

MIRCEA ELIADE

Maitreyi

Studiu introductiv de Sorin Alexandrescu

Referințe critice de Gabriel Badea

Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Maitreyi, dincolo de timp</i> (studiu introductiv de Sorin Alexandrescu)	7
<i>Referințe critice</i>	22
<i>Fișă biobibliografică</i>	54
<i>Notă asupra ediției</i>	61
Maitreyi	63

MAITREYI, DINCOLO DE TIMP

I. Introducere

Apărută în 1933, *Maitreyi* este, cronologic, a cincea carte scrisă de Mircea Eliade, dar a treia publicată, dat fiind că primele două, *Romanul adolescentului miop* (1928) și *Gaudeamus* (1929), dedicate anilor de liceu și de facultate, au fost regăsite și tipărite abia după moarte, în 1986. Excepție făcând câteva povestiri scrise ca elev și adolescent, unele chiar atunci publicate, Eliade se afirmă ca scriitor abia cu romanele scrise în India și apărute la București când el era încă la Calcutta sau tocmai pleca: *Isabel și apele diavolului* (1930) și *Lumina ce se stinge* (1931). Dintru început este clar că scrisul îl întovărășește pe Eliade tot timpul, chiar din copilărie, ca și cititul, ambele la fel de frenetice. Acțiunea din romanul *Maitreyi*, prima sa carte de succes, se suprapune perfect perioadei trăite în India, 1928-1931, când studiază în Calcutta, grație unei burse a maharajului Manindra Chandra Nan din Kassimbazar, sanscrita și filozofia clasică indiană cu marele savant Surendranath Dasgupta, autorul clasicei *History of Indian Philosophy* în cinci volume, dintre care primul fusese publicat în 1922: ultimul, al cincilea, va apărea în 1955.

Maitreyi este astfel, în primul rând, un exemplu al faptului mai general că literatura lui Eliade a fost totdeauna autobiografică, pornind mereu de la împrejurările mai mult sau mai puțin obișnuite prin care trecea. Pe de altă parte, romanul dezvăluie o a doua caracteristică a literaturii lui: ea ne apare adesea fantastică, ori senzațională, prin *analiza* sau *reflecția* lui asupra acestor fapte, nu direct prin ele

însele. Fantasticul izvorăște din iradierea *sensurilor* lor *posibile*, dincolo de aparența imediată, în toate direcțiile tocmai datorită unei analize neconținute care mai curând le mărește ambiguitatea, decât le-o reduce.

Ce este mai simplu, la prima vedere, decât „subiectul“ romanului. Un tânăr european, Allan – Eliade nu se prezintă propriu-zis ca român, nu face din aceasta calitatea lui distinctivă – lucrează ca inginer la Calcutta. Locuiește inițial în Ripon Street nr. 82 – o casă astăzi încă existentă – într-un mediu anglo-indian, adică de englezi stabiliți acolo de două-trei generații și care arborează o atitudine de superioritate față de indieni, considerându-i niște bieți „negri“ subdezvoltați. La propunerea șefului său de firmă, inginerul Sen, provenit dintr-o castă de brahmani respectabili, Allan se mută anul următor, în 1930, în casa acestuia din Bhowanipore, un cartier select al orașului vechi. Este primit cu căldură și tratat ca un membru al familiei. Curând se îndrăgostește însă de Maitreyi, fiica lui Sen, atunci de 16 ani, născută în 1914. Dragostea lor reciprocă este din ce în ce mai mare, până ce este semnalată părinților de Chabù, fiica mai mică. Indiscreția duce la expulzarea din casă a lui Allan, acuzat de ofensă grosolană la adresa familiei și a ospitalității, aproape o blasfemie. Allan revine, disperat, în Ripon Street nr. 82 și relația dintre cei doi tineri încetează cu totul, în ciuda unor mici semnale reciproce. De acolo, Allan pleacă în Himalaya, într-o regiune pustie, sperând ca prin asceză să se fortifice. Cedează însă ispitei unei anumite Jenny și revine la Calcutta, unde află că Maitreyi este ținută acasă prizonieră. Textul romanului se termină aici, abrupt.

