

ALIONA GRATI  
Institutul de Filologie  
(Chişinău)

**DIALOGUL INTERCULTURAL ÎN ROMANUL  
*MAITREYI* DE MIRCEA ELIADE**

**Abstract**

*Maitreyi* is a metaphysical or existential novel, about human condition, which was opposed to social-psychological novel by Mircea Eliade. It presents a simple and fascinating love story, being „half-autobiographical.” Beyond the erotic story and existential flavor, aspects widely commented by literary critics, the novel reveals an issue which concerns the possibility of communication between human beings that belong to different cultural horizons.

*Maitreyi* este un roman metafizic sau existențial, al condiției umane, pe care Mircea Eliade îl opune romanului social-psihologic. El cuprinde o simplă și fascinantă poveste de dragoste dintre europeanul Allan și fiica lui Surendranath Dasgupta, indianca *Maitreyi*, fiind „pe jumătate autobiografic”. Dincolo de povestea erotică și tenta existențialistă, aspecte comentate pe larg de exegeza literară, romanul denotă o problemă care vizează posibilitatea de comunicare între ființele umane aparținând unor orizonturi de cultură diferite.

Cel mai cunoscut ambasador al culturii românești în Occident, Mircea Eliade, a manifestat de la bun început deschidere spre valorile culturale ale altor civilizații. Mirabilele reflecții ale tânărului cărturar asupra relației interculturale anunță marile aventuri spirituale ale savantului de mai târziu. Încă din perioada studenției va manifesta interes pentru modelul cultural al Renașterii italiene, își va face proiecte legate de studiul comparativ al religiilor și va fi fascinat de mistica și spiritualitatea orientală. Dacă teza sa de licență s-a vrut *Contribuții la filosofia Renașterii*, teza de doctorat este absorbită deja de studiul filosofiei hinduse, a gândirii și a practicii *yoga*.

Studiile la Calcutta au însemnat intrarea lui Eliade sub zodia „indianizării”. Experiența unică, prin care a trecut tânărul bursier pierdut în marea masă a indienilor, i-a impulsionat forțele creative. Viziunea brahmanismului și a hinduismului asupra lumii și atenția pe care această religie o acordă *eului* și *cunoașterii de sine* marchează definitiv evoluția concepției sale asupra literaturii, văzută ca încarnare a spiritului metafizic de creație. La întoarcere, Mircea Eliade susține o teză de doctorat și semnează două romane (*Isabel și apele diavolului*, 1930, *Maitreyi*, 1933) și câteva nuvele fantastice (*Noaptea la Serampore*, *Secretul doctorului Honigberger*, 1940), impregnate de spiritualitatea orientală. Filosofia și experiența religioasă a Indiei i se par extrem de atractive, căci interpretările acestora asupra ființei umane sunt similare cu cele pe care scriitorul le dă *experienței autentice* în literatură.

India acționează ca generatoare de impulsuri creatoare asupra proaspătului orientalist avid de cunoaștere și aspirând la libertatea demiurgică a spiritului. Ceea ce-și propunea să studieze Eliade trebuia să servească drept o poartă de intrare în problematica istoriei comparate a religiilor. Cărturarul descoperă un „fond neolitic comun”, care stă atât la obârșia culturilor mediteraneene, cât și a celor din Orientul Mijlociu. Pentru prima dată, Mircea Eliade emite ideea că întâlnirea dintre diferite religii este posibilă prin prisma „estetică”, prin atragerea atenției asupra frumuseții fiecăreia dintre ele, frumusețe care, fiind interpretată, readuce sensul și semnificația unui limbaj pierdut. Ca rezultat al aceluiași proces de indianizare sunt și eseurile despre mitul „eternei întoarceri”.

Principalele concepte ale hinduismului și ale filosofiei tantrice sunt esențiale în a înțelege opțiunea lui Eliade pentru literatura *existențialistă*. El constată că această cultură a cunoscut anumite tehnici psihofiziologice, datorită cărora omul poate să se bucure de viață și să o stăpânească și prin care acesta ar avea puterea „de a resanctifica viața, de a resanctifica natura”. Pentru filosoful scriitor, India e importantă, mai presus de toate, pentru „descoperirea existenței unei filosofii, sau mai curând, a unei dimensiuni spirituale indiene care îi permite să existe în fața răului și a violenței din lumea contemporană: gândirea Yoga și Samkhya. A doua e interesantă pentru importanța pe care o are în obținerea eliberării spirituale. Pentru Yoga și Samkhya lumea este reală și nu iluzorie precum în gândirea tradițională Vedanta. Chiar mai mult, «lumea poate fi cucerită, viața poate fi stăpânită, chiar transfigurată prin ritualuri, efectuate în urma unei îndelungate pregătiri Yoga». Are loc astfel – explică istoricul religiilor – o transmutare a activității fiziologice, dând exemplul activității sexuale care nu mai e act erotic, ci devine «un fel de sacrament» în unirea rituală” [1, p. 18].

