

Poetica gestului în romanul „Maitreyi”, de Mircea Eliade

Nina Corcinschi, dr., lector superior

Summary

Novel Maitreyi by Mircea Eliade, has a body language more eloquent and more nuanced than the very speech of Maitreyi and Allan. It has multiple meanings in Indian culture. Maitreyi takes him non verbally teach her boyfriend a unique poetic touch, by which two people can express respect or erotic fusion. Through it, a route Allan initiatives labyrinths own being and it runs through to the end, again a another, renewed the changed lighting. Victoria's plan personal initiations, however, a failure to plan erotic couple.

Maitreyi, de Mircea Eliade, este romanul care s-a bucurat de un succes răsunător și constant din momentul apariției până în zilele noastre. A fost citit, citat, implicat în multiple raportări intertextuale și metatextuale. Povestea emoționantă de iubire, transpusă în confesiunea de jurnal, a girat un tip de autenticitate cu mare priză la cititorul de pe mapamond. În acest program de creație, experiența de viață se identifică cu faptul artistic într-un aliaj narativ fascinant. E o întâlnire decisivă nu doar între două ființe diferite, dar și între două culturi diferite, cu repercursiuni deosebite în planul ontologiei personajelor. Ele vorbesc, când în bengaleză, când în engleză, chiar și în franceză, nereușind întotdeauna să transmită în cuvinte conținutul emotiv. Limbajul capabil să pună pe tapet întreg pachetul de nuanțe al dialogului erotic este gestul. Acesta are multiple semnificații în cultura indiană, iar Maitreyi reușește să-l învețe non verbal pe iubitul ei poetica inedită a atingerii, prin care două ființe își pot exprima respectul sau atașamentul și fuziunea erotică. Gesturile comportă o încărcătură emoțională deosebită în morfologia iubirii dintre aceste două personaje. Întregul se vrea obținut prin parte. Metonimia este figura predilectă în poetica iubirii dintre Allan și Maitreyi: „Ea îmi ceru să lepăd sandalele și să-mi apropii piciorul de piciorul ei. Emoția celei dintâi atingeri n-am s-o uit niciodată. M-a răzbunat pentru toate geloziiile pe care le îndurasem până atunci. Am știut că Maitreyi mi se dă toată în acea abandonare a gleznei și pulpei, așa cum nu se mai dăduse vreodată. Scena de pe terasă o uitasem. Nimeni n-ar putea minți atât de dumnezeiește ca să pot fi păcălit de atingerea aceasta, îmi spuneam (...) În acele două ceasuri de îmbrățișare (erau oare altceva mângâierile gleznelor și pulpelor noastre?) – pe care jurnalul le schițează atât de sumar, atât de șters, încât multă vreme după aceea m-am întrebat dacă mai trebuie să continui însemnarea etapelor noastre – am trăit mai mult și am înțeles mai adânc ființa Maitreyiei decât izbutisem în șase luni de eforturi, de prietenie, de început de dragoste. Niciodată n-am știut mai precis că posed ceva, că posed absolut” [1, p. 82-83].

Un moment de atingere de mâini și de gambe, care pentru un european nu înseamnă mai mult decât un gest convențional, în cultura indiană ține de o trăire hipertofică, e încărcat de semnificații. Allan parcurge, în acest sens, un traseu inițiativ, lăsându-se fascinat de poetica mistică a detaliului, a gestului minor în aparență și totuși atât de revelator. Dacă ar fi fost expusă doar varianta jurnalului, cu spontaneitatea și obscuritatea notației, această încărcătură semantică a gestului s-ar fi pierdut în neantul emoției. Mai mult decât atât, la momentul producerii lor, multe gesturi sunt neînțelese sau înțelese greșit de Allan. Abia mai târziu, când iubirea devine fapt consumat, personajului i se relevă, retrospectiv, lumea de semnificații ale atingerilor dintre ei doi. Iată de ce, anume perspectiva dublă asupra aceluiași eveniment este foarte importantă pentru obiectivitatea prezentării acestui „caz” de iubire. Timpul *istoriei* (al întâmplărilor) și cel al *discursului* (al povestirii) delimitează două instanțe narrative, Allan, actorul și Allan, naratorul. Primul trăiește nemijlocit povestea lui de iubire și notează în jurnal trăirile de moment, cu partea

