

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 through males’ eyes – all these being analysed 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 și teamă. Teama de a nu pierde tocmai femeia-înger, femeia-animal, femeia-plantă, femeia-demon, căci „femeia este câmp și pășune, dar este și Babilon”¹.

Până la urmă, magia ca atribut al femeii ține tot de mit. Magia și misterul feminin sunt forțe pe care femeia le folosește „nu pentru a întinde în comunitatea bărbaților și în viitor impactul transcendenței, ci, fiind separate, opuse, pentru a-i antrena pe bărbați în solitudinea despărțirii, în tenebrele imanenței (...) Ea este sirena ale cărei cântece îi făceau pe marinari să se izbească de stânci; este Circe, cea care-și preschimba iubii în animale, ondina care-l atrage pe pescar în fundul lacurilor, (...) vrăjitoarea perversă care ridică pasiunea împotriva datoriei, momentul prezent împotriva unității timpului, îl reține pe călător departe de casă, revarsă asupra lui uitarea”². Și Stella Zissu din *Noaptea de Sânziene* are attribute calypsienne, ea reprezintă eternul feminin, femeia înfloritoare, care nu se schimbă odată cu trecerea anilor, ci își păstrează frumusețea și puterea de seducție, dar, în același timp, este și Circe, cea care vrăjește, dar care are și un anume tip de cruzime manifestată prin lumina ce i se aprindea în ochi.

Miss Roth, de asemenea, este o combinație de Circe și Calypso. Ea pare să dețină atât taina pasiunii, cât și pe cea a eternului feminin. Știe să subjuge prin inteligență, dar și prin frumusețe. Domnișoara Christina este și ea o reprezentantă a lui Circe care „revarsă uitarea” asupra personajelor masculine, pe care le subjugă și le reține într-un univers malefic, în care nu se spun prea multe cuvinte, ci mai degrabă se simt. În *Domnișoara Christina* absolut toate personajele feminine sunt învăluite în mister, Simina în special deține 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* își amintește doar „că un parfum necunoscut mi-a alunecat sub nări îndată ce și-a apropiat capul [n. n. Ileana] de umărul meu. Nu era un parfum feminin, aș putea spune că nu era

¹ Simone de Beauvoir, *La deuxième sex*, Éditions Gallimard, 1949, reeditată *Al doilea sex*, București, Editura Univers, 2004 p. 223.

² *Ibidem*, p. 228.

nici măcar uman”. Pentru el parfumul Ilenei este magic, îi invadează ființa: „nici măcar imaginea Ilenei nu o aveam precisă în minte. Dar de parfumul ei, din văzduhul ei, aș putea spune, nu mă puteam desprinde”. El nu-și mai amintește 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 ființa mea mă îndemna să grăbesc pasul, să merg destul de repede, ca nicio altă amintire, niciun gând strein să nu se poată strecura și sfârâma beatitudinea dulce în care pluteam”.

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

Misterul feminin, în fapt, reprezintă un alt mit pe care bărbații, 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 mulțumit să găsească o scuză faptului că nu înțeleg 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 puțin adevărat că sufletul femeii, ca și femeia în sine, este atât de complex încât adesea nici ea însăși nu se înțelege 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 și să-l analizeze de-a lungul timpului, bărbații au încercat mereu să ajungă la el dar, evident, nu au reușit – dovadă că-l caută și 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 risipește imediat ce încerci să-l delimitezi”⁶.

Viața trece adesea pe lângă misterul feminin fără a se obosi să-l remarce; la urma urmelor misterul acesta aparține vieții, în aceeași măsură în care aparține și femeii. Uneori el este întâmplător, uneori este artificial, alteori el este chiar esența. Până la urmă, tocmai ideea de mister fascinează, iar femeia este ea însăși mister. Și, în acest sens, aproape toate personajele feminine eliadești conțin o doză de mister și feminitate.

Lumea imaginată de bărbat este o lume diferită de lumea creată de femeie și de aici rezultă multe controverse. Fiecare trăiește în propria lume și are idei preconceptuate despre lumea celuilalt. Când lumile celor doi se ciocnesc, în aer se produc artificii... Și apoi, unii prin alții, bărbați și femei învață să-și clădească propriul univers, învață ce este „fericirea, suferința, viciul, virtutea, lăcomia, renunțarea, devotamentul, tirania, se învață pe sine însuși”⁷.