În contextul cultural indian, Mircea Eliade a căpătat o înțelegere mult mai profundă a ideii de *autenticitate*. În filosofia indiană, orice explorare a sinelui constituie o denudare desăvârșită și instantanee a ființei\*. Sistemul *yoga* stimulează pierderea conștiinței și cufundarea în spiritul superior. Cel mai scump lucru pentru indian este *eul propriu*, prin care se realizează unitatea ontologică cu *Eul suprem*. Prin aceasta *eul individual* își pierde identitatea și calitățile personale. Practica yogină îl ajută pe om să cunoască realitatea experiențelor care îl fac să „iasă din timp” și „din spațiu”, pentru a cunoaște o altă realitate, mai adâncă și mai adevărată. Evadarea din timp, în conștiința impersonală este, după Mircea Eliade, extrem de creatoare.

---

\* Brahma, zeul intelectualilor indieni, este absolutul, principiul universal al experienței prin sine, în care brahmanii caută să se cufunde prin meditație. Brahma este considerat a nu fi transcendent lumii, ci este una cu lumea care emană din el. El umple lumea și lumea se cuprinde în el; deși imobil, el pune în mișcare totul și se regăsește în fiecare părticică a lumii. Mai târziu, în *Upanishade*, această zeităte este înlocuită cu Atman („suflu”, „sufflare”), care înseamnă și sufletul omenesc. Acest Atman poate fi cunoscut numai prin *intuiție*, în urma unei concentrări spirituale conduse după anumite reguli fixe, fiind singura și adevărata realitate a lumii. Cunoșcându-l, omul pierde orice atracție pentru tot ce este pământesc, trecător, singura dorință fiind aceea de a se resorbi în marele Tot, aceasta constituind și mântuirea sufletului. În brahmanism, mântuirea constă în primul rând în *cunoaștere*, în aflarea marelui adevăr, aceasta eliberând ființa umană de legăturile cu lumea, moartea fiind suprema eliberare, confundarea sufletului cu absolutul [2, p. 28-71].

Ca discipol al „trăiristului” Nae Ionescu, Mircea Eliade transpune în romanul *Maitreyi* învățătura maestrului cu privire la *iubirea ca instrument mistic de cunoaștere*. Dragostea lui Allan pentru Maitreyi este o experiență esențială, a cărei consecință este revelația propriului suflet. Protagonistii se abandonează definitiv erosului ca trăire-limită, ca experiență revelatoare de ieșire din spațiul-timp social, ca itinerar de cunoaștere și de autocunoaștere. Narațiunea din romanul *Maitreyi* trebuie înțeleasă ca o încercare „inițiativă”, naratorul fiind un Ulise în care este întruchipat omul modern, nevoit să-și găsească sinele, după o lungă perioadă de rătăcire prin labirint. Povestea aventurii lui Allan presupune o „*ek-stază*, se circumscrie unei experiențe ek-statice (L. Blaga), ca aprofundare de sine prin ieșirea spre alter, sub semnul iubirii cu valoare inițiativă, definitorie” [3, p. 8]. Prins în configurația labirintică a spațiului indian, dar și a propriei interiorități, Allan este tentat să găsească „drumul spre centru” în esența androgină. Încercarea de a se uni cu ființa dragă în plan social se soldează cu insucces, fapt ce creează drama morală și metafizică a omului modern, generată de neputința de a mai comunica cu alții, cu sine și cu divinitatea. Astfel că, în raportul *Allan-alteritatea (femeia, cultura indiană)*, atenția se centralizează pe eroul care nu mai găsește repere sigure prin ceilalți și caută singura salvare în sinele său ca realitate absolută.

În același timp, nu trebuie să se treacă cu vederea că pasiunea lui Allan pentru Maitreyi înseamnă și o curiozitate sporită pentru cunoașterea culturii fascinante a Indiei. Ceea ce încearcă să afle Allan este poziția culturii orientale asupra problemelor fundamentale ale omului: viața, iubirea, moartea etc. La rândul ei, marea cultură a Indiei se vrea deschisă europeanului, dovadă stând reacțiile lui Maitreyi și Chabu la reverberațiile emotive ale lui Allan.