Maitreyi a fost uneori citit ca un roman exotic, fie despre o India și o Asia departe de Europa modernă, fie despre o dragoste nefericită dintre o tânără femeie de acolo și un european de aici, o vreme „vrăjit“ de ea, adică fie ca un text de Rudyard Kipling – de care Eliade avea de-altfel oroare –, fie ca un livret la vreo operă de Puccini. Eu cred, dimpotrivă, că aspectul emoțional puternic al textului și dragostea nefericită a celor doi sunt doar un prim nivel de sens al romanului, puternic emoțional, desigur, dar că acesta are mai multe, diferite, niveluri de sens prin care descrie în primul rând un *conflict tragic*

între civilizații și o dramă general umană într-un mod comparabil cu cel al altor cupluri tragice din literatura lumii. În plus, desigur, romanul a devenit o parte importantă din descoperirea culturilor indiene, majore pentru Europa, ca și baza, într-un fel, a formării unui mare istoric al religiilor, Mircea Eliade. Voi încerca de aceea să pun accentul în cele ce urmează mai ales pe multiplele nivele de sens ale acestei tragedii moderne în proză.

Romanul este strict autobiografic, Allan fiind de fapt pseudonimul lui Mircea Eliade însuși, iar Sen cel al tatălui lui Maitreyi, marele savant Surendranath Dasgupta cu care Mircea Eliade urma să studieze sanscrita și filozofia clasică indiană; restul numelor sunt autentice, inclusiv cel al lui Maitreyi Devi¹. Romanul este chiar ei dedicat în bengali și în română: *Îți mai amintești de mine, Maitreyi? Și dacă da, ai putut să mă ierți?*² Scris în ianuarie-februarie 1933 la București, doi ani după întoarcerea lui acasă la sfârșitul lui 1931, el se referă la cele petrecute între ianuarie și septembrie 1930. La sfârșitul lui 1928 Eliade ajunsese la Calcutta după o călătorie de șase săptămâni pe mare via Cairo și Port-Said – acum se ajunge acolo cu avionul în 25-30 de ore! – și locuiește în 1929 în Ripon Street nr. 82, iar între ianuarie și septembrie 1930, în Bowanipore, exact ca personajul din carte. În 1931 se află în Tibet, apoi din nou în Calcutta, și finalmente pleacă din Bombay spre București la sfârșitul aceluși an, la rugămintea expresă a tatălui său care îi atrage atenția că altfel Mircea ar putea fi considerat dezertor, după legile militare de atunci; o gravă ofensă

¹ Maitreyi Devi (1914-1990) este nu numai un personaj din acest roman, ci și autoarea unui răspuns dat la bătrânețe romanului lui Eliade, de care nu știuse nimic până atunci, cu titlul *It does not die*, A writers workshop publication, Calcutta, 1976. Titlul este nefericit tradus în română prin *Dragostea nu moare*, Editura Românilor, București, 1992, explicitând tocmai ceea ce îi sugerează, imposibilitatea unei expresii exacte a simțămintelor ei. Ambele puncte de vedere sunt discutate în *Maitreyi Devi, povestea adevărată*, ediție îngrijită de Mihaela Gligor, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2019. Faptul central al relației, și anume lipsa numirii univoce a caracterului ei la ambii autori, *ne-spusul* celor două cărți, este astfel numit și discutat de mine în capitolul „Un fotoliu insuportabil de singur”, p. 13-31 din acea carte.

² Maitreyi nu se referă la această întrebare în cartea ei și pare chiar a nu o fi observat ca atare: un nou exemplu de ambiguitate.

pentru tată, un ofițer de carieră. Din trei ani petrecuți în India, romanul se referă deci doar la cele nouă luni de dragoste din Bowanipore și la suferința care le-a urmat. Restul șederii în India este însă prezentat în alte cărți care derivă toate, ca și romanul, din jurnalul ținut regulat de Eliade în acei ani. Caietele scrise în România în tinerețe din păcate s-au pierdut: autorul le-a lăsat unor prieteni la plecarea sa în 1940 ca atașat cultural la ambasadele române din Londra și apoi Lisabona, dar, nemalevenind la București în 1942 decât scurt timp și apoi niciodată mai târziu, nu le-a mai putut recupera; ele sunt astăzi considerate definitiv pierdute¹. Din acel *Jurnal* transcrie însă numeroase pasaje în *Maitreyi*, altele în volumul paralel *Șantier*, publicat în 1935. Un al treilea volum, *India*, a apărut în 1934 și cuprinde articolele și eseurile publicate în presa românească în acei ani despre diferite persoane și locuri din acea țară. Atrage atenția în contextul nostru interviul luat lui Tagore în martie 1930, deci în perioada de avânt a relației cu Maitreyi, când Eliade merge cu tatăl ei și cu ea în vizită la maestru, nu fără a spera, fiecare, într-un ajutor în problemele personale iscate de relația reciprocă; Tagore le vorbește însă doar despre semnificația spirituală a Indiei², cu ecouri, poate, în această relație. Alt interviu este luat lui Shrimati Devi, o doamnă cu care discută despre relațiile din familia indiană tradițională, în mare măsură, parcă și el o addenda la *Maitreyi*³. Ambele volume, *India* și *Șantier*,

¹ Excelenta cercetare a lui Liviu Bordaș în introducerea sa la *India. Șantier*, ediție îngrijită tot de el, Editura Cartex 2000, București, 2019, p. 5-82, prezintă în baza unor documente din Calcutta autenticitatea perfectă a persoanelor și locurilor din roman.