Bărbatul descoperă adesea femeia ca pe un vis izvorât din chiar însuși ființa lui: „o întregă lume de semnificații nu există decât prin femeie: ea este substanța acțiunilor și sentimentelor bărbatului, întruchiparea tuturor valorilor care îi solicită libertatea”⁸, un vis la care el nu vrea și nu poate renunța deoarece în acest vis „sunt învăluite toate visele sale”⁹. Astfel, teoria principiului feminin / masculin se aplică mai mereu în relațiile 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.

În definitiv, se pare că femeia are un caracter dual, ea „este tot ce bărbatul cheamă și nu poate atinge”¹⁰ (așa cum se întâmplă cu Ileana din *Noaptea de Sânziene*), iar corpul ei „e un labirint în care bărbatul se rătăcește. 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 își prefăce disprețul în farmecele ființei gingașe, fluturând în același timp șarpele cordonului ombilical, cu care poate ține în frâu orice bărbat”¹².

Așa cum femeile reale nu sunt adesea înțelese în lumea reală, tot așa și femeile-personaje literare trăiesc adesea sub imperiul ploilor care le spală suferința 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 și teme originale, cum ar fi ieșirea 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 adevărați, transformați în modele și, deveniți astfel, nemuritori.

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

Ghichi și Una sunt două femei care trăiesc o continuă așteptare „două femei chinuite de dor, două luceafăre” care strălucesc pe cerul vieții lui Anicet. Suprema lor rațiune de a trăi este dragostea pentru bărbatul de lângă ele.

Pavel Anicet are propria viziune asupra femeilor: „femeile nu știu 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 naște dragostea, nu pot cel puțin în sufletul meu. Femeile procedează la o seducere a genului, o seducere bună pentru oricine; ele ignoră specia, varietatea, excepția. Bărbații fiind sentimentali și brute, instinctul feminin năzuiește să satisfacă aceste două valențe”.

Anicet nu înțelege ce iubește și nici pe care dintre cele două le iubește mai mult. Viața lui e o continuă dilemă. Într-o zi simte că o iubește pe Una, în altă zi simte că Ghighi e cea pe care o simte mai aproape de inima lui. E nehotărât în ceea ce privește propriile-i sentimente, blocat în filosofia lui de viață, reușind astfel să-și blocheze cumva și accesul la fericire. Oarecum e mai ușor să dea vina pe femeile din viața lui, pe împrejurări, pe destin decât să-și asume o alegere. În definitiv, alegerea finală nu are legătură neapărat cu cele două femei din viața lui, ci mai degrabă cu propria-i neputință de a accepta să trăiască într-o lume concretă.

¹⁰ *Ibidem*, p. 263.

¹¹ Camille Paglia, *Sex și violență sau natură și artă*, în „Secolul 20” – Femei și feminisme, 7–9/1996, București, Editura Publirom, 1996, p. 309.

¹² *Ibidem*, p. 309.

¹³ Mircea Eliade, *Memorii. 1907–1960*, ediția a II-a revăzută și indici de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1999, p. 325.

¹⁴ *Ibidem*, p. 328.

În sufletul lui, se rușinează de sentimentele nutrite față de cele două femei, căci „nu se află bărbat pe care să nu-l rușineze, să nu-l scârbească și să nu-l insulte amintirea tropismelor lui de mamifer trist și abject; dragostea lui. Și femeile, cu incontestabilul lor bun-simț, cunosc aceasta tot atât de bine ca și bărbații. De aceea teama lor de sfârșitul dragostei, de finalul halucinației, teroarea sub care așteaptă epuizarea catalizatorului...”. De unde tragem concluzia că femeia este un fin observator al bărbatului de lângă ea, un atribut al feminității pe care Mircea Eliade l-a exploatat adesea în opera sa literară.

Și totuși, raportându-se la femeile din viața lui, Anicet încearcă să-și anuleze sentimentele prin neacceptarea sentimentelor de dragoste; pentru el dragostea este ceva nedemn de condiția lui de intelectual blazat. Dragostea este specifică doar „unui mamifer trist și abject”, în niciun caz lui, un Don Juan modern, care se află în incapacitatea de a ieși dintr-o situație nefastă și 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.

