

Anca Luminița EFTENIE
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Bucureștiul din scrierile
memorialistice și ficționale
ale lui Mircea Eliade
sub pecetea amintirii-imagine**

Abstract: (The city of Bucharest in the memorialistic and fictional writings of Mircea Eliade, under the seal of memory-image) The purpose of this article is to outline the image that Bucharest has in the memorialistic and fictional writings of Mircea Eliade. First, we structured a theoretical picture of the relationship between remembering-image and memory. Thus, as the ancients observed, memories are often spoken of in the plural, as they precede memory. Moreover, Bergson identifies the “remembering-image”, a mixed phenomenon, an intermediate form between “imagining memory” and “repeating memory”, given that we can perceive the past only dynamically, not as pure memory, but to the extent in which it is actualized and transformed into a present image. It can be reproduced in writings or other artistic forms because essentially the duty of memory is to prevent forgetting. The city depicted by Mircea Eliade in *Memoirs, Journal* and literary texts overlaps with the concept mentioned above. For the historian of religions, Bucharest represents the center of his existential labyrinth, an axis of the world, to which he constantly refers, although geographically speaking, he is in other places. Thus one can identify a Bucharest lived directly, experienced in childhood, adolescence and maturity, evoked, reproduced, but also a space from which the writer detaches with the period of exile or experience in India, a city lived indirectly, recovered from memories and the stories of the others (collectively somewhat), as well as a produced, imagined Bucharest, reconstructed by associating old images in a new way, or one perceived by critics. I consider that this study is important because it immortalizes Mircea Eliade’s Bucharest under the seal of the relationship between remembering-image and memory.

Keywords: *Bucharest, Henri Bergson, Mircea Eliade, hypostases, remembering-image.*

Rezumat: Scopul acestui articol este de a contura imaginea pe care o are Bucureștiul în scrierile memorialistice și ficționale ale lui Mircea Eliade. Mai întâi, am structurat un tablou teoretic al relației dintre amintirea-imagine și memorie. Astfel, după cum observă anticii, despre amintiri se vorbește deseori la plural, acestea fiind premergătoare memoriei. Mai mult, Bergson identifică amintirea-imagine, un fenomen mixt, o formă intermediară între memoria ce imaginează și memoria ce repetă, având în vedere că nu putem percepe trecutul decât dinamic, nu ca amintire pură, ci în măsura în care el se actualizează și se transformă într-o imagine prezentă. Aceasta poate fi reprodusă în scrieri sau în alte forme artistice pentru că în esență datoria memoriei este aceea de a împiedica uitarea. Orașul înfățișat de Mircea Eliade în *Memorii, Jurnal* și textele literare se suprapune concepției amintite mai sus. Pentru istoricul religiilor, Bucureștiul reprezintă centrul labirintului său existențial, o axă a lumii, la care se raportează în permanență, cu toate că geografic vorbind se află în alte locuri. Astfel, se poate identifica un București trăit direct, experimentat în copilărie, adolescență și maturitate, evocat, reprodus, dar și un spațiu de care scriitorul se desprinde odată cu perioada exilului sau a experienței din India, un oraș trăit indirect recuperat din amintiri și din povestirile celorlalți (colectiv oarecum), precum și un București produs, imaginat, reconstruit prin asociere de imagini vechi în manieră nouă sau unul perceput de critică. Consider că acest studiu este important pentru că imortalizează Bucureștiul lui Mircea Eliade sub pecetea relației dintre amintirea-imagine și memorie.

Cuvinte-cheie: *amintirea-imagine, București, Henri Bergson, ipostaze, Mircea Eliade.*

1. Precepte teoretice

Amintirile constituie unul dintre subiectele de cercetare ale oamenilor din cele mai vechi timpuri. În Antichitate, unul dintre cei mai cunoscuți filozofi care abordează subiectul memoriei este Platon. În *Theaitetos*, el vorbește despre *eikōn* făcând referire la amintire drept prezență a unui lucru absent, dar și drept corelație între o imagine prezentă și una trecută: „percepția ar fi prezentă pentru una dintre întipăriri, dar nu și pentru cealaltă, dar mintea ar potrivi întipărirea percepției absente la percepția prezentă” (Platon 2012, 19). Mai mult, corelația dintre aceste două imagini are drept scop de obicei redarea imaginii trecute. Ea se poate face, în concepția lui Platon, prin *mimesis*, adică prin redare întocmai: „Acesta are loc mai ales atunci când cineva execută imitația potrivit proporțiilor modelului, în lungime, lățime și adâncime, adăugind culorile corespunzătoare fiecărui lucru” (Platon 2004, 20), dar și prin *phantasma*, sau deformare, referindu-se la cei ce:

plăsmuiesc sau zugrăvesc realități de oarecare mărime. Căci dacă de pildă ar reda proporțiile adevărate ale întrupărilor frumoase, știi bine că partea de sus ar apărea mai mică decât se cuvine, cea de jos mai mare, din pricina faptului că într-un caz privim mai de departe, într-altul mai de aproape. (Platon 2004, 20).

