



IMAGISTICA ȘI SIMBOLISTICA INFERNULUI ÎN *LA ȚIGĂNCI* DE MIRCEA ELIADE

Întreaga nuvelă a lui Mircea Eliade este impregnată de simboluri și imagini ale Lumii subterane, ale sacrului latent, ale misterelor și secretelor din regatul lui Hades. Onticul lui Gavrilescu este unul oscilant, variabil, plin de semnificații și sensuri, trecerile succesive din realul obiectiv în realul subiectiv, din realul obiectiv în realul potențial, din realul potențial în realul subiectiv și finalizarea sau decizia voluntară și în același timp involuntară, subliminală de remanență, de subzistență în realul subiectiv, în tărîmul Cîmpiilor Elizee.

Simbolistica trecerilor în diferite realități și în diversele forme ale existentului uman este redată cu acuitate și profunzime de „pălăria de paie”, pălăria care este un soi de cască magică a lui Pluto, casca vizibilului invizibil, casca trecerii dintr-o realitate în alta, dintr-o ființare în alt mod de ființare.

Tramvaiul și birja sînt mijloacele real obiective de trecere dintr-un tărîm într-altul, sînt „luntrea lui Caron” în care fie taxatorul, fie birjarul primesc ortul, primesc, acceptă plata transgresării sau a transcenderii.

Imagistica bordelului, imaginea, perspectiva din *La Țigănci* amintește de templul Sibilei din *Eneida* pe care erau pictate „dragostea spurcată a Pasiphaei cu un taur cu care s-a împreunat cu vicleșug; apoi Minotaurul, corcitură, jumătate om, jumătate taur, rodul unei patimi neîngăduite” (*En. VI*, traducerea lui Eugen Lovinescu, Editura Tineretului, 1964). Este portalul trecerii, transgresării în lumea subterană, o lume labirintică, plină de probe inițiatice, o lume a obstacolelor din care prea puțini pot ieși (*En. VI*).

Accesul lui Gavrilescu-Orfeu se face prin grădină, grădina sau livada Corei-Persephonei, locul răpirii ei de Pluto, locul trecerii ei în lumea de jos. Nucii, umbra, răcoarea, toate opuse căldurii și arșitei apropierii Iadului sînt capcana, sînt ispita cunoașterii, a revenirii, a reîntregirii cu iubita Hildegard-Euridice.

Muzica îl face pe Orfeu să poată stăpîni, îmblînzește Umbrele, geniile, monștrii Infernului; îl sprijină pe Gavrilescu-Orfeu, îi permite accesul, intrarea în lumea subterană. Fata din grădină, „care stătea la pîndă”, îl simbolizează pe Hermes Psychopompos, aducătorul, emisarul sufletelor, ghidul lui Gavrilescu în Infern.

„Baba” este însăși Sibila, cea insuflată de zeul Apollo, de Phoebus, liderul Muzelor, maestrul lirei. Ea îi permite accesul lui Gavrilescu-Orfeu, „fire de artist”, în Infern, îi îngăduie reîntîlnirea cu Hildegard-Euridice.

Cafeaua este rodia Corei-Persephonei și semnifică necesitatea revenirii, reîntoarcerii în tărîmul de jos, în tărîmul sacrului latent.

Cea de-a doua grădină neîngrijită, plină de buruieni,

„bălării”, este semnul sudorii și veninului Cerberului, este o aluzie la legenda ieșirii, răpirii Cerberului de către Hercule și a apariției plantelor veninoase ca urmare.

Cele trei-patru fete, evreica, grecoica, țiganka și nemțoaica, sînt Menadele, care în urma neghicirii, nedescifrării probei inițiatice aparent eșuate, dănuiesc într-o horă ameteitoare. Acest dans și încercarea eșuată de a-i îndepărta gîndul de la marea iubire, Hildegard-Euridice, reprezintă sfîșierea, sfîrtecarea Menadelor, a Bacantelor a lui Orfeu, mijlocul de a se reîntregi, de a reveni la întregul Iubirii esențiale. Prin dans, Gavrilescu-Orfeu moare, este de-ființat, se des-ființează, devine; un semn al acestei devenirii este somnul, *Hypnos*-ul ce îl cuprinde și transformarea îmbrăcămintei sale, adică o devenire în formă, o devenire în aparență, o adaptare la tărîmul exotic și la sacrul latent.

Prin muzică, Menadele dispar, se îmblînzesc, devin controlabile, dar tărîmul lui Dis devine ceea ce Vergilius spunea „o peșteră mare cu o sută de uși, spre care duc o sută de drumuri largi și de unde se rostogolesc tot atîtea glasuri, răspunsurile Sibilei” (*En. VI*); o lume a obstacolelor, a piedicilor, a obiectelor nedeterminate, de nedefinit, transformabile, o lume a Umbrelor, a pașilor, a șuierăturilor, a luptei și a întunericii.

Șuierăturile și lupta cu draperia semnifică lupta cu Cerberul, cu șerpii de pe cele trei capete ale lui, o luptă ce îl sufocă, îl sugrumă, îl lasă fără realul subiectiv intrînd mai apoi în realul potențial.

Realul potențial nu îl mai acceptă pe Gavrilescu-Orfeu, nu îl mai îngăduie, îl respinge, îi determină reîntoarcerea după „mușcatul din rodia Corei-Persephonei”. Baba-Sibila îi dă o șansă de a reveni în realul obiectiv, de a redeveni Gavrilescu, de a ajunge în temporal prin camera cu numărul șapte. Șapte este la pythagoreici, printre altele, viață, reprezentă și redă ciclurile vieții, alegerea acestei camere ar fi însemnat o revenire la profan, la viața temporală, la banal. Însă Gavrilescu-Orfeu nu ia în seamă, uită, caută și găsește Iubirea, Iubirea veritabilă, autentică, esențială, „marea lui iubire”, iubirea pură orfică, Hildegard-Euridice.

Gavrilescu-Orfeu nu se mai întoarce după „pălăria de paie”, casca magică a lui Hades. Cei doi pleacă împreună, rîmîn în realul subiectiv. Este un mit al reîntoarcerii, al reîntregirii, Orfeu și Euridice se reîntîlnesc, devin din nou un tot în Cîmpiile Elizee, în atemporal.

Kathodos-ul lui Gavrilescu-Orfeu este unul reinterpretat, este un mixaj de simboluri, imagini, sensuri mitice, este o variantă, o interpretare a mitului reîntoarcerii, reîntregirii, este suma coborîrilor în Infern și a modificărilor ontologice inerente.