MAGIC AND MYSTERY – ATTRIBUTES OF FEMININE CHARACTERS IN MIRCEA ELIADE'S PROSE

Nicoleta Dumitrache (Henț)
PhD Student, "Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract: This article is a brief presentation of the aspects of magic and mystery as important features of the feminine characters in Mircea Eliade's prose. It emphasises the importance of this kind of aspects in Eliade's work and the way these concepts influenced his way of building his feminine characters. The feminine characters are studied in their deepest thoughts and actions and they are also viewed throught males' eyes – all these being analised from different points of view.

Keywords: femininity, mystery, magic, women, archetype.

Femeia este în primul rând magie. Bărbatul adoră magia, indiferent de formele sale, însă tocmai această magie îi strecoară în suflet şi teamă. Teama de a nu pierde tocmai femeia-înger, femeia-animal, femeia-plantă, femeia-demon, căci „femeia este câmp şi păşune, dar este şi Babilon"[1].

Până la urmă, magia ca atribut al femeii ţine tot de mit. Magia şi misterul feminin sunt forţe pe care femeia le foloseşte „nu pentru a întinde în comunitatea bărbaţilor şi în viitor impactul transcendenţei, ci, fiind separate, opuse, pentru a-i antrena pe bărbaţi în solitudinea despărţirii, în tenebrele imanenţei (…) Ea este sirena ale cărei cântece îi făceau pe marinari să se izbească de stânci; este Circe, cea care-şi preschimba iubiţii în animale, ondina care-l atrage pe pescar în fundul lacurilor, (…) vrăjitoarea perversă care ridică pasiunea împotriva datoriei, momentul prezent împotriva unităţii timpului, îl reţine pe călător departe de casă, revarsă asupra lui uitarea"[2]. Şi Stella Zissu din *Noaptea de Sânziene* are atribute calypsiene, ea reprezinră eternul feminin, femeia înfloritoare, care nu se schimbă odată cu trecerea anilor, ci îşi păstrează frumuseţea şi puterea de seducţie, dar, în acelaşi timp, este şi Circe, cea care vrăjeşte, dar care are şi un anume tip de cruzime manifestată prin lumina ce i se aprindea în ochi.

Miss Roth, de asemenea, este o combinaţie de Circe şi Calypso. Ea pare să deţină atât taina pasiunii, cât şi pe cea a eternului feminin. Ştie să subjuge prin inteligenţă, dar şi prin frumuseţe. Domnişoara Christina este şi ea o reprezentantă a lui Circe care „revarsă uitarea" asupra personajelor masculine, pe care le subjugă şi le reţine într-un univers malefic, în care nu se spun prea multe cuvinte, ci mai degrabă se simt. În *Domnişoara Christina* absolut toate personajele feminine sunt învăluite în mister, Simina în special deţine o putere aparte, iar „vraja Siminei era aromitoare; nu-l lăsa nici măcar să se turbure, să se sperie".

Bărbatul nu vrea neapărat o femeie, ci mai degrabă parfum de femeie. Mavrodin din *Nuntă în cer* îşi aminteşte doar „că un parfum necunoscut mi-a alunecat sub nări îndată ce şi-a apropiat capul [n. n. Ileana] de umărul meu. Nu era un parfum feminin, aş putea spune că nu era

[1] Simone de Beauvoir, *La deuxième sex*, Éditions Gallimard, 1949, reeditată *Al doilea sex*, Bucureşti, Editura Univers, 2004 p. 223.
[2] *Ibidem*, p. 228.

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)

nici măcar uman". Pentru el parfumul Ilenei este magic, îi invadează fiinţa: „nici măcar imaginea Ilenei nu o aveam precisă în minte. Dar de parfumul ei, din văzduhul ei, aş putea spune, nu mă puteam desprinde". El nu-şi mai aminteşte femeia în sine, ci doar vraja parfumului acesteia de sub care nu vrea să se sustragă: „gândurile se opriseră pe loc. Poate de aceea toată fiinţa mea mă îndemna să grăbesc pasul, să merg destul de repede, ca nicio altă amintire, niciun gând strein să nu se poată strecura şi sfărâma beatitudinea dulce în care pluteam".

