascund drumul spre comoară. Asta înseamnă că protagonistul reușește în cele din urmă să se transforme în lup, pentru că a ieșit din el însuși și din timpul prezent, devenind astfel contemporan evenimentului mitic de la care se revendică. Împărtășind comportamentul carnasierului al cărui nume îl poartă, Mavrocosti reactualizează mitul, repetă evenimentul primordial și în acest fel devine cu adevărat un vânător renumit, un războinic redutabil, un cuceritor. El este pe cale „«să întemeieze o lume»[...] să înceapă o existență paradigmatică”, eliberându-se de slăbiciunea, neputința și nenorocul condiției umane. (Conform opiniei lui

Mircea Eliade exprimată în studiul *Dacii și lupii* din volumul *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Humanitas, București, 1995: 29.)

BIBLIOGRAFIE:

- Chevalier, Jean, 1995. *Dicționar de simboluri*, volumul 3 P-Z, Editura Artemis, București.
- Ciopraga, Constantin, 1981. *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originale*, Editura Eminescu, București.
- Cozma, Casiana-Mirela, 2012. *Aspecte ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Prefață de Iulian Boldea, Editura Mega, Cluj-Napoca.
- Crohmălniceanu, Ov. S., 2007. *Mihail Sadoveanu*, în *DGLR*, (S-T), Univers Enciclopedic, București, p. 12.
- Eliade, Mircea, 1995. *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, București.
- Eliade, Mircea, 2010. *Noaptea de Sânziene*, I, II, Editura Litera, București.
- Jünger, Ernest, 1985. „Pomul”, traducere de Petru Forna, în *Vatra*, nr. 177, p. 14.
- Manolescu, Nicolae, 2005. *Mihail Sadoveanu sau utopia cărții*, Institutul Cultural Român, București.
- Martel, Kareen, 2005. „Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la reception”, în *Portée*, nr.1, p. 98.
- Moeschler, Jacques, Reboul, Anne, 1999. *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca.
- Sadoveanu, Mihail, 1979. *Noaptea de Sânziene*, Postfață și bibliografie de C. Stănescu, Minerva, București.
- Ungheanu, Mihai, f.a. *Arhipelag de semne*, Editura Cartea Românească, București.
- Zaharia-Filipaș, Elena, 1991. „Între două nopți de Sânziene”, în *România literară*, nr. 40, p. 4.

“THE NOVELTY OF THE FAMILIAR” OR THE SOLSTITIAL MYTH AS A PRAGMATIC SPACE OF INTERTEXTUAL DIALOGUE

Abstract: If for linguists, language and its use constitute an abstract construction of mental spaces produced by the speaker and the interlocutor, in the context of Romanian literature, the title *Noaptea de Sânziene* requires an analysis of how a space-parent assimilates a space-child, thanks to a language trigger, even if these represent the title of a novel by Mircea Eliade or Mihail Sadoveanu. The construction of pragmatic spaces is closely linked to language, with certain linguistic structures designating existing spaces, such as the expression *Noaptea de Sânziene*. In pragmatic terms, these structures are called *space introducers* and they awaken in the reader the pleasure of recognition, called the novelty of the familiar.

Keywords: *the solstitial myth, Noaptea de Sânziene, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, the novelty of the familiar.*