Cum este topit acest dialog în pânza romanescului și cum acesta se realizează sub aspect narativ? Primele probe ni le oferă tehnica perspectivării narațiunii. Scriitura în formă de jurnal la persoana întâi îi asigură romanului autenticitatea de „program” existențialist, care presupune identificarea creației artistice cu experiența de viață trăită autentic. Diarismul ca narațiune artistică presupune o relație de echivalență între instanțele narative *autor-narator-personaj*. În conformitate cu tipologia lui Jaap Lintvelt, avem într-adevăr în *Maitreyi* o narațiune homodiegetică. Allan îndeplinește o funcție dublă: în calitate de narator, el își asumă nararea povestirii, iar în calitate de actor, el joacă un rol în istoria romanului, căpătând astfel prerogativa de a constitui centrul de orientare în planurile perceptiv-psihic, temporal și spațial.

Și totuși, se evidențiază neapărat distanța dintre *eul narant* și *eul narat*, **Allan, cel care narează**, se află la o anumită distanță temporală și psihologică față de **Allan, cel care se află în mijlocul evenimentelor**, fapt consemnat în jurnal: „Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi”. Astfel, personajul narator își dobândește o percepție externă sau internă mai extinsă decât a personajului-actor, percepție care se datorează cunoașterii deznodământului istoriei sale și unei perspicacități sporite, proprie maturității. Există, în termenii lui Mihail Bahtin, o distanță între *cronotopul* naratorului și *cronotopul* celui care a trecut prin experiența erotică. Se poate vorbi lesne despre o *dublă perspectivă*

*asupra evenimentelor*: una simultană desfășurării diegezei și alta ulterioară, după ce experiența și consecințele ei logice se vor fi decantat. Aflat în mijlocul evenimentelor, Allan nu cunoaște deznodământul, lui îi scapă multe alte implicații adânci ale experienței sale inițiatice. Amănuntele, subtilitățile vor fi înțelese de Allan, cel care narează de pe o poziție axiologică oarecum diferită de cea pe care a avut-o în calitate de actor.

Pe lângă funcțiile de narator și actor, Allan își asumă și funcția de *autor al jurnalului*. Allan, cel care narează, comentează unele pasaje din jurnalul pe care îl ține Allan în timpul aventurii sale erotice, pentru a-și nota impresiile uneori legate de lumea semnelor și simbolurilor fascinante ale Indiei, alteori de lumea interioară a seducătoarei Maitreyi. Într-un alt cronotop se plasează romancierul, autorul-creator, care regizează vocile „celorlalți” Allan. De aici rezultă și o anume cronotopicitate creatoare a sensului, înnoirea continuă a sensului *în contexte diferite*. Perspectivele multiple distorsionează monologul cunoașterii de sine și reorientează atenția spre celălalt.

Fiecare, dintre cei care scriu, respectă, în fond, o convenție literară. „**Primul Allan**” (cel care scrie jurnalul) realizează o scriitură ce ține de *convenția jurnalului*, condiționată de primatul autenticității și a consemnării faptului trăit. „**Al doilea Allan**” (naratorul) se conformează convenției narațiunii cu perspectivă variabilă. „**Al treilea Allan**” (autorul-creator) se orientează, cel puțin la modul general, la o convenție a romanului.

Romanul se construiește pe decalajul dintre  *timpul spontaneității și timpul reflecției*, dintre  *timpul experienței și timpul narării*. **Allan, cel care scrie jurnalul**, se află în imposibilitatea de a face anticipări sigure, prezentând numai cursul spontan al gândirii sale, fără nicio instanță intermediară. Allan, ca autor al romanului, va avea posibilitate să-și structureze complex demersul prin anticipări, comentarii, metaforizări, explicații pentru receptorii eventuali ai mesajului și prin dialog cu cititorul. Timpul „**primului Allan**” este unul asupra căruia Mircea Eliade a stăruit în numeroase studii, ilustrându-i implicațiile estetice prin imagini artistice. Problema timpului este legată la Mircea Eliade de problema condiției umane. Ieșirea din timp are drept scop găsirea unui ținut paradiziac, situat într-un spațiu și într-un timp calitativ diferite. Prin soluțiile practice pe care le oferă ieșirii din determinismul istoric și prin concepția inedită despre libertate, India a constituit o experiență decisivă pentru Allan. Scopul inițierii este transcenderea timpului istoric ce reclamă moartea ritualică, urmată de renașterea simbolică într-un alt tip de existență, calitativ diferită de prima. După moartea ritualică are loc renașterea la un nivel spiritual superior, caracterizat prin dobândirea înțelepciunii și cunoașterea tainelor, omul redobândind puterea cuvântului și a gestului primordial. Depășind pragul marilor revelații, inițiatul încearcă să depășească prin forța cuvântului și a formulelor magice timpul care, până atunci, însemna o scurgere ireversibilă.