Dar femeia este mai mult decât parfum, ea este sufletul lumii, dublul misterios al bărbatului, Psyché – însuşi sufletul lui, „lumina ce se stinge" în timp ce îi transcende sufletul acestuia dinspre noapte spre zi, „femeia este o realitate eminamente poetică pentru că în ea bărbatul proiectează tot ce el nu hotărăşte să fie"[3].

Misterul feminin, în fapt, reprezintă un alt mit pe care bărbaţii, de-a lungul timpului, s-au străduit să-l dezlege. Însă, la drept vorbind, ei nu s-au preocupat prea mult cu dezlegarea acestei taine, ci s-au mulţumit să găsească o scuză faptului că nu înţeleg limbajul femeii: misterul feminin este rezultatul purtării capricioase a acesteia, căci „fiind un mister pentru bărbat, femeia este privită ca un mister în sine[4]". Nu este mai puţin adevărat că sufletul femeii, ca şi femeia în sine, este atât de complex încât adesea nici ea însăşi nu se înţelege pe deplin căci, la urma urmelor, orice persoană nu este altceva decât măsura faptelor sale, în timp ce sufletul „este imposibil de definit"[5].

Dar, în definitiv, ce este acest mister feminin? Literatura a încercat adesea să-l descifreze şi să-l analizeze de-a lungul timpului, bărbaţii au încercat mereu să ajungă la el dar, evident, nu au reuşit – dovadă că-l caută şi astăzi –, astfel că acest concept a rămas ceea ce a fost la origini: un mister, căci „misterul nu este niciodată altceva decât un miraj, se risipeşte imediat ce încerci să-l delimitezi"[6].

Viaţa trece adesea pe lângă misterul feminin fără a se obosi să-l remarce; la urma urmelor misterul acesta aparţine vieţii, în aceeaşi măsură în care aparţine şi femeii. Uneori el este întâmplător, uneori este artificial, alteori el este chiar esenţa. Până la urmă, tocmai ideea de mister fascinează, iar femeia este ea însăşi mister. Şi, în acest sens, aproape toate personajele feminine eliadeşti conţin o doză de mister şi feminitate.

Lumea imaginată de bărbat este o lume diferită de lumea creată de femeie şi de aici rezultă multe controverse. Fiecare trăieşte în propria lume şi are idei preconcepute despre lumea celuilalt. Când lumile celor doi se ciocnesc, în aer se produc artificii… Şi apoi, unii prin alţii, bărbaţi şi femei învaţă să-şi clădească propriul univers, învaţă ce este „fericirea, suferinţa, viciul, virtutea, lăcomia, renunţarea, devotamentul, tirania, se învaţă pe sine însuşi"[7].

Bărbatul descoperă adesea femeia ca pe un vis izvorât din chiar însuşi fiinţa lui: „o întreagă lume de semnificaţii nu există decât prin femeie: ea este substanţa acţiunilor şi sentimentelor bărbatului, întruchiparea tuturor valorilor care îi solicită libertatea"[8], un vis la care el nu vrea şi nu poate renunţa deoarece în acest vis „sunt învăluite toate visele sale[9]". Astfel, teoria principiului feminin / masculin se aplică mai mereu în relaţiile dintre oameni.

[3] Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 247.
[4] *Ibidem*, p. 327.
[5] *Ibidem*, p. 327.
[6] *Ibidem*, p. 329.
[7] Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 263.
[8] *Ibidem*, p. 263.
[9] *Ibidem*, p. 263.

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)

În definitiv, se pare că femeia are un caracter dual, ea „este tot ce bărbatul cheamă şi nu poate atinge”[10] (aşa cum se întâmplă cu Ileana din *Noaptea de Sânziene*), iar corpul ei „e un labirint în care bărbatul se rătăceşte. E o grădină apărată de ziduri, acel *hortus conclusus* medieval, în care natura face vrăjile ei daimonice”[11]. Bărbatul este Adam, femeia este Eva sau Lilith, „creatorul începuturilor, adevăratul Impuls Primordial. Ea îşi preface dispreţul în farmecele fiinţei gingaşe, fluturând în acelaşi timp şarpele cordonului ombilical, cu care poate ţine în frâu orice bărbat”[12].

