

THE THEME OF THE REDEMPTIVE WOMAN THE SOTERIOLOGICAL PERSPECTIVE IN THE NOVELS "THE WEDDING IN HEAVEN" AND "THE FORBIDDEN FOREST"

Valentin-Iulian Mazilu
PhD. student, University of Pitești

Abstract: Through his two novels, The Wedding in Heaven and The Forbidden Forest, Mircea Eliade creates a feminine character in the image of a savior through the sacrifice of love. Debating the soteriological perspective, Ileana, the woman benefiting from an apparently well-established destiny, leaves the patterns of the common and with the use of her magical presence transforms the lives of two perfect antinomic men. The love stories of two different people are framed by a complex picture of the sufferings and feelings of extinction generated by a benevolent fantasy woman's disappearance. In fact, the title "The Wedding in Heaven" sends to the transcendent, to a cosmic wedding, an union with the ideal, with perfection, and the The Forbidden Forest creates a context favorable to the hierophany. Ileana's presence will be followed everywhere by the protagonist of the other novel, Ștefan Viziru, an existence marked by aspirations which will attract the punishment of the destiny. So, Ileana has become the destiny never fulfilled because her role is to save the convicts of destiny through her sacrifice.

Keywords: Eliade, myth, soteriology, eros, Ileana

Punând în discuție personajele feminine din „Noaptea de Sânziene” și micul roman erotic „Nuntă în cer” trebuie înțeleasă analiza feminității din perspectivă soteriologică. Referitor la geneza celui de al doilea roman amintit, Mircea Eliade îl scrie în lagărul de lângă Miercurea Ciuc, arestat în timpul dictaturii regale pe motivul prieteniei cu teoreticianul „trăirismului”, profesorul Nae Ionescu. Prozatorul român este deținut și anchetat câteva săptămâni la Siguranța Generală, după care, dat fiind refuzul său de a se desolidariza în scris de mișcarea legionară este trimis în lagăr. Aici scrie romanu visat care nu trebuia să semene cu nimic din ce scrisese anterior.

Romanul are ca punct de sprijin același mit al androginului, a eternei căutări a cuplului, și a nefericirii în dragoste prezent în alte scrieri ale lui Eliade.

Aceeași temă transpare și în romanul „Noaptea de Sânziene”, apărut la Paris, scris în limba franceză, mai întâi, în 1955, cu titlul „Fôret interdite”.

Revenind la „Nuntă în Cer”, Mircea Eliade, conform lui Ioan Petru Culianu¹, „pare atras de speculația kabbalistic în jurul nunții.” În accepția lui Moses ben Leon, autorul probabil al „Zōhărului”, „nunta pe pământ nu este decât împlinirea celor două jumătăți care, în al șaptelea cer, alcătuiau o entitate androgină. Pogorând în lume, sufletul a trebuit să se scindeze și să se întrupeze într-un bărbat și o femeie, care se caută unul pe altul «până la capătul pământului» ca să-și refacă unitatea în conformitate cu arhetipul celest. După căutarea laborioasă, entitățile despărțite se regăsesc și indisolubilitatea lor este de atunci înainte marcată de ritul căsătoriei.”² Sunt speculații mai vechi, găsindu-se urme din ele în Talmud, putându-se face, de asemenea trimiteri și la discursul lui Aristofan din „Banchetul” lui Platon. Povestea căutătorului vieții fără de moarte se regăsește în ambele romane puse în discuție, unde omul modern aspiră să se înalțe deasupra istoriei pentru a continua să trăiască

¹ Culianu Ioan Petru, Studii românești, p.247

² Ibidem

veșnic. Tema condiției istorice care se reunește cu aceea a jocului aparențelor ca încercare inițiativă se prelungește dintr-o scriere romanescă în cealaltă. Astfel cei trei eroi, Mavrodin, Hasnaș, Viziru, negăsind ființa adevărată ratează proba. Această idee se transfigurează treptat într-o altă temă, incapacitatea eroului de a recunoaște miracolele în cotidian.

Titlul romanului, „Nuntă în cer” sugerează faptul că împlinirea eroului nu se poate realiza pe pământ. Raportul eros-thanatos este lesne de înțeles. Prin neîmplinirea ei în spațiul profan, nunta devine tanatică în spațiul sacru, deoarece iubirea reprezintă un prim prag al morții, iar moartea ar deveni treapta supremă a iubirii.