Dacă Platon vorbește doar despre valența de plăsmuire, Aristotel identifică și o legătură apropiată între memorie și imaginație. Aceasta este explicată în lucrarea *Fizica* prin legătura dintre timp, amintire și suflet (Aristotel 2018, 117-118). Când ceva e absent, aparținând trecutului, dar simțim afecțiune pentru el, ni-l reamintim. De obicei, acel ceva se poate asocia cu o pictură (care ține de imaginar), de exemplu, și se numește de fapt *amintire* (Aristotel 1972, 51). Se pune în acest moment al analizei problema ce ne amintim: starea afectivă sau imaginea. Luând drept exemplu un desen, inscripție sau amprentă, Aristotel îl categorisește drept lucru în sine (*phantasma*), dar și o referință la altceva decât lucrul în sine (*eikōn*). Astfel, o cauză exterioară (pictura propriu-zisă) poate trimite către amintiri de cauză interioară, poate fi dublată intern de o imagine mentală, de o amintire. De asemenea, Aristotel distinge între amintirea ce apare fără efort, ținând de afect (*mnēmē*) și amintirea rezultat al căutării, cunoscută drept reamintire (*anamnēsis*). În această ecuație, un rol important îl are timpul. Acțiunea de a-ți aminti se poate face doar după trecerea timpului, iar segmentul de timp între prima percepție și reîntoarcerea la ea presupune reamintire. Astfel, se poate spune că *memoria-pasiune* și *reamintirea-acțiune* sunt legate de timp.

Plecând de la concepția lui Aristotel, care arată că există o legătură între imaginație și memorie, Spinoza încearcă să stabilească care dintre ele se manifestă prima. Astfel, în *Etica* (Spinoza 2017, 247), filozoful arată că dacă trupul este marcat de prezența a două obiecte deodată, evocarea unuia (*a imagina*) presupune și evocarea celuilalt (*a-ți aminti*). Cu alte cuvinte memoria e ulterioară imaginației, iar imaginația se găsește printre cele mai rudimentare moduri de cunoaștere, deoarece este un afect ce presupune înlănțuire și ține de impresia făcută asupra trupului omenesc. Înlănțuirea

ideilor, care e un mod de cunoaștere superior, presupune o ordine intelectuală. Totuși, cele două tipuri de evocare se diferențiază și prin scop. Imaginația e direcționată spre ficțiune, fantastic, ireal, iar memoria – către realitatea anterioară.

Husserl trece dincolo de imaginație și studiază diferențele dintre *memorie* și *imaginație*. Raportul este, după cum se poate observa, preluat de la antici (oglundind, la început, diferențele dintre *eikōn* și *phantasia* sub forma *Bild* și *Phantasie*). *Bild* se referă la prezentificările ce conturează ceva indirect: fotografii, tablouri etc., reprezentând imagini și reprezentări. *Phantasie* presupune ficțiuni (zâne, diavoli) (Husserl 2005, 2), ținând de spontaneitate, respectiv de credință. Husserl observă că *memoria* (ce ne pune față în față cu realitatea absentă a trecutului reprodus) se diferențează de *fantezie* (căreia îi lipsește conștiința realității) (Husserl 2005, 4). Imaginația ține de entități fictive, dar „amintirea afirmă lucrurile trecutului” (Husserl 2005, 29), ea se include în lumea experienței (comună, obstructivă), diferită de cea a irealității, a imaginației (liberă).

Având în vedere aceste diferențe dintre memorie și imaginație, există totuși un concept care le include pe amândouă: *amintirea-imagine*, așa cum o descrie Bergson în *Materie și memorie* (Bergson 1996, 68). Astfel, autorul are o perspectivă diferită de cea a lui Husserl și identifică două forme ale memoriei (memoria *ce repetă* și cea care *imaginează*) exemplificându-le prin felul în care o lecție este memorată. Amintirea lecției memorate, a imaginii, are toate caracteristicile unei deprinderi, presupune descompunerea și recompunerea întregului. Amintirea fiecărei lecturi individuale, prin care s-a ajuns la memorarea lecției, presupune reînnoire perpetuă și nu reprezintă o lecție învățată. Fiecare este o reprezentare, ține de intuiție și o putem alungi sau scurta după bunul plac. Amintirea întregii lecții necesită un timp bine determinat, pentru mișcările de articulare a acesteia. Ea nu e de domeniul reprezentării, ci al acțiunii. Lecția învățată face parte din prezentul nostru, cum fac parte scrisul sau cititul, e trăită.

Astfel, din perspectiva lui Henri Bergson se poate vorbi despre două tipuri de memorie. Una dintre ele ar fi datoare să înregistreze evenimentele cotidiene pe măsură ce acestea se petrec: „nu ar neglija niciun amănunt; i-ar lăsa fiecărui fapt, fiecărui gest locul și data sa [...] ar înmagazina trecutul.” (Bergson 1996, 72). Datorită ei, am putea recunoaște o percepție deja experimentată, prin ea am putea accesa o anumită imagine, privind în spate pe drumul vieții, principala ei calitate ar fi aceea că repetă. Privind însă înainte, prin articularea acestor imagini în prezent, apare o memorie cu tendințe dinamice, ca un organism perfect sincronizat, ce reține din trecut doar modul de coordonare al mișcărilor. Această memorie nu mai este o reprezentare a trecutului, ci un joc de scenă, o re-prezentare, Henri Bergson numind-o *memoria ce imaginează*, ea este „obișnuința luminată de memorie” (Bergson 1996, 72). Aceasta este diferită de *memoria ce repetă*, spontană, care datează și înregistrează evenimente.