Aşa cum femeile reale nu sunt adesea înţelese în lumea reală, tot aşa şi femeile-personaje literare trăiesc adesea sub imperiul ploilor care le spală suferinţa atunci când se simt singure, uitate sau pierdute. Căci, până la urmă, personajele feminine sunt create după modele reale, Eliade raportându-se adesea la propria-i realitate, cu precădere în romanele sale, adăugând mai apoi elemente mistice, metafizice şi teme originale, cum ar fi ieşirea din timp, fantasticul, mitul. Personajele lui Eliade trăiesc într-o lume dură, o epocă a schimbărilor rapide, traversând perioada interbelică, al doilea război mondial sau perioada comunistă pentru că ele sunt luate din imediata lui apropiere, sunt oameni adevăraţi, transformaţi în modele şi, deveniţi astfel, nemuritori.

Aşa cum el pendulase într-un moment al vieţii între cele două femei, Sorana şi Nina, cea din urmă devenită ulterior soţia sa, tot astfel şi Pavel Anicet trăieşte o viaţă dualã între Una şi Ghighi, personajele feminine care îl devastează oferindu-i fiecare iubire infinită, consumându-l până la epuizare. El însuşi mărturiseşte că „ascultând-o, îmi dădeam seama că într-un anumit sens avea dreptate [n. n. Sorana]. Dacă n-ar fi existat Nina, poate că aş fi întovărăşit-o pe Sorana pe «culmile Spiritului», cu toate riscurile pe care le prevedeam. Dar acum există şi Nina. Adică Pavel Anicet trebuia să găsească soluţia problemei lui, ca să mă ajute şi pe mine s-o găsesc. Trebuia să scriu *Întoarcerea din Rai*”[13]. Apoi ajunge la concluzia că „singura soluţie era să mă despart de amândouă. Într-un anumit sens, «moartea» aceasta a dragostei corespundea sinuciderii lui Pavel Anicet”[14].

Ghighi şi Una sunt două femei care trăiesc o continuă aşteptare „două femei chinuite de dor, două luceafăre” care strălucesc pe cerul vieţii lui Anicet. Suprema lor raţiune de a trăi este dragostea pentru bărbatul de lângă ele.

Pavel Anicet are propria viziune asupra femeilor: „femeile nu ştiu cum să ajute dragostea, ele pot numai s-o primească sau s-o respingă, s-o suporte sau s-o prelungească – dar ele nu pot naşte dragostea, nu pot cel puţin în sufletul meu. Femeile procedează la o seducere a genului, o seducere bună pentru oricine; ele ignoră specia, varietatea, excepţia. Bărbaţii fiind sentimentali şi brute, instinctul feminin năzuieşte să satisfacă aceste două valenţe”.

Anicet nu înţelege ce iubeşte şi nici pe care dintre cele două le iubeşte mai mult. Viaţa lui e o continuă dilemă. Într-o zi simte că o iubeşte pe Una, în altă zi simte că Ghighi e cea pe care o simte mai aproape de inima lui. E nehotărât în ceea ce priveşte propriile-i sentimentele, blocat în filosofia lui de viaţă, reuşind astfel să-şi blocheze cumva şi accesul la fericire. Oarecum e mai uşor să dea vina pe femeile din viaţa lui, pe împrejurări, pe destin decât să-şi asume o alegere. În definitiv, alegerea finală nu are legătură neapărat cu cele două femei din viaţa lui, ci mai degrabă cu propria-i neputinţă de a accepta să trăiască într-o lume concretă.