Erosul lui Eliade nu este unul sentimental, romantic, ci este construit ca un instrument de cunoaștere, fiind puternic spiritualizat. Rezultatul acestei construcții este o dragoste străină cotidianului, devine reminsența unei beatitudini paradisiace ce ia forma unei minuni irepetabile pe parcursul vieții.

Mitul androgenului este expus de Mavrodin, nu prin reflecții memorabile, dar care trimit la teoria integrării din filosofia veche greacă.³: „Viața are sfârșit aici, pe pământ pentru că e fracturată, despăcată în miriade de fragmente. Dacă cel care a cunoscut, ca mine, desăvârșita integrare, unirea aceea de neînțele pentru experiența și mintea omenească, știe că de la un anumit nivel viața nu mai are sfârșit, că omul moare pentru că singur e despărțit, despăcat în două, dar că printr-o mare îmbrățișare se regăsește pe sine într-o ființă cosmică, autonomă și eternă...”

Eugen Simion apreciază că romanul „Nuntă în cer” este scris în stil Turgheniev: „o discreție frumoasă aproapie acest personaj de eroinele lui Turgheniev.”⁴

Prozatorul român face trimiteri în roman prin eroii săi la povești idealiste ca cele ale lui Tristan și Isolda sau Dante și Beatrice, astfel Mavrodin, profund egoist nu acceptă decât filiație spirituală: „ – Noi nu suntem o pereche din această lume, încercai eu s-o mângâi. Destinul nu se împlinește aici pe pământ. Noi ne-am cunoscut numai în dragoste. Dragostea e raiul nostru, dragostea fără fruct. Întocmai ca Tristan și Isolda, ca Dante și Beatrice, adăugai eu zâmbind, ca să alung văzduhul acela tulbure, îmbătător din preajma noastră”⁵

Narațiunea are ca subtext regăsirea prin iubire a paradisiului pierdut și integrarea într-o stare sacră prin eros. Personajele romanului, Mavrodin și Hasnaș, dezvăluie fiecare marea iubire a vieții, zugrăvind, prin prisma fiecăruia, imaginea unei femei ideale, iar ipoteza din final care sugerează că ar fi aceeași femeie iubită de două ipostaza diferite ale masculinității evocă elementul atipic al creației românești.

Sabina Fînaru scrie că „eternul feminin este, în persoana Ilenei, concretizarea unui principiu cosmic; parfumul capului ei «de metale vechi și ierburi din alte amintiri», simbolul scoicii cu care asociază Mavrodin frumusețea trupului din care emană, după cum spune și Hasnaș «forțe nelămurite» și unirea în urma căreia Andrei simte că renaște ca un macrantrop sunt imagini a căror expresivitate are o rezonanță mitică. Pentru ea (ca și pentru Marile Zeițe păgâne sau pentru Fecioara Maria) virginitatea și maternitatea sunt calități, nu funcții fiziologice. Întruparea iubirii într-un copil ar salva-o prin transfigurarea planului carnal, iar dualismul structural al ființării ar fi fost soluționat printr-un simbol al biunității.”⁶

Așadar, Ileana/ Lena este o apariție legendară, o enigmă, poate. Cert este că are funcția similară eroinelor dostoevskiene, aceea de mântuitoare. Influența asupra destinului celor doi se resimte la nivel cosmic, așzându-i într-un plan ideal doar prin iubirea ei, lucru care îi face pe eroi capabili de transcendență.

³ Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, p.198

⁴ Ibidem, p.199

⁵ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 9

⁶ Fînaru Sabina, Eliade prin Eliade, p. 205

Mavrodin catalogheaza inițial iubirea ca fiind „o infecție sentimentală”, iar o relație presupune claustrare. Mai mult, același personaj analizează, înainte de a o întâlni pe Ileana, femeia într-o manieră lipsită de profunditate: „Uneori, mai ales în tren, privesc cu atenție chipul vecinei mele de compartiment și îmi spun: dacă m-aș fi aflat într-o anumită zi, într-un anumit loc, într-un anumit oraș, femeia aceasta ar fi fost soția mea sau poate, cum se spune, dragostea mea cea mare. [...] Orice femeie pe care o iubesc mă apasă, mă sugrumă și, fără voia ei, mă destramă și mă topește până la descompunerea finală”⁷

