

La Tiganci de Mircea Eliade

Incadrarea intr-un(o) curent/ perioada/ epoca Literar(a)

Categoria fantasticului nu este o noutate adusa de proza lui Mircea Eliade. Aparuse si in proza marilor clasici, in nuvelele lui Eminescu (Sarmanul Dionis, Avataarii faraonului Tla, Archaeus), in cele ale lui Caragiale (La hanul lui Manjoala, Calul ciracului, Kir Ianulea) sau - intr-o acceptie mai larga a termenului - in povestile lui Creanga sau Slavici, o vom mai intalni si la Vasile Voiculescu, Gala Galaction, Tudor Arghezi (in romanele Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna Vestire) sau Stefan Banulescu mai tarziu.

Fantasticul din proza lui Mircea Eliade corespunde poate cel mai bine incadrarii pe care o va face in perioada contemporana teoreticianul Tzvetan Todorov (Introducere in literatura fantastica, Buc, Ed. Cartea Romaneasca, 1973), cel care considera fantasticul drept ezitare intre explicabil si inexplicabil, intre imaginar si real, pentru ca in nuvela trecerea de la un plan existential la altul se face aproape insesizabil.

Inca din perioada interbelica apar, in paralel cu romanele "realiste" ale lui Eliade (Maitreyi, Intoarcerea din rai, Huliganii) si cateva proze fantastice: Domnisoara Christina, sarpele, Secretul doctorului Honigberger, Nopti la Serampore. Dupa al doilea razboi mondial, continua pe linia nuvelilor fantastice - Un om mare (1952), Fata capitanului (1955), Ghicitor in pietre (1959), La tiganci (1959), Pe strada Mantuleasa (1967), dar scrie si un roman fantastic - Noaptea de Sanziene, considerat opera de maturitate a autorului.

Pentru ca exegeza s-a intrecut in a identifica in nuvela La tiganci simboluri, mituri, analogii, straturi ontologice, scriitorul da o replica in Jurnalul sau, in 1968, explicand: "Am impresia ca nu s-a inteles lucrul esential; povestirea aceasta nu "simbolizeaza" nimic, adica nu transforma realitatea imediata printr-un cifru. Nuvela fundeaza o lume, un Univers independent de geografia si sociologia Bucurestiului de prin 1930-1940. Nu trebuie cautat la ce se refera, in realitatea care ne este accesibila noua diferitele episoade, nici ce reprezinta cutare sau cutare personaj. Este prezentarea unui Univers nou, inedit, cu legile lui proprii si aceasta prezentare constituie un act de creatie, nu numai in intelesul estetic al expresiei.

Patrunzand in acest Univers, invatand sa-l cunosti, savurandu-l -ti se reveleaza ceva. Problema care se pune criticului nu este: cum sa descifrez "simbolismul" povestirii? si admitand ca povestirea m-a "fermecat", m-a convins, cum sa interpretez mesajul pe care-l ascunde realitatea ei (mai precis, aceasta noua specie de realitate care mi se dezvaluie citind "aventura" lui Gavrilesco?)" (apud Mircea Eliade comentat de Mircea Handoca, Buc, Ed. Recif, 1993, p. 74) Titlu. Tema. Elemente de structura si compozitie. Asadar, actiunea nuvelei este situata in Bucurestiul (fie el si fictiv) inceputului de secol XX., intr-o zi torida de vara (care aminteste de Caragiale) si unde toata lumea pare a fi plecata "la bai".

Titlul numeste spatiul simbolic-mitic in care timpul are alta valoare. Temele si motivele abordate

aici se regasesc si in alte creatii ale lui Eliade: iesirea din timp (E. Simion), sacrul camuflat in profan, viata, moartea, labirintul etc

Desi nu are o structura clara, se diferentiaza doua planuri existentiale - real si ireal - care alterneaza in cele 8 secvente ale nuvelei. Sorin Alexandrescu sesizeaza constructia simetrica a celor 8 episoade: Real (I), Ireal (II, III, IV), Real (V, VI, VII), Ireal (VIII) (Dialectica fantasticului. Studiu introductiv la vol. "La tiganci si alte povestiri", Buc, EPL, 1969, p. XXXIX).