---

[10] *Ibidem*, p. 263.
[11] Camille Paglia, *Sex şi violenţă sau natură şi artă*, în „Secolul 20” – Femei şi feminisme, 7–9/1996, Bucureşti, Editura Publirom, 1996, p. 309.
[12] *Ibidem*, p. 309.
[13] Mircea Eliade, *Memorii. 1907–1960*, ediţia a II-a revăzută şi indici de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 325.
[14] *Ibidem*, p. 328.

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)

În sufletul lui, se ruşinează de sentimentele nutrite faţă de cele două femei, căci „nu se află bărbat pe care să nu-l ruşineze, să nu-l scârbească şi să nu-l insulte amintirea tropismelor lui de mamifer trist şi abject; dragostea lui. Şi femeile, cu incontestabilul lor bun-simţ, cunosc aceasta tot atât de bine ca şi bărbaţii. De aceea teama lor de sfârşitul dragostei, de finalul halucinaţiei, teroarea sub care aşteaptă epuizarea catalizatorului... ". De unde tragem concluzia că femeia este un fin observator al bărbatului de lângă ea, un atribut al feminităţii pe care Mircea Eliade l-a exploatat adesea în opera sa literară.

Şi totuşi, raportându-se la femeile din viaţa lui, Anicet încearcă să-şi anuleze sentimentele prin neacceptarea sentimentelor de dragoste; pentru el dragostea este ceva nedemn de condiţia lui de intelectual blazat. Dragostea este specifică doar „unui mamifer trist şi abject", în niciun caz lui, un Don Juan modern, care se află în incapacitatea de a ieşi dintr-o situaţie nefastă şi atunci recurge la un gest disperat – ultimul gest, de altfel, pe care îl poate accepta, dar care nu-i aduce niciun fel de mărire, ci mai degrabă o cădere în abis.

Ghighi crede că „oamenii nu sunt nici bestii, nici îngeri, ci pur şi simplu oameni", în timp ce Anicet vede în femei „îngeri ori demoni" şi conchide apoi cu o remarcă asupra inspiraţiei feminine: „Vai, vai! Cum de pot crede unii oameni în puterea inspiraţiei feminine? Poate sunt temperamente care au nevoie de nenumărate pretexte ca să se dezlănţuiască. Trebuie să fie umilitor să depinzi de o femeie în rosturile tale sufleteşti, să ajungi poet pentru o femeie". El nu poate accepta ideea de a-şi contopi propriul suflet cu un suflet feminin, aceasta i se pare de neconceput; sub nicio formă n-ar putea trăi subjugat de o femeie, iar statutul său de intelectual ratat nu i-ar permite o astfel de dependenţă. Poate, într-o altă conjunctură, situaţia ar fi putut fi cu totul alta, dar atunci, evident, finalul ar fi fost diferit.

Altădată Anicet se întreabă retoric: „Acesta o fi destinul oamenilor, să iubească mereu, să sufere, să creeze suferinţe?". El nu înţelege viaţa în general nici în finalul călătoriei, până şi propria-i viaţă i se pare un puzzle prea complicat pentru a fi supus asamblării. Îşi complică prea mult existenţa prin tot felul de introspecţii la care nu găseşte mai niciodată un argument pozitiv. El îşi ratează viaţa, dar îşi ratează şi iubirea. Pentru el iubirea e mult prea complicată şi sufletul îi e bântuit de fantasmele morţii. O dată ales acest drum, nu mai există cale de întoarcere.

În *Huliganii* interesantă este viziunea lui Alexandru despre dragoste şi femei, căci el vede în femeie capacitatea ei de a umili, de a robi bărbatul, reversul medaliei până la urmă:

„Omul liber e mult mai pur decât ne-am putea noi închipui, noi care suntem întunecaţi de superstiţii şi de lanţuri. Dar, ca să-ţi răspund la întrebarea ta, de ce responsabilitate poate fi vorba în legătură cu dragostea şi sexualitatea? Tu nu observi că legea, datoria, obligaţia, toate acestea sunt idei sau sentimente create de femei, de prezenţa femeilor, de apropierea lor fizică?... Este destinul femeilor de a umili, de a îngenunchia, de a robi. Starea de lucruri de astăzi este starea care convine de minune femeilor. Nu te uita că există comuniste înfocate, revoluţionare şi cum or mai fi. Asemenea specii aparţin extazului; sunt femei exaltate, unele din ele foarte artificiale. Nu trebuie să judeci lucrurile după ele...".