Cunoașterea Ilenei îi schimbă concepția despre iubire, având față de ea o atitudine religioasă care asociază luciditatea cu extazul, clarviziunea cu vraja, iubirea și cunoașterea. „Dincolo de magia fizică, de magnetismul iubirii, el întrevide miracolul ei: dragostea este pentru el «har», «răpire», «comoție», «revelație», «clipă suspendată» care proiectează ființa dincolo de psihologie și fiziologie. Iubirea devine o oglindă, privind în ea, cei doi se recunosc și intuiesc dimensiunea cosmică și eternă a ființei lor și transgredindu-și propria structură, se metamorfozează într-unul singur.”⁸ Așadar, simbolul perechii e dedublat de acela al androgenului.

Pardoxul narativ constă în expunerea inversă a evenimentelor. Deși, Hanaș este cel care o întâlnește primul, romanul debutează cu istoria tânărului scriitor, Andrei Mavrodin. Același accepție despre femeie o are și Hasnaș, Don Juan-ul, însă nu din aceleași motive. El nu are ca resort creația privitor la rolul femeii în viața sa, ci viața trăită intens fără a-și adresa întrebări complexe ale existenței: „În privința femeilor și a dragostei eram poate un cinic. Nu iubisem niciodată. Legătura din timpul studenției mele fusese singura mea aventură spirituală. Războiul mă lecuise și de ea, lecuindu-mă de orice fel de dragoste. Văzusem prea multe ca să mai cred în făgăduințe, în cinste. Numai femeile urâte sunt cinstite, credeam eu. Pentru că până atunci nu întâlnisem femeie frumoasă care să-mi placă și care să-mi reziste.”⁹

Lena/ Ileana exercită asupra celor doi parteneri succesivi o atracție bizară, crezută de fiecare o veritabilă magie capabilă să nască pasiuni devoratoare pentru a le umili apoi ființa rațională și a-i descumpăni, paradoxal, iluzia dragostei spulberându-se în momentul apogeeului ei.

Aparenta lipsă a liberului arbitru converge către tema destinului, temă regăsită, de asemenea, în mai multe scrieri românești ale prozatorului român. Punerea în prim plan a forței implacabile a destinului duce ireversibil la fatalitate. Pentru Mavrodin înțelegerea greșită a destinului său duce la nefericire. Iubirea pentru Ileana îi oferă eroului eliadesc revelația unității primordiale umane, acesta cunoaște caracterul angelic al Ilenei. Dragostea are valoare rituală, de aceea pare agresivă și terifiantă pentru Mavrodin, actul erotic devenind „o sete de contopire” prin care omul se desăvârșește: „Setea trupurilor noastre a fost greu de stins atunci. Parcă nu mai era îmbrățișare contopirea aceea din urmă, când cu adevărat se topeau contururile, dispărea carnea, ne uitam respirația, mistuiți amândoi de o singură – însângerată și nesățioasă – gură. De mai multe ori am nădăjduit că la capătul răpirii aceleia vom întâlni, împreună, moartea. N-am știut că poate fi atât de ispicioare moarte, atât de caldă – voluptate fără spasm, beatitudine, fără strigare. În puținele clipe de luciditate, când mă trezeam, îmi dădeam seama că ursita nu-mi alesese numai un anumit suflet pe care trebuia să-l iubesc, ci alesese și un anumit trup pe care numai patima mea îl putea frânge. Toate cunoașterile trupesti de până atunci mi s-au părut un simplu și nevinovat joc, o gratuită voluptate. Ileana se născuse numai și numai pentru mine. Am avut atunci revelația adevăratului înțeles al strigătului: a mea – al meu! Posesiunea, cât ar fi ea de perfectă, nu înseamnă aproape nimic. Cel care a spus: amorul e o chestiune de epidermă, se referea, fără