² Vorbește Rabindranath Tagore, în *India. Șantier*, ed. cit., p. 240-246: „India poate descoperi Europei nu un adevăr, ci o cale, ...poate învăța că viața spirituală... e bucurie, e voluptate și dans...” (p. 241).

³ Vorbește Shrimati Devi, în *India. Șantier*; ed. cit., p. 246-249: „Pentru o indiană, fericirea nu se află niciodată în inițiativă, ci în instituție, adică în pre-darea ei completă unui ideal vechi de atâtea mii de ani, idealul familiei, al educației fiilor. Nu există beatitudine și liberare finală decât dacă renunțăm la capriciile pasionale, efemere, simple tulburări, și căutăm perfecțiunea mamelor noastre.” (p. 247) „Vezi că noi nu ne mărităm din dragoste, ci iubim după ce ne-am măritat.” (p. 248) Iată exact „opinia publică” despre care Maitreyi ar fi avut multe de spus!

luminează fundalul intelectual și social al romanului; deși acesta nu le citează explicit, ia astfel naștere o rețea de semnificații *intertextuale* care luminează convingător reacțiile personajelor din roman. În fine, tot în *India* este publicat și *De vorbă cu un naționalist indian*¹, interviul *sui generis* luat de Eliade la Calcutta pe 22 aprilie 1930 unui tânăr participant la revolta indienilor, conduși de Mahatma Gandhi, împotriva regimului colonial britanic, revoltă înăbușită în sânge de armată și poliție și la care Eliade asistă neputincios; ecoul lor apare și în roman, Dasgupta dojenindu-l că-și riscă viața în loc să studieze. Acest interviu este, cred, crucial pentru precizarea atitudinii lui Eliade, implicat în egală măsură în filozofie, dragoste, dar și într-o înțelegere concretă a societății din India. Mai mult, ar fi interesant de văzut dacă nu cumva mișcarea de *civil disobedience* a lui Gandhi nu a fost fundalul social pe care se proiecta, poate chiar fără să realizeze vreo coincidență, gestul de *neascultare familială* al lui Maitreyi însăși, ca și al lui Mircea Eliade față de rigiditatea de *pater familias* a lui Dasgupta în propria lui casă! Oricum, Eliade însuși cred că se situa în locul geometric al tuturor acestor atitudini și conflicte, participând spontan, uneori riscant, la toate, în loc de-a se ascunde prudent în ermetismul studiilor erudite².

În fine, esențială pentru înțelegerea autorului este lectura capitoului din *Memorii*, partea a doua, *India la douăzeci de ani*³, atât prin ceea ce precizează acolo, cât și prin ceea ce lasă încă învăluit în ceață: *spusul și nespusul*, cum am scris în textul menționat în prima notă de mai sus. *Maitreyi* îmi pare de-aceea a fi textul central, incandescent parcă, din întreaga tinerețe a lui Mircea Eliade, un text ale

¹ *India. Șantier*, ed. cit., p. 254-260. Tânărul îi declară că revolta lor nu este abstractă, nici limitată la anumite revendicări, ci „o cruciadă pentru dezrobirea *mamei*. De aceea nu e o luptă politică, ci o mistică; ajungem la libertate, cum spune Mahatma, prin purificare, prin renunțare la individual, prin non-violență, prin agonie“. (*idem*, p. 259) Această experiență, cred, a generat fraze ale lui Eliade precum aceasta: „India nu cunoscuse numai dorința de *eliberare* ci și setea de *libertate*“, în *Memorii 1907-1960*, Editura Humanitas, București, 1991, 1997, p. 181.

² Vezi și nota anterioară.

³ *Memorii*, ed. cit., p. 163-213.

cărui scăpărări luminează până târziu viața lui, mai ales cea din România dar, într-un fel, chiar cea din America¹.

II. Structura romanului

Dacă analizăm atent romanul, observăm că structura lui este cea a unei narațiuni clasice, constând din introducere, creștere treptată a conflictului, punct culminant, deznodământ, (auto)pedeapsă și coda².

Primele trei capitole prezintă lumea din Ripon Street 82, iar următoarele nouă, familia Dasgupta din Bhowanipore, ambele descrise istoric perfect exact, așa cum a demonstrat Liviu Bordaș (vezi nota 1, p.10). Tot în Ripon Street 82 se întoarce Allan în capitolul 13, după „demascarea“ dragostei lui cu Maitreyi; fuge apoi în Himalaya în capitolul al 14-lea și revine în al 15-lea și ultim capitol în același loc din Ripon Street, rostind un soi de adio tuturor.