-Trasaturi specifice-

Nuvela debuteaza brusc, selectand un cadru banal, intr-un tramvai bucurestean, intr-o zi cu caldura "incinsa, inabusitoare". Caldura nefireasca anunta discret o schimbare a opticii: caldura distorsioneaza imaginea, ambiguizand-o. Ca si cadrul, conversatia dintre Gavrilescu si ceilalti pasageri, este banala, pana cand in discutie apare misteriosul topos al tigancilor. Cel care face o prima afirmatie cu privire la scurgerea anormala a timpului in spatiul de la tiganci este taxatorul din tramvai care il linisteste pe Gavrilescu pentru ca nu-si gasea portmoneul: "Nu face nimic (...) Avem timp. Ca n-am ajuns inca la tiganci..." [s. n]. Eroul nostru nu remarca decat diferenta de temperatura dintre mediul de afara si umbra nucilor din gradina interzisa.

De multe ori intervin in text cifre simbolice, unele regasite si in basme (3, 7 si multipli ai lor: 21, 14, 12): el circula de 3 ori pe saptamana cu tramvaiul, 3 lectii de pian costa 300 de lei, pret pe care il plateste si la tiganci, 3 sunt fetele pe care trebuie sa le ghiceasca, ceasul babei arata ora 3, tigancile s-au stabilit acolo in urma cu 21 de ani, Gavrilescu petrece 12 ani in gradina, desi i s-au parut doar cateva ore, trebuie sa numere 7 usi, dar el ajunge la a paisprezecea s.a.m.d. (trei este primul numar fundamental; chinezii il considera perfect, expresie a totalitatii, a desavarsirii; si in mitologia crestina are semnificatii aparte - vezi Sfanta Treime etc).

Amintindu-si ca si-a uitat servieta cu partituri la eleva sa, Otilia Voitinovici, Gavrilescu este nevoit sa se intoarca, iar in caldura strazii, el rememoreaza franturi din viata sa, simtindu-se atras de racoarea copacilor din gradina tigancilor. Primul semnal de trecere in alt spatiu este aceasta racoare "nefireasca", de padure de la munte care il impresioneaza, iar invitatia nu intarzie sa apara: o fata "tanara, frumoasa si foarte oachesa" il ispiteste inapoi. Cele doua planuri existentiale - real si ireal - se amesteca si se intretaie, fiind vorba, dupa cum spune chiar scriitorul, de o camuflare a sacrului in profan.

Pus sa aleaga intre trei fete, Gavrilescu refuza nemtoaica, din motive pe care le vom afla mai tarziu (ii este teama de o noua alegere in viata lui, caci isi pierduse iubirea din tinerete, pe nemtoaica Hildegard). Apropiindu-se de bordeiul misterios, el simte ca inima ii bate din ce in ce mai tare (presimtirea miracolului?), iar inapoi se simte "deodata fericit, parca ar fi fost din nou tanar si toata lumea ar fi fost a lui, si Hildegard ar fi fost de asemenea a lui". Pierderea lui Hildegard echivaleaza cu ratarea destinului, iar intreaga poveste se invarte in jurul acestui destin care trebuie sa se implineasca. Desi va gresi alegerea de mai multe ori (nu ghiceste tiganca), lui Gavrilescu i se ofera inca o sansa, semn ca nimic nu poate schimba mersul lumii si al destinului. De altfel, teama

de a-si infrunta propriul destin este dezvaluita de una dintre fete: "radem ca ti-a fost frica...", fiind asociata cu setea (de sacru?). in aceasta ordine de idei, nu mai este surprinzatoare asemanarea fetelor cu Parcele (ursitoarele, cele care tes destinele) din mitologia greaca (E. Simion).

-Caracterizarea personajului?"b"

Alegerea unui personaj de conditie modesta nu este intamplatoare, Mircea Eliade sugerand prin el ca oricine are acces la sacru si ca sacrul se manifesta in fiecare.

Portretul fizic nu se contureaza, pastrandu-se numai liniile caracterologice. Eroul nostru este caracterizat prin comportament (distrat, curios, locvace, politicos peste masura), gesturi (patetice, de cele mai multe ori), limbaj (inchistat de sabloane, grandilocvent). Nici faptul ca apartine lumii artistilor nu este intamplator, pentru ca artist este cel care reuseste sa creeze o realitate proprie, iluzorie adeseori.