Alexandru se simte captiv într-o lume a femeilor, ca pe o insulă calipsyană, dar în acelaşi timp, e ancorat şi într-o lume concretă în care comunismul a distrus feminitatea sau, mai degrabă, a înlocuit-o cu o formă artificială.

Femeia, în general, este cea care ascunde o taină. Iar, în literatură, cu atât mai mult, femeile sunt cele purtătoare de mister; misterioase sunt căile pe care calcă şi, totodată, cele prin care aduc bărbaţii lângă ele. Există, totuşi, şi femei care nu ascund nimic. Femei de o simplitate şi

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)

un bun simţ de nedescris; ceea ce e interesant în această conjunctură se rezumă la faptul că bărbaţii le vor misterioase, uneori cu orice preţ. Şi, în cazul în care ele nu corespund idealului masculin, bărbaţii sunt dezamăgiţi, aşa cum dezamăgit este şi Doctorul din *Isabel şi apele diavolului*, de Leonor, care „a murit lent şi stupid, aşa cum mor florile ieftine. Eram dezamăgit: niciun sclipăt, nicio nebunie, niciun mister în trupul ei conservat de o tinereţe atroce". El doreşte misterul mai presus de orice, de aceea este capabil chiar de a-l inventa:

„din cea dintâi seară, am fost fericit să gândesc că Leanor ascunde o taină. Am aflat apoi că tinereţea i-a fost tot atât de ştearsă şi zadarnică după cum decolorată şi zadarnică i-a fost căsătoria. Dar eu doream atât de mult ca femeia să ascundă o taină, încât de acum ştiu că ea ascunde una (…)".

Tot o taină, un mister se leagă între Doctor şi Isabel în urma încercării lui nesăbuite de a o cuceri pe Isabel. Această taină îi apropie cumva, dar în acelaşi timp îi şi desparte, iar în jur „era tăcere jignită, era mister. Şi, totuşi, Isabel a dezvăluit-o, a sfărâmat vraja. Isabel a păcătuit împotriva ei. Ce îndemnuri au stăpânit-o, nu mă interesează. Căderea ei mi-a dăruit libertatea, deplină, religioasă (…) Eram omul. Şi Isabel, femeia – m-a mântuit. Păcatele lor, roua mântuirii noastre". Când misterul se risipeşte, se revine la coordonate concrete ancorate în real care nu mai stau sub semnul vrăjii; aceasta s-a destrămat asemenea pânzei Penelopei.

În viziunea Doctorului, femeia este sau înger sau demon, acest aspect fiind singurul care îi trezeşte interesul:

„(...) femeia nu m-a tulburat niciodată. Întotdeauna am căutat partea îngerească sau diavolească din ea. Sexul pentru mine nu e decât o libertate în plus şi o dogmă pe care o pot verifica sau anula. Am spus, am trăit prea mult în metafizică. Acesta e drumul către pierzanie sau victorie prin femeie".

Femeia e ispită până la urmă, iar Doctorul, care e un împătimit de mituri, caută libertatea absolută prin femeie, prin Isabel, dar, în final nu obţine decât o experienţă sterilă.

Ştefan Viziru îşi pierde libertatea de alege când se căsătoreşte cu Ioana, mireasa lui pământeană. De aceea întreaga lui viaţă se desfăşoară sub semnul misterului, căci el are o cameră secretă în oraş, o întâlneşte pe Ileana în noaptea de Sânziene şi, din acel moment, va alerga mereu după o iluzie care se dovedeşte a fi un fel de fata morgana, cu deosebirea că ea îi va deschide calea spre cer, spre eternitate.