⁷ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 6

⁸ Fînaru Sabina, Eliade prin Eliade, p. 206-207

⁹ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 81

îndoială la aceste cunoașteri inferioare ale trupului, faptul că o posesiune e posibilă numai în anumite condiții fizice și numai pentru anumite exemplare umane. Dar trupul poate revela mai mult. Dincolo de voluptate, dincolo de rut, este cu puțință o regăsire desăvârșită în îmbrățișare, ca și cum ai cuprinde – pentru întâia oară – o altă parte din tine care «te încheie», te completează revelându-ți altă experiență a lumii, îmbogățită cu alte noi dimensiuni...»¹⁰

Al. Protopopescu o caracterizează pe Ileana „ca o ființă mai degrabă discretă decât excepțională”¹¹, iar narațiunea lui Mavrodin prezintă experiența unei realități fizice încheiate: viața alături de femeia iubită până la dispariția acesteia. Este un plan al femeii stăpânite de rațiunea rodniciei. „Ca toate femeile care stârnesc în bărba demonul analizei, Ileana neliniștește prin gingășia terestră și respect pentru datina pământescă. E o Isabel mai puțin sacră și o Maitreyi fără nimb magic, deci un personaj verosimil.”¹² Paradoxul acestei femei este că, deși, își dorește să devină eroina romanului lui Mavrodin, ea îl împiedică să scrie, el năzuind să obțină din relația lor suprafirescul, fapt ce duce nemijlocit la distrugerea iubirii din realitatea terestră.

Momentul apariției Ilenei în viața lui Mavrodin este la o petrecere banală, doar ziua pare simbolică – opt ianuarie – , (Eliade alege asemenea date calendaristice cu nuanță simbolică: „Maitreyi”, 18 septembrie, „Noaptea de Sânziene”, 24 iunie) ceea ce sugerează că actele esențiale ale existenței se racordează la un calendar cosmic.¹³

Femeia stranie pe care o întâlnește tânărul scriitor își impune prezența prin vraja ei ascunsă. Ileana devine din momentul prezenței sale materializarea erosului; femeie palidă și fermecătoare cu o biografie secretă. Eugen Simion spune că orice personaj pozitiv din opera lui Mircea Eliade este însoțit de această vrajă. Încercarea lui Mavrodin, îndrăgostit fulgerător, de a-i cunoaște trecutul se limitează doar la aflarea faptului că Ileana avusese o mare, tragică dragoste de care se vindecase greu. Femeia este acum „calmă, «purificată de bovarisme», limpezită de orice vulgar sentimentalism”, totuși terifiată de posibilitatea repetării acestei experiențe: „Gândește-te – îi spune ea îndrăgostitului erou – gândește-te bine ce faci...”, enunț repetat într-un moment al narațiunii funcționând ca o referință ce va dezlega parțial enigma acestui personaj feminin.

„Povestea erotică, în sine, este admirabilă, de o discretă poezie. Bărbatul, dominat de compele creatorului cu o mare experiență în domeniu: «am uitat de mult gustul atâtor trupuri pe care le-am cunoscut», obișnit – în fine – să se apere de «infecța sentimentală» cade numaidecât într-o mistuitoare pasiune sau cum zice el, aluncă «în calma noastră pierdere». Pierderea este acceptată de rezervata femeie și Mavrodin cunoaște o «împlinire îngerească a ființei»”¹⁴

Eliade reia simbolul mâinii în romanul „Nuntă în cer”, astfel Mavrodin este fascinat de „mâna Ilenei palidă, cu degete foarte lungi, aproape transcendente”: „Din toate aceste fragmente, profiluri, lumini, gesturi, fețe, glasuri, am văzut deodată resprinzându-se mâna Ilenei, palidă cu degetele foarte lungi, aproape transparente. Am zărit mâna aceasta înainte chiar de a-i vedea bine fața și ochii. Brațul întreg, probabil se odihniuse până atunci pe pian, și, la intrarea mea, îl ridicase leneșă. Degetele mi s-au părut neobișnuit de însuflețite, parcă ar fi fost singurul lucru viu printre toate acele fragmente de viață îmbulzite în salon. Și mai era ceva, un amănunt care m-a obsadat apoi multă vreme: mâna întreagă părea goală, degetele