Primele trei capitole și ultimele trei se petrec deci într-o zonă neconflictuală din lumea anglo-indienilor, ca și în Himalaya, în timp ce celelalte nouă narează faptele petrecute în lumea indiană brahmană din Bhowanipore, fiind dedicate dragostei cu Maitreyi, conflictului familial creat de aceasta, precum și prăbușirii ei. O ciudată contradicție între aparență și esență definește deci faptul că „falsa“ lume a anglo-indienilor, disprețuită de Allan, se arată totuși una stabilă și care îl și ajută la nevoie, în timp ce „adevărata“ lume a indienilor autentici, cu valori și pasiuni reale, îi aduce fericire în dragoste și lectură, dar și o imensă suferință prin dezastrul, singurătatea și deruta finală din carte, deși nu și în biografia propriu-zisă, cum am menționat mai sus. Vieții molcome dar insignifiante din Ripon Street i se opune viața pasionată, fericită dar și dezastruoasă, de dincolo. În fine, de menționat este și faptul că aceste două părți, inițială și

¹ Maitreyi face o vizită inopinată familiei Mircea și Christinel Eliade la Chicago în 1973, vezi *Maitreyi Devi*, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2019.

² În *Eliade prin Eliade*, Editura Univers, București, 2003, p. 76, regretata Sabina Finaru a observat cu finețe că „structura circulară a cărții reliefează o transformare narativă realizată prin răsturnarea de situație și prin inversiunea semnului conținutului“.

finală, ale romanului, cunosc la rândul lor, prima, o mișcare ascendentă spre pasiunea perioadei următoare, din Bhowanipore, iar a doua, una descendentă, în lumea albilor, spre un *nimic* declarat în finalul cărții, dar rămas acolo neexplicitat narativ.

Și mai interesantă este mișcarea narativă din perioada mijlocie, capitolele 4-12, în care un permanent elan ascendent ne poartă de la primele tatonări în capitolele 4-5, la „flirt“, hârjoană, vrajă, dragoste explozivă, dar încă „mascată“, în capitolele 9-11, și la dezastrul demascării ei în capitolul al 12-lea. Putem deci spune că traseul „ascendent *versus* descendent“ al conflictului este scrupulos urmat atât în întregul roman, cât și în fiecare dintre diferitele lui trei părți constitutive. Constatăm astfel „știința“ narativă a povestitorului mai întâi la nivelul textului luat ca ansamblu, și aceasta cu atât mai mult cu cât el este și eroul narațiunii: altfel spus, naratorul controlează perfect comportamentul personajului, în fericire ca și în dezastru, o dublă competență remarcabilă la un autor de 26 de ani care destăinuie, atât de pasional și totuși tehnic narativ atât de controlat, ceea ce trăise la numai 23 de ani într-o țară necunoscută. Am putea adăuga o a doua surpriză. Eliade se arătase încă din adolescența bucureșteană un modernist, admirator al lui Gide, Papini, Huxley etc., dar și al lui Balzac, totuși el produce aici o narațiune „clasică“ perfectă, de o construcție exactă, transparentă, aproape muzicală, în ciuda „injectării“ textului cu mențiuni savante de filozofie a religiei, ca și de acut interes pentru societatea indiană contemporană. Multiplicitatea cunoștințelor social-istorice despre India, indieni și anglo-indieni la un tânăr care nu era încă marele istoric al religiilor lor de mai târziu se îmbină astfel cu trăirea pasională a vieții cotidiene urbane, dar și a naturii mirifice din acea țară, ambele în fond neașteptate la cineva care închina ore întregi, cu o imensă putere de concentrare, descifrării sanscritei. Este evident vorba de un tânăr nu numai științific ci și, ori poate mai ales, uman extrem de înzestrat în a vibra intens la tot ce este natură ca și cultură, social ca și trupesc, cunoscut ca și misterios. Lumea Indiei este atât de *fascinantă* pentru el încât poate trece fără dificultate de la aspre ore de studiu al clasicilor la cutreierarea lumii actuale ca ziarist. Intelectualul atât de sobru este în același timp un