Mavrodim simte că nu ştie nimic concret despre Ileana, nici cine este, nici de unde a apărut în viaţa lui; raportându-se la ea, totul este învăluit în mister şi „cu atât mai stranie părea vraja" cu cât misterul se prelungea. Ileana este un mister total, iar Lena este „o pasăre rară (...), ultima fecioară din secolul XIX" şi, mai mult, „un mister (...), un foarte mare mister".

În timp ce Ileana îşi asumă şi îşi trăieşte singură schimbarea preferând să dispară fără urmă din viaţa lui Mavrodin, Lena pierde treptat „ceea ce era mister, spontaneitate, fantezie în făptura ei" şi îl îndepărtează pe Hasnaş, rămânând să-şi plângă destinul nedrept. Atât Mavrodim, cât şi Hasnaş rămân victime ale propriilor iubiri din trecut fără a reuşi să se detaşeze complet de ele sau să dezlege pânza misterioasă ţesută în jurul acestora. Ileana / Lena este personajul feminin marcat de emoţii şi mistere care dăinuie în sufletul celor doi bărbaţi şi după ani de zile.

Poate personajul feminin cel mai încărcat de mister este Domnişoara Christina. Misterul ei ţine de altă lume, o lume inaccesibilă unui pământean. Avidă de dragoste, ea traversează barierele timpului şi spaţiului, conştientă de pedeapsa care o aşteaptă *dincolo*, dar dedicată până

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)

la disperare proiectului Egor, îşi ţese vraja în jurul tuturor. O vrajă unică, ameţitoare care paralizează simţurile, întunecă minţile şi tulbură vieţile celor din lumea pământeană. Domnişoara Christina este zburătorul feminin care atrage, dar şi înspăimântă în acelaşi timp. E înger şi demon (în special demon), mărire şi cădere, agonie şi extaz, întrupare metafizică care ascunde o taină de nepătruns.

În *Maitreyi*, Eliade o învăluie în magie şi mister pe Maitreyi, dar şi iubirea însăşi „are un parfum aparte, ameţitor, miros îmbălsămat de floare exotică, risipind o vrajă mistică, o magie erotică unică şi inedită”[15].

Maitreyi este o „întrupare de mit, simbol, imagine concretă şi fiinţă în carne şi oase, (...) trăieşte o viaţă care poate fi turnată şi fixată în marele concept al dragostii. Atâta plinătate şi esenţialitate se află în fiecare gest şi în fiecare nuanţă psihologică a acestei fiinţe tipice, încât nu poate fi nicio mirare dacă cetitorul la urmă rămâne cu convingerea că Maitreyi nu semnifică o dragoste, un caz de dragoste, ci dragostea însăşi”[16].

Magia şi misterul sunt atributele feminine supreme ale lui Maitreyi care îl fascinează pe Allan, tânărul inginer român. El se afundă tot mai adânc în descoperirea acestei iubiri echivalentă cu descoperirea bengalezei Maitreyi – o apariţie exotică şi încântătoare pe care nu o bănuieşte la început, dar care reuşeşte să-l smulgă din coordonatele simpliste ale existenţei sale într-o lume străină, cu legi nescrise şi nebănuite de Allan.

Misterul din jurul lui Maitreyi nu are început şi nici sfârşit, te cuprinde pe nesimţite şi „rămâne mai departe închis ca un inel aruncat în mare”[17], ca o taină călătoare imposibil de descifrat, dar totuşi „un miracol împlinit”[18]. Gingaşă şi pură, fiinţă obişnuită la prima vedere, Maitreyi se transformă încet-încet într-un simbol al Indiei şi al dragostei în acelaşi timp. Ea reprezintă tot ce Allan îşi doreşte şi nu poate avea: marea dragoste, sentimentul suprem care însufleţeşte orice muritor.