El ezita sa aleaga tigancă dintre cele trei fete, amintindu-si in permanenta de Hildegard, gestul fiind similar cu ceea ce se intamplase in trecut, cand se lasase in mainile sortii. Pentru ca nu ghiceste, el este invartit intr-o hora a ielelor (pedeapsa): "in clipa urmatoare se simti prins de maini si fetele incepura sa-l invarteasca in cerc, strigand si suierand, si parca vocile veneau de foarte departe." Straniul ritual ii induce o forma de lesin. Greseste inca o data alegerea si ramane singur, pierzand sansa de a trai ceva foarte frumos, asa cum i se promisese in cazul in care ar fi trecut proba. Rataceste indelung prin labirintul din bordei (de asemenea, intr-o stare de transa): "alergand nebuneste in intuneric, lovindu-se de paravane, rasturnand oglinzi si tot felul de paravane marunte asezate curios pe covor, alunecand adesea si cazand, dar ridicandu-se repede si pornind-o din nou la fuga".

Motivul labirintului invocat aici sugereaza faptul ca traiectoria personajului ascunde povestea unei initieri. Se remarca si un paralelism intre decor (labirintul exterior) si gandurile personajului (labirint interior, in realitate). si jocul la care este invitat Gavrilescu aminteste de ritualurile magico-mitologice din basme, unde eroul este pus sa aleaga dintre trei drumuri pe cel bun si adevarat, sau sa treaca de trei incercari, rezultatul fiind desavarsirea, initierea acestuia. Gavrilescu nu reuseste sa depaseasca obstacolele, teroarea provocata de obiecte fiind similara cu teama de a pune ordine in propria viata. El nu-si asuma esecul, incercand sa-l uite, sa se amageasca. intr-un fel, el nici nu are constiinta sacrului, incercand sa simplifice totul, in speranta ca va putea explica rational ceea ce i se intampla.

Labirintul, este si un mod de initiere a incepatorului, pentru a putea patrunde, fara sa se rataceasca, in lumea mortilor. Faptul ca la un moment dat Gavrilescu se simte tras cu putere de o draperie si infasurat in ea ca intr-un giulgiu sustine aceasta ipoteza. Totul este insa ca in vis (realitate paralela).

Expulzat de la tiganci, el se intoarce in lumea asa-zis reala (caldura insistenta semnaleaza un alt spatiu), dar aici constata ca timpul s-a scurs anormal: au trecut 12 ani (echivalentul unui an cosmic), eleva sa nu mai locuieste unde stie el de 8 ani, bancnotele pe care le are nu mai sunt valabile, biletele de tramvai s-au scumpit, Elsa (sotia sa) a plecat in Germania, dupa ce l-a cautat

Referate

Referate, Comentarii, Eseuri, Caracterizari
<http://referatenoi.ro>

in zadar.

Convins de faptul ca este o confuzie la mijloc, ca lucrurile se vor limpezi in curand, el decide sa se intoarca la tiganci (constientizand intr-un fel ca nu mai apartine lumii reale). Este condus de un birjar pe care E. Simion l-a asemanat cu insotitorul sufletelor pe taramul mortii -Charon. Rolul lui este sugerat de fosta meserie, aceea de dricar si de faptul ca vorbeste cu o stranie placere despre marea trecere.

Baba (corespondentul Cerberului, pazitorul Hadesului), ramasa neschimbata (acolo timpul curge altfel) ii spune ca de data aceasta singura ramasa este nemtoaica, sfatuindu-l sa intre la a saptea usa, dupa ce bate de trei ori. Ratacindu-se - pentru a cata oara? - intra pe usa a paisprezecea (dublul lui 7), unde o regaseste pe Hildegard. Finalul se realizeaza ca o continuare a unui dialog intrerupt recent, planurile se amesteca, timpul isi pierde valoarea, existenta masurandu-se dupa alte dimensiuni. Trecerea catre un alt taram a cuplului refacut are loc firesc, precum intr-un vis. Finalul deschis lasa loc interpretarilor: plimbarea in noaptea inmiresmata catre padure (spatiu al misterului, dar si al mortii, taramul de dincolo) "pe drumul al mai lung" echivaleaza cu o trecere lina spre moarte sau tot ce s-a intamplat n-a fost decat un vis, eventual o halucinatie cauzata de caldura mare si de consumul excesiv de cafea.