Imaginile-amintiri se formează prin intersectarea celor două tipuri de memorie. Ele sunt pe de o parte motrice și prelungesc o percepție anterior prezentă, dar, pe de altă parte, reproduc percepții trecute (Bergson 1996, 77), sunt lecturile diferite din exemplul de mai sus, „mișcare din adâncuri la suprafață” (Ricoeur 2001, 71) sau

„mișcarea memoriei la lucru” (Ricœur 2001, 71). Mai mult, fac obiectul recunoașterii deoarece aceasta presupune „a asocia unei percepții prezente imaginile date în contiguitate cu ea” (Bergson 1996, 78) cu alte cuvinte „percepția prezentă va căuta întotdeauna, în ungherele memoriei, amintirea percepției anterioare care îi seamănă” (Bergson 1996, 78). Paul Ricœur le numește „amintiri intermediare, mixte”, între amintirea pură și „amintirea reînscrisă în percepție, în stadiul în care recunoașterea se dezvoltă în sentimentului deja-văzutului.” categorisindu-le drept „forme intermediare ale imaginației”, între ficțiune și halucinație, funcții ale imaginației care „face să se vadă” (Ricœur 2001, 73).

2. Ipostaze ale memoriei în scrierile lui Mircea Eliade. Amintirile-imagini la nivel de sursă internă

Având în vedere evoluția noțiunii de *amintire* în lucrările discutate, limitele și interferențele ei cu imaginația, studiul de față și-a propus să dezvăluie imaginea Bucureștiului eliadesc din punctul de vedere al *amintirii-imagini*, așa cum apare acesta în scrierile memorialistice, în textele literare și în corespondența autorului, precum și în percepția criticii literare. Astfel, consider că orașul central în geografia scriitorului are o imagine complexă, construită prin tehnica detaliului, ce pune în prim-plan diverse ipostaze ale acestuia, corespunzătoare diferitelor vârste la care autorul scrie. Astfel, amintirile-imagini se întâlnesc, la nivel de sursă internă, atât în ceea ce privește copilăria acestuia, cât și la maturitate, respectiv la senectute, când scriitorul se luptă cu uitarea. Memoria ce *repetă* apare în jurnale, mai ales prin intermediul evocării recurente a mansardei de pe strada Mântuleasa, iar memoria ce *imaginează* se poate identifica mai ales la nivelul creațiilor literare.

Pentru început, primele amintiri-imagini ale Bucureștiului sunt înmagazinate în primul volum din *Memorii* și pun în prim-plan casa bunicilor, cu ogradă, aflată pe bulevardul Pache Protopopescu, pe când scriitorul avea doar cinci ani. Descrierea amănunțită a lor prelungeste o percepție anterior prezentă în viața scriitorului, fiind evocată în jurnale, dar reproduce și percepții trecute ale casei, cele din copilăria autorului, reprezentând o secvență, din memoria ce se repetă, surprinsă cu nostalgie:

Fusesem pentru întâia oară într-o primăvară, când aveam vreo patru-cinci ani. Îmi rămăsese amintirea unei curți enorme, întinzându-se între grajduri și hambare, și a unei nefârșite livezi. Era într-adevărnescfârșită; nu am ajuns la capătul ei decât după ce împlinisem opt ani. Am ajuns până acolo întovărășit de Nicu și de cea mai tânără dintre surorile mamei, Viorica, doar cu câțiva ani mai mare ca noi. Acolo, la capătul livezii am dat peste câteva mobile pe care crescuseră bălării, niște cotețe vechi, pe jumătate putrezite, maldăre de cărămizi uitate și un gard de lemn gata să cadă, susținut pe alocuri cu pari groși, înfiți în pământ. Când am ajuns, ne-am suit toți trei pe una dintre mobile și am privit peste gard. Nu se vedeau decât zarzări, pruni, gutui, aceiași pomi ca și în livada buncilor (Eliade 1991a, 18).

Același loc este trecut de către scriitor și în sfera memoriei ce imaginează, când Mircea Eliade povestește cum arăta locul cu cincizeci de ani în urmă, preluând spusele celor din familie:

Cu vreo cincizeci de ani mai înainte, tot pământul acela fusese al străbunicului. Bulevardul Pache Protopopescu nu fusese încă tăiat, și pe aici se întindeau livezi și grădini de zarzavat. Oborul de vite era aproape. Casa bătrânească în față fusese cândva han. (Eliade 1991a, 18).

Unchii lui din partea mamei adaugă informații, amintiri-imagini:

după ce străbunicul renunțase să mai țină hanul, se mulțumise, vreo zece ani, cu o cârciumă. Unchiul Mitache își amintea de timpul când se întorcea de la școala primară și găsea cârciuma plină, și tatăl său, bunicul meu îl puneă să recite poezii, ca să însenineze geambașii. (Eliade 1991a, 18).

Mai apoi, în timpul evocării copilăriei și adolescenței, în special în memorii, acestor odăi li se adaugă detalii vizuale, îndeosebi arhitecturale, dar și olfactive, parcă într-o încercare de conservare a amintirii pure, a imaginii inițiale. Detaliile sunt minuțios evidențiate și se fac chiar referiri la mansarda în care se aflau cărțile dragi scriitorului, adăpostite în câteva odăi:

Erau, înainte de toate, casele din Bulevardul Pache, odăile acelea de stiluri și secole diferite, de la odaia cea mare, care fusese ospătăria hanului, și mai târziu cârciumă – încăpere întunecată, afumată, cu tavanul jos, cu pereții acoperiți de scoarțe, mirosind a vin, a gaz și a cojoace de oaie (bunicul purta încă cojoc și căciulă), până la odăile noi din spate, clădite cu ferestrele la răsărit, scăldate de soare, cu mobilă modernă și «urâtă»; cu paturi înalte, prevăzute în cele patru colțuri cu globuri mici, strălucitoare, de alamă. Mai erau, apoi, odăile mătușilor mele, legate de fosta ospătărie printr-un coridor îngust și întunecat. [...] Acolo începea o altă lume [...]. Era un microcosmos de [...] fel de fel de cărți, de la manuale clasice ale gimnaziului «Notre Dame de Paris» ale celor mai tinere, la romanele lui Rădulescu-Niger, Decameronul sau romanele în fascicule (Eliade 1991a, 21).