¹⁰ Ibidem, pp. 31-32

¹¹ Protopopescu Al., Romanul psihologic românesc, p. 218

¹² Ibidem

¹³ Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, p.197

¹⁴ Ibidem, p. 198

acelea palide și nervoase erau parcă făcute anume ca să poarte un inel, și inelul acela le lipsea. Era o mâ mână pură, nelogodită, monahală...”¹⁵

Simbolistica mâinii¹⁶ este complexă, mâna exprimând ideea de activitate, dar și de putere și dominație. În limbile din Extremul Orinet, expresii ca „a pune mâna” sau „a lăsa din mâna” au înțelesul de „a începe” sau „a termina” o activitate. Sunt unele scrieri taoiste – „Tratatul despre floarea de aur” – care dau sensul alchimic de „coagulare” și de „dizolvare” spirituală, cea de a doua sugerând „neintervenția”, dezvoltarea liberă a experienței interioare într-un microcosm ce se sustrage condiționării spațio-temporale. Mâna, de asemenea, reprezintă un însemn regal, un instrument de stăpânire și un simbol de dominație.

Cuvântul ebraic „iad” înseamnă și „mână” și „putere”, polaritatea mâinilor poate fi considerată ca bază a mudrelor din hinduism și budism, de exemplu, *varda-mudra* este mudra dăruirii, mâna fiind coborâtă cu degetele întinse și palma în față, este mudra conferită zeiței Kali care distruge elementele trecătoare ale universului, aflându-se astfel dincolo de tot ce este trecător și împărțind fericire. Așadar, mâna este un fel de sinteză exclusiv umană, dintre masculin și feminin. Mavrodin este veșnic marcat de experiența primei atingeri din timpul dansului, dansul recrează mitul universal al androgenului: „Apoi am auzit deodată muzica. Ne-am ridicat amandoi, brusc, în aceeași clipă, privindu-ne clar în ochi. Am cuprins-o aproape fără să-mi dau seama, căci mi se părea peste putință de închipuit că s-ar putea repeta o asemenea uluitoare atingere. Dar din alunecarea ei simplă și întreagă în brațele mele am ghicit cât de desăvârșit trăisem împreună aceeași așteptare, cât de asemenea fusese darul nostru...”¹⁷

Ileana este profund marcată de trecutul ei, însă mai sufocantă este atenția lui Mavrodin, mereu suspicios, mereu gelos pe trecutul ei. „Ileana este acum total opusă Lenei”, refuză căsătoria, întristându-se la anunțarea logodnei, refuză locurile în care a fost cu Hasnaș și dorește rodirea dragostei fizice.

Pentru Mavrodin, numele femeii i se pare nepotrivit: „O chema Ileana și se îmbrăca totuși pentru un alt nume, pentru o Maria sau o Lucia. [...] Nici mâna n-avea pentru o femeie pe care o cheama Ileana”. Pentru numele „Ileana” pare că Eliade are o slăbiciune, este Ileana, Lena, nume asociat zeiței Diana (Iana), spirit al pădurilor, dar și paznic al porții. Eliade sugerează și alt sens al zeității, anume Iana, perechea lui Ianus cel cu două fețe; Ileana/ Lena fiind două fețe ale aceleiași femei în metamorfozele generate de timp și destin. Lena devine purtătoarea unui mesaj secret, amintind de zeița misterelor, Diana.¹⁸

Ce îl marchează pe eroul eliadesc este absența lui din trecutul ei, obsesie care, fără îndoială, va genera conflicte ce vor întări ideea separării, însă resortul ce va determina dezechilibrul relației este conflictul maternității: pentru Mavrodin femeia nu trebuie să fie mamă, nu trebuie să trăiască omenește. Însă, continuarea vieții, în opinia Ilenei, presupune o altă viață, un copil: „Nu e vorba de altceva, înțelegi bine. Dar aș vrea atât de mult să am un fiu prin tine... Veni repede de la fereastră și se ghemui alături de mine. Îmi cuprinse obrazii și începu să se roage. Niciodată n-am văzut-o atât de schimbată; parcă se temea de ceva nevăzut, de o menire a cărei aripă o simțise în preajmă. Și ce altă femeie ar fi avut atâta curaj să vorbească despre pânțele ei neroditor, să mărturisească deodată o taină pe care nu o bănuisem, o durere surdă, cumplită, la care nu mă putusem gândi? Setea ei de rodire mi-a revelat atunci o altă Ileană, cu rădăcini profunde, legată de pământ, arsă de un dor pe care nicio mângâiere de a mea nu-l putea ostoi. Mă gândisem întotdeauna cu emoție la maternitate, dar destinul acesta mi se păruse de un ordin inferior, legat mai mult de