Ghichi crede că „oamenii nu sunt nici bestii, nici îngeri, ci pur și simplu oameni”, în timp ce Anicet vede în femei „îngeri ori demoni” și conchide apoi cu o remarcă asupra inspirației feminine: „Vai, vai! Cum de pot crede unii oameni în puterea inspirației feminine? Poate sunt temperamente care au nevoie de nenumărate pretexte ca să se dezlănțuiască. Trebuie să fie umilitor să depinzi de o femeie în rosturile tale sufletești, să ajungi poet pentru o femeie”. El nu poate accepta ideea de a-și 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 dependență. Poate, într-o altă conjunctură, situația 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 suferințe?”. El nu înțelege viața în general nici în finalul călătoriei, până și propria-i viață i se pare un puzzle prea complicat pentru a fi supus asamblării. Își complică prea mult existența prin tot felul de introspecții la care nu găsește mai niciodată un argument pozitiv. El își ratează viața, dar își ratează și iubirea. Pentru el iubirea e mult prea complicată și sufletul îi e bântuit de fantezmele morții. O dată ales acest drum, nu mai există cale de întoarcere.

În *Huliganii* interesantă este viziunea lui Alexandru despre dragoste și 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 întunecați de superstiții și de lanțuri. Dar, ca să-ți răspund la întrebarea ta, de ce responsabilitate poate fi vorba în legătură cu dragostea și sexualitatea? Tu nu observi că legea, datoria, obligația, toate acestea sunt idei sau sentimente create de femei, de prezența femeilor, de apropierea lor fizică?... Este destinul femeilor de a umili, de a îngenușia, de a robi. Starea de lucruri de astăzi este starea care convine de minune femeilor. Nu te uita că există comuniste înfocate, revoluționare și cum or mai fi. Asemenea specii aparțin 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 același timp, e ancorat și 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 și, totodată, cele prin care aduc bărbații lângă ele. Există, totuși, și femei care nu ascund nimic. Femei de o simplitate și

un bun simț de nedescris; ceea ce e interesant în această conjunctură se rezumă la faptul că bărbații le vor misterioase, uneori cu orice preț. Și, în cazul în care ele nu corespund idealului masculin, bărbații sunt dezamăgiți, așa cum dezamăgit este și Doctorul din *Isabel și apele diavolului*, de Leonor, care „a murit lent și stupid, așa cum mor florile ieftine. Eram dezamăgit: niciun sclipăt, nicio nebunie, niciun mister în trupul ei conservat de o tinerețe atroce”. El dorește misterul mai presus de orice, de aceea este capabil chiar de a-l inventa:

„din cea dintâi seară, am fost fericit să gândesc că Leonor ascunde o taină. Am aflat apoi că tinerețea i-a fost tot atât de ștearsă și zadarnică după cum decolorată și zadarnică i-a fost căsătoria. Dar eu doream atât de mult ca femeia să ascundă o taină, încât de acum știu că ea ascunde una (...)”.

Tot o taină, un mister se leagă între Doctor și Isabel în urma încercării lui nesăbuite de a o cuceri pe Isabel. Această taină îi apropie cumva, dar în același timp îi și desparte, iar în jur „era tăcere jignită, era mister. Și, totuși, Isabel a dezvăluit-o, a sfârșit vraja. Isabel a păcătuit împotriva ei. Ce îndemnuri au stăpânit-o, nu mă interesează. Căderea ei mi-a dăruit libertatea, deplină, religioasă (...) Eram omul. Și Isabel, femeia – m-a mântuit. Păcatele lor, roua mântuirii noastre”. Când misterul se risipește, 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 trezește 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 și 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 obține decât o experiență sterilă.

Ștefan Viziru își pierde libertatea de alege când se căsătorește cu Ioana, mireasa lui pământeană. De aceea întreaga lui viață se desfășoară sub semnul misterului, căci el are o cameră secretă în oraș, o întâlnește pe Ileana în noaptea de Sânziene și, din acel moment, va alerga mereu după o iluzie care se dovedește a fi un fel de fata morgana, cu deosebirea că ea îi va deschide calea spre cer, spre eternitate.

Mavrodin simte că nu știe nimic concret despre Ileana, nici cine este, nici de unde a apărut în viața lui; raportându-se la ea, totul este învăluit în mister și „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” și, mai mult, „un mister (...), un foarte mare mister”.

În timp ce Ileana își asumă și își trăiește singură schimbarea preferând să dispară fără urmă din viața lui Mavrodin, Lena pierde treptat „ceea ce era mister, spontaneitate, fantezie în făptura ei” și îl îndepărtează pe Hasnaș, rămânând să-și plângă destinul nedrept. Atât Mavrodin, cât și Hasnaș rămân victime ale propriilor iubiri din trecut fără a reuși să se detașeze complet de ele sau să dezlege pânza misterioasă țesută în jurul acestora. Ileana / Lena este personajul feminin marcat de emoții și mistere care dănuie în sufletul celor doi bărbați și după ani de zile.