lor de adevăr imediat, dar și de o anumită confuzie a percepției. Timpul *istoriei* este trăit foarte intensiv și orice moment revelator care s-a pierdut în iureșul emoțiilor și a scăpat jurnalului, provoacă lacune în planul discursului („Ce ciudă mi-e acum că n-am notat îndată după plecarea lor foarte tulburătoarea stare de suflet pricinuită de Narendra Sen”, [1, p. 138]). Al doilea, cel care are o perspectivă retrospectivă adoptată la o anumită distanță temporală și psihologică de viața pe care a dus-o în trecut ca personaj-actor, recuperează, prin memorări și jurnalul de scriitură simultană, timpul *istoriei*, într-un timp al *discursului* complex și clarificator. Jurnalul lui Allan este completat, nuanțat, chiar și corectat, pe alocuri de narator „În jurnalul meu de atunci, influențat de anumite lecturi vaishnave, întrebuițam foarte des termenul de «mistic». De altfel, comentariul acestei întâmplări, așa cum îl găsesc într-un caiet rătăcit, era străbătut de la un capăt la altul de «experiență mistică». Eram ridicol”. *Acronia*, adică neconcordanța între timpul întâmplărilor și timpul povestirii este provocată, dar și „rezolvată” prin aceste două instanțe comunicative, care se completează reciproc.

În discursul lui Allan despre iubire, observăm că dragostea se manifestă (în ambele ipostaze ale personajului) prin două dominante, care se topesc în una singură. Acestea sunt *necesitatea carnală*, adică fascinația în fața trupului, un trup virgin, prin care devine posibilă „refacerea unei unități mistice și mitice” [2, p. 132] și *dorința spirituală* de „a ajunge la sine prin ea” [idem], de a se autodefini în raport cu ființa dorită. Posedarea pas cu pas a trupului fecioarei bengaleze, Allan o simte „lucid și ațâțat”, adică cu mintea „lucidă” și trupul „ațâțat”. Prin ea, personajul parcurge un traseu inițiativ în labirinturile propriei ființe și îl străbate până la capăt, redevenind un altcineva, înnoit, schimbat, iluminat, purtând povara nobilă a experienței. Victoria în plan personal este însă concurată de eșecul în planul cuplului erotic. Intimitatea autentică, armonizarea perfectă a emoțiilor trupești intense cu cele spirituale adânci lipsește în această ecuație a iubirii. Iată de ce Simona Sora conchide că *Maitreyi* „nu este, așa cum prea adesea s-a spus, romanul unei iubiri, ci acela al unei experiențe spiritual-revelatorii prin intermediul cărnii” [2, p. 136]. E povestea unei virilități în formele ei egoiste și primare, pentru care femeia nu e Celălalt – *șansa de contopire*, dar e Altul – *șansa de cunoaștere*. Corpul, ca prilej de cunoaștere senzorială, este un reper necesar „care-i dau omului sentimentul armoniei și a unității sale personale”, postula și David Le Breton [3, p. 278]. Iar Allan se lasă sedus de propria dorință de autocreație și autocunoaștere, în *dialogul erotic* cu altcineva. El vede femeii bengaleze fragmentat, doar în anumite părți ale sale: sâni, braț, buze, pe care le percepe distorsionat, hiperbolic cumva. Buzele i se par prea mari, brațele – prea întunecate la culoare... Prin această percepție reductivă și deformată, personajul încearcă să reprime o eventuală „înlănțuire” sentimentală cu o femeie atât de diferită de toate pe care le cunoscuse până atunci. Deși femeia este respinsă aprioric, indiciile ei de intimitate îl fascinează teribil, nu prin frumusețea lor exterioară, dar prin magia pe care o degajă orice gest al femeii. Deținătoare a unei culturi mistice, cu adânci rădăcini în arhetipalitate, *Maitreyi* este o Evă cu gesturi primordiale, de un misticism sfâșietor, irezistibil. Prin ea, Allan cunoaște sentimentul tinereții fără bătrânețe și al intenselor revelații spirituale. Corpul femeii promite plăceri și desfătări supreme, de aceea erosul palpitant, năvalnic, pătimaș, vinovat, păcătos este preferat în locul corectului, dar prozaicului *agape*. Allan știe, anticipează, măcar și inconștient, că urmează căderea, dar preferă să exulte în iubirea lui riscantă, pe muchie de cuțit, autodepășindu-se într-o victorie existențială care este a lui, însă nu și a lor.

Bibliografie

1. Eliade, Mircea, *Maitreyi*, Chișinău, Minerva, 1993.

2. Sora, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Cartea Românească, 2008.
3. David, Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*. Traducere din franceză Liliana RUSU, Chișinău, Cartier, 2009.