tânăr bărbat pasional, adesea neîndemânic, dar mergând, fără ezitare, până la capăt, în tot ce face și gândește, perfect cinstit cu ceilalți și cu el însuși, dar ignorând, în numele dorinței de-a cunoaște adevărul ultim, nenumăratele riscuri la care se expune un „străin“ fără apărător într-o țară necunoscută. De fapt, esențial în această atitudine îmi pare a fi tocmai faptul că Mircea Eliade, în India, se simte „acasă“, dar acasă într-un cu totul alt sens decât fusese la București: un acasă *conștient ales*, nu unul primit prin naștere. Revenit mai târziu la București, el se va cufunda în această lume românească precum într-un *acasă al nașterii, regăsit*, transformând însă prin chiar această opțiune părăsirea Indiei într-un exil din *patria aleasă*. Nu știa atunci, revenind la București, că va rămâne aici numai nouă ani, între 1931 și 1940, când va pleca la Londra, de unde nu se va mai întoarce definitiv niciodată în România. După pierderea aceluia *acasă ales*, India, va pierde astfel și acest *acasă hărăzit* prin naștere. În fond, lui Mircea Eliade i-a fost de două ori *furat* sentimentul de-a fi undeva realmente acasă: nici Londra sau Lisabona, nici Paris sau Chicago, mai târziu nu vor mai avea aceeași valoare simbolică: se va fi simțit el la un moment dat poate chiar un apatrid? Nu fără acest tainic motiv, cred, Eliade își va menține foarte mult timp pașaportul de apatrid dobândit după război în Franța, până ce va accepta definitiv pașaportul american. Dar înainte de-a gândi astfel, el nu va fi putut să nu se simtă, la plecarea din Bombay, pentru prima oară, rejectat de ceea ce el considerase a fi prima patrie aleasă, India. A doua rejectare, din România devenită după război comunistă, urma, cred, să-i întărească convingerea că singura lui patrie rămânea cea spirituală, *patria amintirii* care transforma un spațiu geografic într-unul mitic. Despre această patrie, dar și despre ratarea ei, vorbește, prima oară, de fapt, *Maitreyi*.

III. Naratorul

La autorul acestui roman, omul mi se pare mai fascinant decât intelectualul. Construcția atât de sigură a narațiunii se împletește permanent, deși mereu neașteptat, cu riscurile fiecărui pas al unui explorator într-o lume necunoscută. Dar cine este de fapt acela care spune

„eu“? Mircea Eliade, scriitorul reîntors în lumea universitară, literară și ziaristică din București și care, doi ani mai târziu, după nenumărate povestiri spuse prietenilor, scrie tot romanul „dintr-o suflare“, în numai două luni, ianuarie-februarie 1933, în același timp de altfel cu eseuri de istoria religiilor și articole despre actualitate. Frenezia din Calcutta în timpul experiențelor de acolo pare a reveni astfel la București în timpul scrierii textului care le narează. Scriitorul nu este însă doar autorul acestuia, ci și unul din *rolurile* textului asumate de vocea care spune *eu*. Practic, este vorba de mai multe roluri: naratorul care introduce toți vorbitorii; Allan, personajul principal; comentatorul care, între paranteze, dă diferite explicații; naratorul *narat*, de exemplu cel care la pagina 83 este bolnav de malarie și la pagina 84 se teme de moarte „aici, la cinci săptămâni depărtare de țara mea“, o țară care nu putea fi, deși în context rămâne nenumită, totuși decât România¹; un frapant loc în care autorul real intră în text *in locul* personajului prezentat până atunci. Mai este, apoi, și cel care în compoziția textului trimite înainte la fapte care vor fi narate mai târziu, printr-o așa-zisă *prolepsă*, sau înapoi, la fapte precedente, prin *analepsă*², ceea ce multiplică perspectivele asupra momentului narat. Finalmente, tot el este și „autorul“ care declară în penultimul paragraf al romanului, înscriindu-se astfel el singur în interiorul textului: „Și vreau totuși să scriu aici tot, tot!“³, o concluzie la declarația făcută la începutul textului: „Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să află încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi.“⁴ Asemenea declarații indică de fapt dramatismul scrierii romanului, un act mai dureros pentru autor decât pare la prima vedere. Voi menționa acum câteva procedee narrative pentru a sugera cititorului

¹ Refer în tot textul meu la ediția *Maitreyi*, Editura Cartex 2000, București, 2022, aici la p. 84.

² Asemenea termeni diverși provin din cărțile clasice de naratologie ale lui Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, și *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983, fiind aplicați fără adesea fastidioasele lui explicații textuale.

³ *Maitreyi*, p. 233.

⁴ *Maitreyi*, p. 67.

complexitatea unui roman de dragoste scris la tinerețe, de fapt un autoportret pictat în oglindă¹.