Peste câțiva ani, după bacalaureat, în perioada frecventării liceului Spiru Haret, podul de lângă mansardă se transformă într-un fel de laborator pentru experimente, dar și un loc în care se întâlnesc prietenii și se întăresc relațiile între aceștia:

chimia m-a cucerit ca nicio altă știință până atunci. Într-un asemenea chip că am crezut că mi-am găsit adevărata mea vocație [...] mi-am alcătuit primul laborator. La început destul de modest: un pod, alături de mansarda noastră, pe o măsuță de tablă mi-am instalat o retotă, o duzină de eprubete, o lampă cu alcool și câteva borcane de «substanțe». Când veneau colegii să mă vadă, le arătam ceva experiențe clasice: fosforul arzând, sfărâind când îi dădeam drumul în apă, transformările misterioase ale sulfului, pe măsură ce se topea și altele (Eliade 1991a, 59).

În mansardă, Mircea Eliade scrie primul articol tipărit (*Dușmanul viermelui de mătase* apărut în „Ziarul Științelor Populare”, în 1920): „Intrasem în clasa a IV-a și rămăsesem singur în odăița mea din mansardă” (Eliade 1991a, 61). În cele din urmă detaliile asupra mansardei se acumulează, acolo scriitorul își găsește liniștea necesară pentru a scrie, ea devine un loc sigur, de refugiu, locul în care își începe jurnalul, loc al acumulării, o mică bibliotecă capabilă să păstreze, depoziteze, să mențină cunoștințe, elemente de cultură și chiar manuscrise, mostre din imaginația prolifică a scriitorului, fiind evocate sub forma amintirii-imagini în scrierile memorialistice:

Mă revăd în acei ani în mansardă, revăd lampa de lemn acoperită cu hârtie albastră, lampa cu abajur alb, sub care îmi împingeam cartea pe măsură ce mi se împăienjenau ochii și distingeam tot mai anevoie literele. [...] Mansarda era acum numai a mea, plină de lucrurile mele. Între pat și masa de lucru, o măsuță pe care păstram colecțiile de reviste – „Ziarul Științelor Populare”, „Revista Muzicală”, „Orizonturi” și altele. [...] Deasupra măsuței prinsesem în perete, cu pioane, copii după fresce tombale egiptene executate cu diferite cerneluri; urme ale entuziasmului cu care citisem cărțile lui Maspéro și Alexandre Moret. Sub măsuță, o lădiță cafenie în care îmi păstrasem corespondența cu prietenii, caietele deja scrise și, la fund de tot, camuflat, ca să nu-l descopere tata, *Jurnalul*. (Eliade 1991a, 69).

În anii de la facultate, imaginea-amintire a mansardei, reapare în viața scriitorului, într-o altă ipostază însă, ca loc de întâlnire cu prietenii, scriitori de această dată, de discuții pe teme de cultură și de studiu:

Mansarda ajunsese din nou loc de întâlnire, ca pe vremuri. Mircea Vulcănescu se oprea adesea, în drum spre casă, iar Paul Sterian venea cu soția, Margareta, ca să regăsească tineretea studioasă de la Paris [...]. Venea adesea Paul Comarnescu. (Eliade 1991a, 244).

În India, amintirea mansardei îi dă motive de îngrijorare scriitorului, căldura de afară este percepută și asociată la nivel de memorie imaginată cu cea din țară, așa că scrie acasă, mamei sale să ferească manuscrisele de soare: „Dacă faci curat în mansarda mea, nu uita, te rog, să pui jurnalele pe rafturi, să nu se decoloreze cărțile de soare” (Eliade 1999, 305). De asemenea, e îngrijorat să nu rămână în urmă cu noutățile din aparițiile periodice, fiind la o așa de mare distanță de acestea și neavând control asupra articolelor publicate: „amintește Corinei să cumpere regulat cele câteva reviste, să nu facă neglijența care s-a făcut cu propriile mele articole în *Cuvântul*” (Eliade 1999, 305). În 1957, pe când scriitorul se afla în Florența, își amintește despre pasiunea sa din tinerețe și adolescență pentru Renaștere, dar și de cărțile pe care le lăsase în țară, la ultima vizită în mansardă, într-o noapte de 19 noiembrie. Mansarda rămâne locul în care se găsesc multe dintre manuscrisele pe care Eliade le consideră importante și la care e nevoit să renunțe, pentru prima dată, mansarda e loc al nesiguranței, al neîncrederii, un alt fel de amintire-imagini:

Și cu câtă gravitate, în noaptea de 19 noiembrie, ultima noapte pe care o petreceam în mansarda mea din Strada Melodiei, am strâns toate acele dosare cu note și manuscrise și le-am așezat în ultimul raft al bibliotecii, întrebându-mă când – și dacă – le voi regăsi. Le-am regăsit aproape patru ani mai târziu, dar mă întorceam încărcat de note și manuscrise, și de atunci n-am mai revenit decât întâmplător. (Eliade 1993a, 285)

Unul dintre regrete mari ale scriitorului este că și-a lăsat cărțile în țară și nu le-a mai putut recupera ulterior, mansarda devenind simbol al pierderii, al alienării de manuscrise dragi, de prieteni, dar și al eforturilor de regăsire, zadarnice, însă pentru împlinirea dorinței de plenitudine:

Recitind rândurile scrise ieri despre mansarda mea din strada Melodiei îmi aduc aminte că, la treizeci și trei de ani, am plecat din țară cu mâinile goale. N-am luat cu mine nici măcar cărțile și articolele pe care le publicasem, ca să nu mai vorbesc de manuscrise sau de dosarele cu note. Unele din cărțile mele le-am găsit mai târziu pe la prieteni, în străinătate, altele le-am cerut, de la Lisabona în timpul războiului. Dar nu le-am putut aduna pe toate. În ceea ce privește notele și dosarele pentru lucrările în pregătire, le-am pus de mult cruce [...] simțeam că singurul lucru pe care mai aveam dreptul să-l fac era să iau totul de la început. (Eliade 1993a, 287)

Imaginea mansardei, poate cea mai abundent recurentă în scrierile memorialistice ale lui Mircea Eliade, revine ca încercare de recuperare a unor vremuri trecute în 1976. Prin asocierea cu o caniculă trăită de Mircea Eliade în prezentul Parisului de la acea vreme (când la Hôtel de Suède era atât de cald încât scriitorul reușise să doarmă numai după ce își udă pijamaua și cuvertura de pat), Eliade își amintește, într-o încercare de recuperare a trecutului, de verile toride pe când lucra având lângă el un recipient cu apă:

Canicula mi-a amintit de anumite veri din Bucureștii adolescenței și tineretii mele. În mansarda din Strada Melodiei lucram gol, cu ușa închisă și cu un lighean plin cu apă lângă mine, în care îmi scufundam fața la fiecare sfert de ceas... Doar la căderea nopții zăduhul începea să se potolească. (Eliade 1993b, 234)

O altă imagine-amintire importantă din București, care a marcat copilăria lui Mircea Eliade este școala de pe strada Mântuleasa: „Trecusem acum în clasa a II-a primară, la școala din strada Mântuleasa. Era o clădire mare, robustă, străjuită de castani, cu o curte mare în spate, în care ne jucam în timpul recreațiilor” (Eliade 1991a, 25). Aceasta apare cu recurență în memorii („Îmi plăcea să mă duc la Școala Mântuleasa. [...] Eram în clasa a IV-a primară și, înainte de a se deschide școala, România intrase în război.”, Eliade 1991a, 28), iar în textele literare, prin apelul la *memoria ce imaginează*, se transformă în sediul securității, o clădire sobră, ce poartă aparența vechii școli, dar devine un labirint din care doar cei mai abili pot evada:

Era o clădire cu multe etaje, sobră, aproape severă, așa cum se clădea pe la începutul secolului. Pe trotuar, castaniipăstrau încă oarecare umbră, dar strada era încinsă; soarele lovea din plin, cu putere nămiezii de vară. (Eliade 1991a, 77)

Imaginea-amintire a unei armate intrate în Bucureștiul aflat sub asediu este evocată în *Memorii*. Aceasta este descrisă în detaliu, împreună cu impresiile autorului asupra ei și cu starea de bucurie a soldaților, semn de pace: „Un detașament de ulani, pe cai mari, albi, înainta la pas, cu lăncile rezemate în tureatca cazmei. Priveau zâmbind, obosiți grupul de copii și curioși de pe trotuare” (Eliade 1991a, 32), pentru ca apoi să fie folosită ca material al memoriei ce imaginează, ajuns acasă naratorul și-i imaginează pe câmpul de luptă, dinamici, înarmați și începe să-i organizeze în mintea lui pentru luptă:

Mi-am închipuit că într-un lan de porumb la marginea Bucureștiului se ascuseseră câțiva soldați români. La început erau neînarmați, sau aproape; dispuneau de o singură carabină, câteva baionete, un revolver. Dar am renunțat repede la această imagine și i-am înarmat până în dinți. La început de tot, erau vreo trei, patru soldați și un ofițer. Dar foarte repede am descoperit că în același lan de porumb se mai ascuseseră și alții. Am început să-i adun, să-i organizez. (Eliade 1991a, 32)

O altă recurență, de această dată un loc care a marcat tinerețea lui Mircea Eliade este camera Sambô, subiect al memoriei ce imaginează în romanul *Noaptea de Sânziene*: „Un interior banal de cameră de hotel modest, în care biblioteca ce parcă stătea să cadă și masa de lemn încărcată cu cărți păreau stinghere, aduse dintr-o altă lume” (Eliade 1991c, 89). Sursa acestei descrieri este memoria-imagine a unei camere din copilărie, de la Movila:

Storurile erau lăsate și în cameră era o penumbră misterioasă, o răcoare de o cu totul altă natură decât răcoarea celorlalte camere în care pătrunsesem până atunci. Nu știu de ce mi se părea că totul plutește acolo într-o lumină verde; poate unde perdelele erau verzi. Căci altminteri camera era plină cu tot felul de mobile și lăzi, și coșuri cu hârtii și jurnale vechi. (Eliade 1991c, 91)