O altfel de taină deţine Hildegard, iubita lui Gavrilescu din tinereţe. Şi ea e înconjurată de vrajă şi mister, dar vraja ei ţine de altă lume, de vis, de ireal, de nepătruns. Ea este mireasa lui din veşnicie, asemenea Ilenei Sideri sau domnişoarei Christina, cu specificaţia că dimensiunea în care se află este undeva la hotarul dintre *tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. Se înduioşează, deci capătă conotaţii umane, atunci când simte că lui Gavrilescu îi e frică, dar nu-şi trădează taina, ci devine ghidul iubitului spre tărâmul veşniciei: „«Îi e frică», remarcă înduioşată Hildegard. În acest popas între viaţă şi moarte, ea l-a aşteptat pentru a pleca împreună, poate, pentru că şi ea ratase «ghicirea ţigăncii». Roabă şi ea a trecutului, a unei dragoste neîmplinite, femeia realizează situaţia, dar nu o poate transcede; utilizând pluralul solidarităţii, al unui destin în sfârşit comun («toţi visăm»), ea devine un «ghid» al bărbatului, o nouă Beatrice”[19].

În opera lui Eliade sunt multe personaje masculine care aleg (sau sunt alese de destin cu acest scop) moartea ca mireasă absolută, prin această unire reuşind să-şi anuleze limitele şi existenţa de pe pământ, reuşind astfel să păşească în libertatea absolută. Însă moartea reprezintă şi ea o altă aventură, un alt mister de dezlegat, o cădere în abis. Rolul masculinului este de a pune în evidenţă personajele feminine care, de obicei îşi găsesc punctul de sprijin în universul creat de cele masculine. Eliade nu se rezumă la o feminitate sugerată, ci creionează un portret-robot al

[15] Mircea Vaida, *Proza lui Mircea Eliade*, în „Limbă şi literatură română”, vol. XVII, 1968, p. 103.
[16] Petru Comărnescu, *Epistemologia dragostii la Mircea Eliade*, în „România literară”, an II, nr. 81, 2 septembrie 1993, p. 1.
[17] Mihail Sebastian, *Mircea Eliade: Maitreyi*, roman < Premiul Techirghiol – Eforie > < Cultura Naţională >, în „Cuvântul”, an IX, nr. 2890, 14 mai 1933, p. 2.
[18] *Ibidem*, p. 1.
[19] Sorin Alexandrescu, *Dialectica fantasticului*, studiu introductiv la vol. „La ţigănci şi alte povestiri”, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. XXXIX – XLII, XLVIII.

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)

acesteia, şi anume feminitatea ideală, cea existentă în mintea lui pe care o transpune în personajele sale şi, prin aceasta, le conferă un statut aparte.

Poate ar mai fi de adăugat faptul că Mircea Eliade priveşte femeia adesea nu doar ca pe o fiinţă obişnuită, ci ca pe o structură ce aparţine armoniei divine, bărbat – femeie (prin aceasta înţelegând o singură fiinţă). El vede în femeie apogeul frumuseţii creatoare a divinităţii din perspectiva implicării supramentalului (nu a raţiunii) în analiza feminităţii personajelor lui.

Bibliografie:

Alexandrescu, Sorin, *Dialectica fantasticului*, studiu introductiv la vol. „La ţigănci şi alte povestiri", Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969.

Beauvoir, de, Simone, *La deuxième sex*, Éditions Gallimard, 1949, reeditată *Al doilea sex*, Bucureşti, Editura Univers, 2004.

Comărnescu, Petru, *Epistemologia dragostii la Mircea Eliade*, în „România literară", an II, nr. 81, 2 septembrie 1993.

Eliade, Mircea, *Memorii. 1907–1960*, ediţia a II-a revăzută şi indici de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

Paglia, Camille, *Sex şi violenţă sau natură şi artă* în „Secolul 20" – Femei şi feminisme, 7–9/1996, Bucureşti, Editura Publirom, 1996.

Sebastian, Mihail, *Mircea Eliade: Maitreyi*, roman < Premiul Techirghiol – Eforie > < Cultura Naţională >, în „Cuvântul", an IX, nr. 2890, 14 mai 1933.

Vaida, Mircea, *Proza lui Mircea Eliade*, în „Limbă şi literatură română", vol. XVII, 1968.

BDD-A23183 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:10 UTC)