IV. Cuplul: privirea dinăuntru și privirea din afară

Instanța narativă din acest roman, am spune, după Genette, este autodiegetică, Eliade fiind prezent nu numai ca narator, ci și ca personaj principal al propriei narațiuni. Surprinzător, *perspectiva narativă* a textului, actul propriu-zis al povestirii lui, nu este „focalizată”, adică centrată permanent pe cea a lui Eliade, ci mobilă, fiind adesea transferată la alte personaje, precum Maitreyi, părinții ei sau martorii nedorți, Chabù și Khokha, o rudă mai depărtată. Focalizarea pe narator acordă textului unitate, faptele fiind văzute într-un singur fel, indiferent dacă acesta este corect sau nu, în timp ce focalizarea mobilă, incluzând și perspectivele altora, introduce un permanent dubiu cu privire la *sensul* unor atitudini, la redarea exactă, sau nu, a faptelor și, în ultimă instanță, chiar a adevărului obiectiv. Allan și Maitreyi se ascund mereu, fie la propriu, fie deghizând îmbrățișările lor în gesturi inocente. Sunt ei spionați sau nu? Le văd ceilalți ca atare, le văd inconcludent sau nu le văd deloc, dat fiind deghizamentul la care recurg cei doi? *Vederea*, chiar mai mult decât *privirea*, pare a fi mediul narativ central al romanului, dar el este mereu supus dubiului dat fiind că naratorul, ca și personajele, se întreabă permanent *dacă* gesturile lor erotice au fost văzute, sau nu, de cei din preajmă, și *dacă* da, *cum* vor fi fost ele înțelese.

Vederea propriu-zisă, dar și perspectiva din care gesturile văzute sunt înțelese intervine mereu ca un soi de nod încâlcit al narațiunii, dar și ca problemă filozofică centrală a cărții. *Maitreyi* a fost mereu comparat cu romane sau piese de teatru celebre în centrul cărora se afla un cuplu puternic de îndrăgostiți, departe de intrigile epocii, dar finalmente distrus de acestea: *Romeo și Julieta* (1597), *Paul și Virginia* (1788) etc. Desigur, dar relația de dragoste la Shakespeare,

¹ Curios, între cărțile rămase din biblioteca lui personală se află și un roman al lui Charles Morgan, în traducere franceză: *Portrait dans un miroir*, Editions Stock, Paris, 1941.

ca și la Bernardin de Saint Pierre este prezentată ca indiscutabilă, numai încadrarea ei în moravurile epocii dovedindu-se dificilă, dacă nu chiar imposibilă. Nu aceeași este situația lui Allan și Maitreyi. Ei nu știu, la început, *dacă* se iubesc, mai bine zis ei înșiși nu definesc în același chip atracția dintre ei, și chiar atunci când aceasta este reciproc evidentă, ei nu o numesc în același fel și nici nu o acceptă în același sens. Tocmai aici narațiunea lui Allan se lovește de un zid pe care l-am defini drept *cultural*. Ceea ce făceau și spuneau partenerii din celelalte două cupluri era numit la fel de toată lumea, de la călugărul Lawrence la doica Julietei, în ciuda micilor ei glume când îl abordează prima oară pe Romeo din partea Julietei, sau de la mama lui Paul la cea a Virginiei, sora primei; numai aprobarea sau, respectiv, condamnarea acestei dragoste depindea politic și/sau moral de opinia cutărui grup sau individ din anturajul lor. În *Maitreyi*, dimpotrivă, ceea ce ei fac sau nu au (încă) curaj să facă este diferit numit și evaluat chiar de cei doi implicați. Privirile sau gesturile lor înșiși sunt considerate permise, ori interzise, în mod diferit de naratorul Allan și de personajul Maitreyi pentru că fiecare pornește de la un alt *cod cultural* pentru a defini aceste gesturi. Așa cum își ating mâinile, consideră Maitreyi, ei își pot atinge și pulpele picioarelor, în ambele cazuri nefiind vorba decât de o afecțiune frățească legitim exprimată. Codul verbal indian le permitea ca nonerotice – spune ea –, gesturile nu trebuiau deci să îngrijoreze pe nimeni, dar nici nu transmiteau vreun mesaj erotic. Exista atunci realmente un asemenea cod în India care considera cele două atingeri prietenești, dar nu erotice? Maitreyi pretindea ingenuă că da, Allan, surexcitat, că nu. Dar *pretindea* indianca acest lucru doar din lipsă de experiență sau chiar așa era el resimțit public, și doar europeanul reacționa diferit la atingere? Cine devia de la normal, cine nu, și ce era *normalul*, în definitiv, din moment ce nu era general? O întrebare obsedantă pentru Allan, mai ales pentru că nu avea niciun sfătuitor la îndemână. De altfel, a existat vreodată un *catalogue raisonné* universal valabil al gesturilor erotice? Sau fiecare cultură și-l inventează pe al ei propriu?