În roman, imaginația naratorului adaugă detalii, sociale, astfel că prietenii lui Ștefan Viziru se așteaptă ca el să picteze acolo („Arată-ne mai bine picturile d-tale, vorbi din nou Biriș, poate o să înțelegem despre ce e vorba când le-om vedea.”, Eliade 1991c, 95). De asemenea, în *Memorii*, Mircea Eliade povestește cum un prieten închiriasse o cameră pentru a picta, probabil imaginea-amintire ce stă la baza așa-zisului pictor din roman: „Dar, câțiva ani mai târziu, am aflat că Paul închiriasse o cameră, în care își instalase șevaletul și, de câte ori avea câteva ceasuri libere, se închidea acolo și picta” (Eliade 1991a, 245). Prelungite în memoria ce imaginează sunt și arestările legionarilor, *Noaptea de Sânziene* evocă un episod în care Viziru e bănuit de apartenență la această mușcare, având în vedere că-l găzduise pe un amic, Teodorescu,

care se dovedise legionar, în camera Sambô. Atmosfera este destul de tensionată, Viziru nici nu bănuiește la început ce i s-ar putea întâmpla:

Auzi o seamă de pași repezi pe coridor, voci, și o mână zgâlțâi clanța de mai multe ori. Apoi începu să lovească puternic în ușă. «E un adventist; vinde Biblii», își aminti Ștefan și sări furios din pat. Abia întoarse cheia în broască și ușa se deschise, repezită de perete. Se văzu înconjurat de necunoscuți. Unii aveau revolvere. Nici nu avu timp să înțeleagă despre ce e vorba. Auzise doar pe cel dintâi strigând: «Prefectura Poliției». (Eliade 1991c, 176).

În *Memorii*, Mircea Eliade vorbește despre statutul riscant al legionarului din 1938. acesta presupunea posibilitatea de „a pierde tot: slujba, libertatea și poate în cele din urmă, viața” (Eliade 1991b, 27). În acest peisaj politic, Eliade credea în destinul cultural al generației sale, dar nu în cel politic, totuși, cele două fiind interconectate, i se pare absurd să se desolidarizeze în vreun fel de colegi, mai ales când aceștia treceau prin momente grele:

Ușor de înțeles de ce, pentru unul ca mine, care nu credeam în destinul politic al generației noastre (și nici în steaua lui Codreanu), o declarație de desolidarizare de mișcarea legionară mi se părea nu numai inacceptabilă, ci de-a dreptul absurdă. Mi se părea de neconceput să mă desolidarizez de generația mea în plină prigoană, când oamenii erau urmăriți și persecutați fără vină. (Eliade 1991b, 27).

În *Noaptea de Sânziene*, scena este evocată prin tehnica detaliului, plecându-se de la peisajul descris în jurnal, ca amintire-imagie spre memoria ce imaginează în textul ficțional. Un inspector îi dă personajului principal posibilitatea de eliberare, dar acesta o refuză. Scena e mult mai expresivă în roman, diferența de ton fiind evidentă. În timp ce în jurnal scena apare povestită cu o oarecare resemnare, cu calmul specific unei furtuni trecute, în ficțiune, Viziru e ferm, iar inspectorul, *plictisit*:

«Am primit despoziții să te punem în libertate! Semnează declarația asta și ești liber.» Îi întinse o hârtie pe care Ștefan o luă zâmbind. Inevitabilele complicații administrative, își spuse. Dar începând să citească, roși brusc, «Asta nu pot semna», spuse el ferm. E o declarație de desolidarizare de Mișcarea legionară. Nu mă pot desolidariza de ea dacă n-am fost niciodată legionar. (Eliade 1991c, 183).

Exilul îl face pe scriitor să își construiască amintiri-imagie eliptice ale Bucureștiului, din diferite surse, astfel acesta povestește în *Jurnal* cum ascultă știrile la radio sau citește în ziare cu înfrigurare informații despre ce se întâmplă acasă. Acestea sunt, însă, fragmentare, nu îi aduc vești despre prieteni sau cunoscuți, ci doar înfățișează chestiuni generale, eventual legate de politică:

Eram izolați de țară și puținele știri referitoare la România le aflam din ziare sau ascultând posturile de radio. Într-o seară am prins întâmplător o emisiune în limba

română. Era buletinul de știri transmis zilnic de la București, ziarelor din provincie. De atunci, l-am ascultat cu regularitate, comunicând lui Brutus Coste notele pe care le lua Giza. Așa am fost informați de toate crizele și dificultățile pe care le-au înfruntat în acea iarnă și primăvară primele <guverne libere> din România. (Eliade 1991b, 73).

De asemenea, prin scrisori află despre moartea celor dragi: „La 17 noiembrie am primit o carte poștală a Corinei [...] murise tata, iar cu o săptămână mai înainte, unchiul Mitache, în urma unei crize cardiace (Eliade 1991b, 131). Eliade privește cu amărăciune procesul de uitare, atât de firesc omului:

Uneori îmi amintesc de țară, de ce-am lăsat acasă – manuscrise, jurnal, corespondență, bibliotecă – și mă întunec [...]. Toate acestea le-aș putea pierde, dacă nu le-am pierdut deja. S-ar putea să nu mai găesc nimic [...] s-ar putea ca tot trecutul meu de până la 33 de ani să dispară. (Eliade 1993a, 223).