Spațiul acestui Allan se structurează asemenea unui labirint pe care eroul îl străbate inconștient, fără premeditare. Motivul metamorfozelor timpului este adesea însoțit la Mircea Eliade de motivul lumii ca labirint, care este „în primul rând un semnificant al conștiinței închise în propria-i subiectivitate, un simbol al vieții personale lipsite de repere fundamentale. În al doilea rând, Labirintul este un semnificant al istoriei și al destinului” [4, p. 151]. Allan care este actor în istorie parcurge spațiul labirintic și exotic

al Indiei fără a-l conștientiza. În lumea nouă, necunoscută, a Indiei, ființa lui Maitreyi joacă rolul de „centru al labirintului”, care îl atrage și îl fascinează pe erou. Întâlnirea cu centrul simbolizează pentru personaj o revelație a sacrului, a divinității. Aspirația la legătura cu centrul este o aspirație la comuniunea cu întreg cosmosul, cu Totalitatea. Străbătând labirintul prin experiența iubirii, Allan sfârșește simbolic, moare, devenind un alt ins, schimbat, transfigurat de experiență. Întâlnirea cu Maitreyi îl scoate din solitudine și izolare de sine, pentru a-l deschide spre *celălalt*, în ființa iubită. Deplasarea de sine în *celălalt* tinde spre o identificare anihilantă de propria individualitate. Este vorba de eterna tentativă de reiterare a cuplului original, a împlinirii destinului uman prin dragoste. Prin Maitreyi, Allan se reintegrează într-o realitate absolută, intuită ca o totalitate, ca viață universală. Mircea Eliade se întâlnește aici cu opera marelui său precursor, Mihai Eminescu, care prelucrează o concepție asemănătoare despre timp și spațiu.

Ceea ce conferă autenticitate narațiunii celui „**de-al doilea Allan**” este rememorarea, întreaga avalanșă a povestirii situându-se sub constelația memoriei. Din această perspectivă, scriitura lui este o încercare de recuperare a „timpului pierdut” prin intermediul amintirii. Rememorarea are la fel o structură labirintică și se poate echivala cu reactualizarea unei lumi mitice, cu reînțoarcerea la universul original. Rememorarea poate fi considerată și un proces de resacralizare a lumii, o modalitate de a-l recupera pe omul aflat în contact cu miturile. Aducându-și aminte, Allan retrăiește – deci revitalizează – universul mitic în care a trăit. A povesti echivalează cu o descătușare a memoriei involuntare, naratorul având revelația marilor taine. Allan-naratorul realizează un arhetip al operei eliadești: autooglindirea de tip narcisiac. Căutarea adevărului în debaraua memoriei este o „încercare a labirintului”. Fiind și titlul unui eseu, „Încercarea labirintului” pentru Eliade „pe de o parte, este o încercare, această necesitate în care mă aflu de a-mi aduce aminte de lucruri aproape uitate, și apoi faptul că merg și revin și iarăși pornesc, îmi amintește de un drum prin labirint. Iar eu cred că labirintul este imaginea prin excelență a inițierii” [5, p. 18]. De data aceasta, personajul-narator se supune deliberat și conștient, prin retrăire, spre deosebire de „primul Allan” – actor în istorie, unui drum prin labirint, recuperând etapele iubirii dintre el și Maitreyi.

„**Al treilea Allan**” (Allan-autorul – creator al romanului) se va concentra asupra artificului pe care îl presupune orice operă literară. N. Manolescu distinge clar între vocea de „atunci, în paginile jurnalului” și cealaltă, care „se face auzită acum, când comentează jurnalul” [6, p. 470]. Allan-autorul este un european, intelectual al orașului. El dialoghează cu cititorul, îl inițiază și îl instruește atunci când simbolurile, miturile sau filosofia indiană îi scapă înțelegerii. Datorită studiului îndelungat, dar și a contactului nemijlocit, „pe viu”, cu tradițiile indiene, „acest” Allan este un *inițiat*. Spre deosebire de „primul Allan”, acesta este un intelectual cu o pregătire deosebită, un savant sau, cum l-a numit Marin Mincu, un „aventurier al spiritului”. El face figura omului cu o excepțională pregătire teoretică: istoric al religiilor, erudit în măsură să dezlege tainele interzise altora, comentator al literaturii. Rolul autorului e să lumineze și să completeze cunoștințele din jurnalul diaristului și din reflecțiile naratorului, introducând în mersul faptelor o structură a semnificațiilor.