V. Eros

Reacțiile celor doi se schimbă totuși când atingerea este a buzelor: brusc, erosul „european“ invadează percepția „indiană“, contactul este simțit *blamabil* când devine *dorit în sine*, și odată cu el apare și reacția trupească simțită „vinovată“. Vinovată în raport cu ce? Cu, evident, reacția autorităților considerate supreme în familie și societate, în primul rând părinții. La Shakespeare, codul politic diferea între grupuri, dar nu și cel erotic, dragostea era înțeleasă în acestea la fel, întrebarea era numai dacă ea putea fi și acceptată social-politic, dată fiind ura dintre cele două familii. În *Maitreyi*, transgresiunea odată pornită, dispăre orice limită moral-socială. Unde se emite atunci condamnarea finală? Devin îndrăgostiții amanți? Și dacă da, admit ei această relație ca atare? Sparge reacția trupului orice interdicție morală în același fel la cei doi? Și cine dă verdictul despre ea?

Aici intervine din nou perspectiva narativă. Ea este a naratorului Allan, așa cum a descris-o autorul Eliade în roman, și Allan consideră că dragostea reală anulează legitim orice graniță sexuală. Maitreyi Devi, cea din realitate, a negat-o parțial, dar cu înverșunare, deși Maitreyi *din roman* devine rapid, după Allan, o voluptuoasă amantă. De altfel, nu numai din dragoste, o relație în care fiecare înțelege ce poate sau vrea, ci și în raport cu evenimentele politice din jur, perspectivele narative diferă cu totul unele de altele. În *Memorii*, de exemplu, spuneam mai sus în nota 1, p. 11, Eliade afirmă că „India nu cunoscuse numai dorința de *eliberare*, ci și setea de libertate“, dar tot în *Memorii* el citează pe doamna Perris, anglo-indiana care-i închiriasse camera din Ripon Street 82 și care afirma că limba engleză și cultura occidentală erau singurele forțe care asigurau unitatea Indiei, iar „așa-zisa *sete de libertate* a Indiei este o invenție a lui «mister Gandhi»“¹. Scena politică arăta deci diferit în funcție de perspectiva celui care o definea. De ce nu ar fi fost la fel și scena erotică, mult mai subiectivă decât prima? „Cu toate ezitățile și rezistențele, cu tot ce putea separa o sensibilitate și o cultură indiană de una

¹ *Memorii*, p. 185.

occidentală, cu toate neîndemânările sau îndrăznelile nesocotite, dragostea a crescut și s-a împlinit așa cum îi era destinul¹, conchide mai târziu, sobru, Eliade¹. A utilizat în roman și pagini din jurnal, adaugă el, pentru a fi cât mai fidel faptelor: „Cu tot patosul narațiunii, am încercat să mă țin cât mai aproape de realitate. Dar evident, această «realitate» devenise mitologică din chiar clipa când o trăisem. Trăisem din nou un lung, beatific și totuși terifiant vis de noapte de vară. Dar de data aceasta, nu-l trăisem singur², încheie Eliade laconica lui mărturisire cu o referință la Shakespeare.

VI. Rezonanța infinită

Romanul *Maitreyi* este tipărit cu o dedicație, sub formă de întrebare, a lui Eliade către Maitreyi, în bengali, astfel tradusă în română, cum am mai spus: „Îți mai amintești de mine, Maitreyi? Și dacă da, ai putut să mă ierți?” Aceeași dedicație apare în (ediția română a cărții) *Dragostea nu moare*, de Maitreyi Devi, ea părându-ne astfel, pe drept sau pe nedrept, un răspuns la întrebare.

Concluzia lui Mircea Eliade în *Memorii*, după drama din *Maitreyi*, este însă că „mă lăsasem păcălit de propria mea imaginație, în termeni indieni de nălucirile urzite de *māyā*. Înțelesesem greșit afecțiunea pe care mi-o arătase familia Dasgupta și mă lăsasem orbit de o pasiune pe care, dacă mi-aș fi păstrat luciditatea, aș fi putut-o evita³. Nu știu exact când a redactat el acest paragraf, dar a început să scrie diverse fragmente autobiografice în anii '60, a publicat apoi un prim volum de *Amintiri* în limba română la Paris în 1966, iar volumul de *Memoires I 1907-1937*, care conține episodul indian, apare la Gallimard, în Paris, în 1980, la vreo 50 de ani după cele întâmplate în realitate! Notarea faptelor și a reflecțiilor mai importante în cele două volume de *Jurnal* este menținută săptămânal, sau mai des, cu regularitate, în timp ce *Memoriile* conțin reflecții mai distanțate și, în același timp, prelucrate narativ. Episodul indian din viața lui Eliade, atât de dramatic

¹ *Memorii*, p. 189.