-Stil. Limbaj.-

Stilul este savant, intesat cu simboluri si aluzii mitice (in spatele textului se vadeste eruditul scriitor). Limbajul personajului - patetic si incarcat de stereotipii de gandire si lingvistice - contrasteaza cu limbajul naratorului (obiectiv), accesibil la nivel lexical, dar plin de revelatii la nivel semantic si retoric. Conotativul acopera sfera denotativului.

-ROMANUL-

Nu exista inca o definitie exhaustiva a acestei specii, date fiind complexitatea, diversitatea si capacitatea de innoire permanenta a ei. In general, romanul este definit ca o specie a genului epic, in proza, cu actiune mai complicata si de mai mare intindere decat a celorlalte specii epice in proza, desfasurandu-se pe mai multe planuri, cu personaje numeroase.

Originile romanului s-ar afla, dupa unele pareri, in epopeile antichitatii (Iliada si Odiseea de Homer, Eneida de Virgiliu), dar pana in secolul al XIX-lea, cand a devenit popular, insusindu-si caracterul de literatura inalta, era considerat simpla literatura de divertisment.

Clasificarea romanelor se poate face dupa numeroase criterii:

- a) dupa locul actiunii (cadru social sau geografic) romanele se impart in: citadine (sau urbane), rurale, exotice, ale provinciei, ale burgheziei;
- b) dupa componenta lor temporala: istorice, contemporane, de anticipatie;
- c) dupa forma de organizare a discursului: romane epistolare, jurnal, cronica, memorialistice etc;
- d) dupa curentul literar: roman clasicist, romantic, naturalist, odernist, postmodernist, noul roman

Referate

Referate, Comentarii, Eseuri, Caracterizari
<http://referatenoi.ro>

etc;

e) dupa predominanta estetica: roman comic, dramatic, tragic, gotic, roman al absurdului, umoristic etc;

f) dupa ceea ce reprezinta in raport cu realitatea: roman alegoric, antastic, realist, parabolic etc;

g) dupa tehnica narativa abordata: balzacian, stendhalian, tolstoian, roussien, gidean;

h) dupa respectarea cronologiei evenimentelor narate: traditional si modern s.a.m.d.

In critica literara, incercari de clasificare au facut Garabet Ibraileanu (in perioada interbelica) si Nicolae Manolescu (in perioada contemporana).

a) Garabet Ibraileanu (in eseu Creatie si analiza din 1926) imparte romanul in:

- roman de creatie - caracterizarea personajelor se realizeaza prin reactiile lor exterioare, prin comportament (de ex.: Liviu Rebreanu - Ion, Rascoala);

- roman de analiza - prezentarea personajelor se face din interior, prin psihicul lor (de ex.: Camil Petrescu - Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi).

b) Nicolae Manolescu (in eseu Arca lui Noe, 1980-1983) opereaza o noua clasificare - adoptand termeni din arhitectura - si vorbeste despre:

- roman doric (prima varsta a romanului, "a iluziilor si a inocentei genului"): I. Slavici - Mara, L. Rebreanu - Ion, Padurea spanzuratilor, M. Sadoveanu - Baltagul, Gib Mihaescu - Rusoaica, G. Calinescu - Enigma Otiliei etc.

- roman ionic (a doua varsta a romanului, "o varsta a constiintei de sine"): Hortensia Papadat-Bengescu - ciclul Hallipa, Camil Petrescu - Patul lui Procust, Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi, G. Ibraileanu - Adela, Anton Holban - Ioana, Mircea Eliade - Maitreyi etc.

- roman corintic (ce infatiseaza "o varsta a ironiei", in care viziunea este ironica, manifestata prin artificiu, ludic, masca si caricatura, iar forma este alegorica, simbolica): Urmuz - Palnia si Stamate, Tudor Arghezi - Cimitirul Buna-Vestire, Max Blecher - intamplari in irealitatea imediata, Mateiu Caragiale - Craii de Curtea-Veche, M. Sadoveanu - Creanga de aur etc.

Reprezentanti ai romanului in literatura universala: Miguel de Cervantes, Henry Fielding, Honore de Balzac, Stendhal, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Feodor Mihailovici Dostoievski, Lev Nicolaevici Tolstoi, Emile Zola, Marcel Proust, Andre Gide, Thomas Mann, James Joyce s.a. iar in literatura romana: Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Calinescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Petru Dumitriu, Augustin Buzura, Nicolae Breban s.a.