Mai apoi, într-un fragment din *Jurnal*, în 1979 le dă statut de vis, proiectându-le, poate într-un viitor sperat:

Sunt câteva visuri pe care nu le-am uitat: bunăoară biblioteca din București pe care o vedeam cum se împrăștează, cum colecții întregi (Papini, Istoria Religiiilor, India) dispar, una după alta... Dar și orașul acela care urcă în amfiteatru, și când ajung sus, îmi dau seama că e pustiu și, în parte, ruinat. (Visul s-a repetat de mai multe ori, dar finalul nu e întotdeauna trist.) (Eliade 1993b, 372).

3. Critica literară. Bucureștiul lui Eliade în amintiri-imagini exterioare

De-a lungul timpului mai multe studii au fost consacrate Bucureștiului așa cum îl înfățișează Mircea Eliade în memorii, corespondență și texte ficționale. Având în vedere că acestea sunt versiuni ale unei lumi percepute diferit de critici literari și cercetători, consider că și ele se pot încadra în sfera amintirii-imagini, atât prin experiența lecturii, a percepției dintâi, ce ține de memoria ce repetă, cât și prin asocierile, corelațiile făcute de fiecare autor în parte, pentru a scoate în evidență mereu o altă față a amintirii-imagini din Bucureștiul lui Mircea Eliade.

În volumul *Mircea Eliade și literatura exilului*, Cornel Ungureanu percepe din jurnale, memorii și textele ficționale o imagine-amintire a Bucureștiului pe care Mircea Eliade și l-ar fi dorit în locul exilului, e un București menit să recupereze coordonatele pierdute ale unei tinereți la care autorul a visat, dar pe care nu o mai poate redobândi. În acest sens, Viziru din *Noaptea de Sânziene*, e exemplul cel mai elocvent, deoarece camufleză o biografie reală, cea a lui Mircea Eliade (Ungureanu 1995, 55).

Mai mult, Dumitru Micu observă existența unui București interior, al scriitorului. Astfel, *Noaptea de Sânziene* e o „Odisee a unui erou care își caută Ithaca aspațială pe pământ” (Eliade 1991, XXI) referindu-se la întâmplările prin care trece Ștefan Viziru. Dacă însă admitem că Ștefan Viziru este un alter ego a lui Mircea Eliade, înțelegem

sursa suferințelor sale: depărtarea de centru, depărtarea de propria identitate la care contribuie și geografia Bucureștiului, dar peste care nu se suprapune în totalitate.

Violeta Mihai se concentrează mai mult pe ideea dorului de casă, care-l măcina pe Eliade în exil, creând imaginea-amintire a unui București eliadesc ce se consumă sub pecetea sacrului. Astfel, studiind *Domnișoara Christina*, *Lumina ce se stinge*, *Șarpele*, *Noapți la Serampore*, *Secretul doctorului Honigberger*, *Pe strada Mântuleasa*, *La țigănci*, *Noaptea de Sânziene*, *Nouăsprezece trandafiri*, ea descoperă că în centrul acesteia se află orașul cu cea mai mare însemnătate: „Carpații, Marea Neagră, Delta, Dunărea sunt locuri care revin cu obstinație în operele sale, [...] reprezintă centrul unei mitologii inepuizabile, «l'ombelico del mondo»” (Mihai 2001, 9-10). Asemeni lui Lucian Blaga, scriitorul plasează această geografie personală între Orient și Occident, prin ingeniozitatea creatoare:

Eliade se consideră o legătură a Occidentului cu Orientul, o punte între două lumi, descendent și moștenitor al unei culturi interesante. [...] Românii au o tensiune creatoare mult mai complexă, datorită faptului că sunt încadrați între limitele unor imperii moarte. A fi român echivalează pentru Eliade cu trăirea și exprimarea, cu valorizarea acestui mod de a fi în lume. (Mihai 2001, 9-10)

Mai mult, Bucureștiul nu e singurul centru al acestei lumi mixte, Violeta Mihai observă că Mircea Eliade are mai multe centre spirituale: „am avut sentimentul de a ieși victorios dintr-un labirint [...]. Dar trebuie să spun încă o dată că viața mea nu e făcută dintr-un singur labirint; proba se reînnoiește.” (Mihai 2001, 17).

Dincolo de spațiul visat, recuperator și de cel sacru, Andreea Răuceanu creează amintirea imagine a unui topos asemănător lui Yoknapatawpha, celebra geografie inedită a lui William Faulkner. Astfel, spațiul realității sociale și geografice al adolescenței și copilăriei lui Mircea Eliade devine, în interpretarea cercetătoarei, un spațiu narativ prin manifestarea unei aure de mister:

să descoperim ce anume a făcut ca anumite zone Bucureștene să capete acea «aură» de mister, care supraviețuiește și azi, sau să restabilim granița subțire dintre ceea ce am numit succesiv geografie reală, fictivă, interioară, trăită spirituală etc., pe urmele autorului însuși sau ale altor scriitori-geografi ori cercetători ai geografiei literare. (Răuceanu 2001, 331).