² *Memorii*, p. 190.

³ *Memorii*, p. 203.

încât el nu a mai vrut să revină niciodată și nicăieri în India, se scufundă astfel treptat, dar ireversibil, în trecut, aparent „clasat“ în memorie drept „năluciri urzite de *māyā*“ a căror urmare a fost, finalmente, doar reîntoarcerea lui în România. Dacă prin Maitreyi și Dasgupta ratase intrarea în India *istorică*, în schimb, prin raportul în concludent cu maestrul său Shivananda¹, ca și prin episodul Jenny, ambele din Himalaya, Eliade ratează India *eternă*, spune el². Oricăreia din cele două Indii, dacă i s-ar fi integrat, ar fi trebuit să renunțe „la ereditatea occidentală“, iar prin aceasta și la posibilitățile crea-tore realizabile doar „în lumea mea care era în primul rând lumea limbii și a culturii românești“³.

Eșecul acelor două integrări în India, interpretat astfel ca un „semn“ că locul lui adevărat era în România, devine deci motivul pentru a se întoarce definitiv acolo: o opțiune conștientă, astfel, a lui Mircea Eliade pentru identitatea sa culturală românească, dar una care transformă un eșec inițial în succes *à la longue*. Cred că acest act, declarat mult mai târziu în viață, justifică, retrospectiv, și interpretarea mea de aici, anume că problemele invocate în *Maitreyi* se concentrează în primul rând, deși nu se afirmă așa în roman, pe rolul *teoretic* decisiv avut pentru el de factorul *cultură* în adoptarea unei anumite modalități în scrierea acestui roman. Nonintegrarea în niciuna din cele două Indii numite este un eșec în cadrul *culturilor acelei Indii*, dar tot ea, datorită opțiunii consecutive pentru cultura română, primește în final un semn valoric invers: „eșecul“ de *acolo* devine succesul de *aici*, din cultura română sau, în genere, din cea europeană.

În cartea ei, Maitreyi Devi povestește că îl găsește pe Mircea Eliade la Chicago în biblioteca Universității. Când o vede în ușă, Eliade se întoarce brusc spre rafturile bibliotecii, cu spatele la ea.

¹ Inițial medic, Shivananda devine un important maestru yoga, o vreme stabilit tot la Rishikesh, ca și Eliade, autor a nenumărate cărți mai târziu, după cum relatează însuși Eliade în *India. Șantier*, p. 201-202, și cum a remarcat și Mircea Handoca: „Descoperirea Indiei“ în *Steaua*, nr. 9, septembrie 1981, p. 23.

² *Memorii*, p. 203.

³ *Memorii*, p. 204.

„Ce-o fi asta? M-a recunoscut? Cum a putut?“ se întreabă Maitreyi. Urmează, în relatarea ei, o ciudată discuție, Eliade rămânând mereu întors cu spatele, povestește ea. Provocat s-o privească, el răspunde: „Cum aş putea să te privesc? Oare Dante s-a gândit măcar s-o privească pe Beatrice cu ochii cârnii?“ Transfigurarea scenei are însă loc numai la Eliade. În cartea lui Maitreyi, Eliade, totuși, finalmente, a privit-o. „Ochii îi erau opaci. Oh, nu, cele mai rele temeri ale mele s-au adeverit: ochii lui au devenit de piatră.“ Altfel spus, ea, Maitreyi, a devenit de piatră pentru el, s-a pierdut în altă lume în ochii lui. Neprivind-o, cum a făcut până atunci întreaga viață, Eliade o vedea pe Maitreyi ca în *Maitreyi*. Văzând-o în realitate, ea s-a prăbușit, simbolic pentru el, în neant: o dublă obsesie, un dublu sentiment că ceva esențial, irepetabil dar și irecuperabil îi unește pe vecie, dar îi unește doar atât timp cât *nu se văd*. Întâlnirea reală rupe vraja, *fiecare împietrește în ochii celuilalt*, Euridice ca și Orfeu!

În fond, iertarea cerută lui Maitreyi în dedicația din *Maitreyi* nu a venit niciodată ca atare, dar nici nu i-a fost refuzată. La sfârșitul cărții sale *It does not die*, Maitreyi, după discuția cu el, vede un uriaș albatros înălțându-se cu ea spre cer. Îl întreabă când îl va revedea pe Mircea, și răspunsul lui este: „Când îl vei întâlni în Calea Laptelui. Acum, ziua aceea nu mai este foarte departe.“ Este aceasta, va fi aceasta izbăvirea finală?

Sorin Alexandrescu