Poate personajul feminin cel mai încărcat de mister este Domnișoara Christina. Misterul ei ține de altă lume, o lume inaccesibilă unui pământean. Avidă de dragoste, ea traversează barierele timpului și spațiului, conștientă de pedeapsa care o așteaptă *dincolo*, dar dedicată până

la disperare proiectului Egor, își țese vraja în jurul tuturor. O vrajă unică, amețitoare care paralizează simțurile, întunecă mințile și tulbură viețile celor din lumea pământeană. Domnișoara Christina este zburătorul feminin care atrage, dar și înspăimântă în același timp. E înger și demon (în special demon), mărire și cădere, agonie și extaz, întrupare metafizică care ascunde o taină de nepătruns.

În *Maitreyi*, Eliade o învăluie în magie și mister pe Maitreyi, dar și iubirea însăși „are un parfum aparte, amețitor, miros îmbalsămat de floare exotică, risipind o vrajă mistică, o magie erotică unică și inedită”¹⁵.

Maitreyi este o „întrupare de mit, simbol, imagine concretă și ființă în carne și oase, (...) trăiește o viață care poate fi turnată și fixată în marele concept al dragostii. Atâta plinătate și esențialitate se află în fiecare gest și în fiecare nuanță psihologică a acestei ființe 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 însăși”¹⁶.

Magia și 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 apariție exotică și încântătoare pe care nu o bănuiește la început, dar care reușește să-l smulgă din coordonatele simpliste ale existenței sale într-o lume străină, cu legi nescrise și nebănuite de Allan.

Misterul din jurul lui Maitreyi nu are început și nici sfârșit, te cuprinde pe nesimțite și „rămâne mai departe închis ca un inel aruncat în mare”¹⁷, ca o taină călătoare imposibil de descifrat, dar totuși „un miracol împlinit”¹⁸. Gîngășă și pură, ființă obișnuită la prima vedere, Maitreyi se transformă încet-încet într-un simbol al Indiei și al dragostei în același timp. Ea reprezintă tot ce Allan își dorește și nu poate avea: marea dragoste, sentimentul suprem care însuflețește orice muritor.

O altfel de taină deține Hildegard, iubita lui Gavrilesco din tinerețe. Și ea e înconjurată de vrajă și mister, dar vraja ei ține de altă lume, de vis, de ireal, de nepătruns. Ea este mireasa lui din veșnicie, asemenea Ilenei Sideri sau domnișoarei Christina, cu specificația că dimensiunea în care se află este undeva la hotarul dintre *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Se înduioșează, deci capătă conotații umane, atunci când simte că lui Gavrilesco îi e frică, dar nu-și trădează taina, ci devine ghidul iubitelui spre tărâmul veșniciei: „Îi e frică», remarcă înduioșată Hildegard. În acest popas între viață și moarte, ea l-a așteptat pentru a pleca împreună, poate, pentru că și ea ratase «ghicirea țigăncii». Roabă și ea a trecutului, a unei dragoste neîmplinite, femeia realizează situația, dar nu o poate transcede; utilizând pluralul solidarității, al unui destin în sfârșit comun («toți 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 reușind să-și anuleze limitele și existența de pe pământ, reușind astfel să pășească în libertatea absolută. Însă moartea reprezintă și ea o altă aventură, un alt mister de dezlegat, o cădere în abis. Rolul masculinului este de a pune în evidență personajele feminine care, de obicei își 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 și 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 Națională >, 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 țigănci și alte povestiri”, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. XXXIX – XLII, XLVIII.

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

Poate ar mai fi de adăugat faptul că Mircea Eliade privește femeia adesea nu doar ca pe o ființă obișnuită, ci ca pe o structură ce aparține armoniei divine, bărbat – femeie (prin aceasta înțelegând o singură ființă). El vede în femeie apogeul frumuseții creatoare a divinității din perspectiva implicării supramentalului (nu a rațiunii) în analiza feminității personajelor lui.

Bibliografie:

Alexandrescu, Sorin, *Dialectica fantasticului*, studiu introductiv la vol. „La țigănci și alte povestiri”, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Beauvoir, de, Simone, *La deuxième sex*, Éditions Gallimard, 1949, reeditată *Al doilea sex*, București, 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*, ediția a II-a revăzută și indici de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1999.

Paglia, Camille, *Sex și violență sau natură și artă* în „Secolul 20” – Femei și feminisme, 7–9/1996, București, Editura Publirom, 1996.

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

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