Doar structurată dramatic, narațiunea poate lua forma unui roman. Dialogul dintre vocile acestor „trei ipostaze ale lui Allan” creează semnificații multiple, în fond, inepuizabile. În același timp, nu se pot ignora celelalte voci în interiorul romanului, exotice, „străine”, venite „din afară” structurii culturale a lui Allan, aparținând orizontului indian: a domnului și a doamnei Sen, a lui Maitreyi și Chabu. Dialogul cu aceste voci creează interferența dintre două coduri culturale. Interesant că „Ceea ce europeanului, urmând un sistem de referință de cele mai multe ori pozitivist al cunoașterii, i se pare iluzoriu, rupt de realitate, fantastic, incredibil, orientalului inițiat i se pare că există cu adevărat, că e viu, palpabil, că are o explicație rațională” [1, p. 18]. În vastitatea geografică a Indiei, Allan își redescoperă ființa, și-o recrează, mai întâi, într-un timp al solitudinii existențiale. Conștiința superiorității de european alb se destramă însă la întâlnirea cu Maitreyi, care îl scoate din izolarea de lume și din concentrarea în sine. Din acest moment se poate vorbi despre un dialog al orizonturilor culturale diferite.

Ar mai fi un eveniment, care adaugă acestei relații interculturale o doză mai mare de autenticitate, făcând-o mai concludentă. E vorba de replica lui Maitreyi Devi, a omului real, întâlnit de Mircea Eliade în sejurul din India, care „va ieși din roman în dorința de a depune mărturii și de a scrie propria versiune asupra evenimentelor evocate, contrazicându-și astfel autorul. (...) personajul luat din viață, se întoarce la viața reală și, mai mult decât atât, cere dreptul la replică, scriind propria versiune asupra celor întâmplate” [7, p. 156]. Fiind revoltată de descrierea unor amănunte intime, Maitreyi Devi va scrie propria variantă a acestei povești de dragoste, intitulată, *Dragostea nu moare (Na hanyatè, Does Not Die*, Thomson, Connecticut, InterCulture Associates). Categoriile conștiinței și ale iubirii sunt un patrimoniu comun, general, invariabil al umanității. Sunt diferite și variabile doar „câmpurile stilistice” (L. Blaga), ale inconștientului, care alcătuiesc o „matrice” în funcție de colectivitate. O analiză comparată a acestor două romane ar fi extrem de relevantă în acest sens.

Distorsiunile pe care culturile exotice le-au efectuat în sânul culturii creștine europene au avut efecte de revitalizare și îmbogățire. Deschiderea lui Eliade spre cultura și mentalitatea orientală demonstrează dorința de îmbogățire spirituală. Mai mult decât atât, gânditorul considera cultura română ca fiind situată între două lumi: lumea occidentală, europeană și cea orientală. Arta și în special literatura ar putea constitui o platformă comună pentru toate culturile, o posibilitate de a interacționa și a-și împărtăși experiențele, dar și de a crea împreună. Formula estetică eliadescă, ilustrată în romanul *Maitreyi*, prefigurează dialogul intercultural sau mozaicul culturilor în imaginarul secolului al XX-lea.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Gabriel Stănescu, *Mircea Eliade. Odiseea omului modern în drum spre Itaka*, București, Criterion Publishing, 2006.
2. Mihai Oancea-Almaș, *Umanismul religiilor Indiei și umanismul creștin. Baze ale unui dialog interreligios*, Cluj-Napoca, Renașterea, 2006.

3. Ruxandra Nechifor, *Erosul – „labirint”, semn și simbol în Maitreyi de Mircea Eliade*, Iași, Lumen, 2009.
4. Lorena Pârvălan Stuparu, *Simbol și recunoaștere la Mircea Eliade. Semnificații religioase, politice și estetice*, Editura Institutului de Științe Politice și Relații Internaționale, București, 2006.
5. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990.
6. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 2003.
7. Diana Vrabie, *Cunoaștere și autenticitate (Drama cunoașterii și tentația autenticității în literatura românească interbelică)*, Timișoara, Editura Augusta, 2008.