Locul apare minuțios delimitat, nu cuprinde doar orașul propriu-zis, deși acesta e considerat centru („cu pivnițele sale inundate, cu străzile existente în realitate sau fictive, cu casele care vin dintr-un trecut privilegiat”, Răuceanu 2001, 331), ci se prelungește în locul de „dincolo” („vorbit despre Pădurea de la Căldărușani din nuvela *Șarpele*, sau despre conacul aflat aproape de Bălănoaia, din *Domnișoara Christina*”, Răuceanu 2001, 331), precum și într-un București „mai puțin vizitat de exegeții lui Eliade” (Răuceanu 2001, 331), cel numit de cercetătoare „al romanelor generaționiste”, precum *Viață nouă*, *Huliganii* sau *Întoarcerea din Rai*.

Mircea Handoca observă și el modificări ale realității, în spiritul lui William Faulkner, mai ales din cauza vastității spațiului eliadesc și a obsesiei pentru țară din scrierile sale, ce conferă Bucureștiului un loc important: „Prezența țării noastre în roman e obsedantă [...]. Trăim în Bucureștiul anilor 1936-1948. Se fac referiri [...] la Snagov, Miercurea Ciuc, Sighișoara, Râmnicu-Sărat.” (Eliade 1991c, XXVI).

Se poate observa, din amintirile-imagini propuse de critici, un București prin care scriitorul dorește să recupereze anii tinereții pierduți (sau petrecuți departe de țară), un loc visat, sacru, vast, o geografie imaginară ce se creează și se actualizează mereu prin prezența obsedantă în textele literare.

4. Concluzii

Amintirile-imagini ce se află la congruența între „memoria ce se repetă” și „memoria ce imaginează” scot la iveală în scrierile eliadești un București al experienței directe, trăit de-a lungul copilăriei, adolescenței și maturității, dar și unul evocat, un spațiu de care cercetătorul se depărtează odată cu perioada exilului, un oraș recuperat din amintiri, din surse diverse de informare, precum și un București imaginat, combinând diferit cunoștințe, precum și unul extern, ilustrând felul cum este perceput de critici Bucureștiul eliadesc. Astfel ipoteza a fost confirmată, capitala țării are o imagine complexă, construită prin tehnica detaliului, ce pune în prim-plan diverse ipostaze ale acestuia. Studiul de față este important în peisajul actual al cercetărilor bazate pe textele lui Mircea Eliade pentru că propune o altă perspectivă de studiu, imortalizând Bucureștiul lui Mircea Eliade sub pecetea relației dintre amintirea-imagini și memorie. Cu siguranță că aceasta poate fi dezvoltată în cercetări viitoare mai amănunțite care să sublinieze diversitatea lumii eliadești.

Referințe bibliografice

- Aristotel. 1972. *Parva Naturalia. De memoria et reminiscencia*. În românește de Șerban Mironescu și Constantin Noica. Postfață de Gheorghe Vlăduțescu. București: Editura Științifică.
- Aristotel. 2018. *Fizica*. În românește de Alexander Baumgarten. Cu o introducere de Alexander Baumgarten. București: Univers Enciclopedic Gold.
- Bergson, Henri. 1996. *Materie și memorie*. În românește de Cora Chiriac. Cu o introducere de Henri Bergson. București: Polirom.
- Eliade, Mircea. 1991a. *Memorii*. Volumul I. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Studiu introductiv de Mircea Handoca. București: Humanitas.
- Eliade, Mircea. 1991b. *Memorii*. Volumul II. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Studiu introductiv de Mircea Handoca. București: Humanitas.
- Eliade, Mircea. 1991c. *Noaptea de Sânziene*. Volumul I. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Studiu introductiv de Dumitru Micu. București: Minerva.
- Eliade, Mircea. 1991d. *Pe strada Mântuleasa*. Ediție îngrijită de Eugen Simion. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Eliade, Mircea. 1993a. *Jurnal, Volumul I (1941-1969)*. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Studiu introductiv de Mircea Handoca. București: Humanitas.
- Eliade, Mircea. 1993b. *Jurnal, Volumul II (1970-1985)*. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Studiu introductiv de Mircea Handoca. București: Humanitas.

- Eliade, Mircea. 1999. *Europa, Asia, America...Corespondență (A-H)*. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Studiu introductiv de Mircea Handoca. București: Humanitas.
- Husserl, Edmund. 2005. *Phantasy, Image consciousness and memory*. În limba engleză de John B. Brough. Cu o introducere de John B. Brough. Dordrecht: Springer.
- Mihai, Violeta. 2001. *Mircea Eliade. Proza fantastică*. Studiu introductiv de Violeta Mihai. București: Viitorul Românesc.
- Platon. 2004. *Sofistul*. În limba română de Petru Creția, Constantin Noica, Cătălin Partenie. Cu o introducere de Cătălin Partenie. București: Humanitas.
- Platon. 2012. *Theaitetos*. În românește de Andrei Cornea. Cu o introducere de Andrei Cornea. București: Humanitas.
- Răsuceanu, Andreea. 2001. *Bucureștiul lui Mircea Eliade*. Studiu introductiv de Sorin Alexandrescu. Iași: Academica Humanitas.
- Ricoeur, Paul. 2001. *Memoria, Istoria, Uitarea*. În românește de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik. Cu o introducere de Paul Ricoeur. Timișoara: Amarcord.
- Spinoza, Baruch. 2017. *Etica*. În limba română de Prof. S. Katz. Cu o introducere de Dr. I. Brucăr. București: Editura Seneca.
- Ungureanu, Cornel. 1995. *Mircea Eliade și literatura exilului*. Studiu introductiv de Cornel Ungureanu. București: Viitorul Românesc.