¹⁵ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 7

¹⁶ Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, Dicționar de simboluri”, pp. 109-113

¹⁷ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 14

¹⁸ Ruști Doina, Dicționar de simblouri din opera lui Mircea Eliade, p. 103

întâmplare și filosofie și alimentat exclusiv de instincte. Nu crezusem că dorul acesta poate covârși uneori o femeie până la totală risipire, că poate pătrunde toate zonele conștiinței sale, marcând-o lent, subterean. – Tu faci ceva, îmi șopti, tu crezi. Eu, însă, n-am niciun fel de dar, sunt numai o simplă femeie. Și să rămân mereu așa ca acum, pură...¹⁹

Se poate spune, deci, că sunt două axe ce generează iminenta despărțire: imposibilitatea creatorului de a scrie și de a trăi concomitent și convingerea lui că artistul nu trebuie să creeze decât în arta lui, iar prin afirmațiile ei, Ileana își enunță întregul specific, creionând concepția ei despre femeie: ea nu este artistă, deci nu se poate desăvârși prin creația cuvântului, însă are darul creației prin ființă. Puritatea invocată de eroină are sens peiorativ, deoarece e sinonimă cu sterilitatea, cu nerodirea. Față de accepțiunea „purității” din alte scrieri românești ale lui Eliade, „puritatea” Ilenei înseamnă neîmplinirea unui destin. Fiul pentru eroină ar fi însemnat o renaștere. Simbol al dedublării, mod de repetare și de prelungire a ființei, fiul cuprinde în sine metamorfoza continuă a timpului care moare și renaște la infinit. Intermediar între origini și sfârșit, fiul constituie, în interpretarea lui Nae Ionescu, o ipodază s Trinității, legătura posibilă dintre om și divinitate.²⁰

Majoritatea personajelor create de Eliade nu are copii, așadar nu au liant cu realitatea cotidiană, cu profanul, iar dacă au, copii „absentează” din acțiune, neinfluențându-l marcant. Fiul lui Ștefan Viziru din *Noaptea de Sânziene* moare, devenind un resort al pedepsei istoriei.

Fiind dominați de planul sacru, eroii romancierului român trăiesc cu năzuința ieșirii din timp, iar comuniunea și comunicarea cu sacralul se realizează prin mijlocirea femeii. Femeia iubită îi revelează această cale, însă Mavrodin nu o înțelege, față de ea, el este neinițiat. Inițierea Ilenei s-a produs printr-un sacrificiu, ratarea primei sale mari iubiri, pe când tânărului scriitor i-a lipsit o mare iubire, manifestându-se din acest punct de vedere doar în profan: „Iubirea, adevărata iubire este totuna cu nemurirea, căci, femeia iubită și Femeia eternă sunt fețe ale «infaibilei Madonna Inteligenza»; Sophia. Înțelepciunea lumii se află transfigurată în iubire și moarte.”²¹ Nae Ionescu întărește această idee: „iubirea este act pur spiritual; iubirea trupului nu este decât o continuare imperfectă, întrucât împiedică fuziunea, de aceea întâlnirea este amânată, personajele trăiesc o logodnă perpetuă.”²²

După cum s-a scris, iubirea presupune o serie de manifestări, printre acestea este și sacrificiul. Ileana se sacrifică, observând că Mavrodin este total devorat iubire, nu mai scrie, nu reușește să ducă la sfârșit niciun proiect. Avortează pentru a nu-l îngropa pe omul care scrie alături de sine, dispărând apoi pentru a nu-i strivi libertatea de creație, nu înainte de a-i reorganiza viața: „Știi, m-am gândit eu mult la tine cât timp am fost singură. Ce egoistă eram înainte...Voiam să te păstrez numai pentru mine...Absurd!... Tu nu ești ca ceilalți, ca noi... Soția Meșterului Manole s-a zidit pe sine la temeile, și eu mă temeam de o jertfă mult mai neînsemnată...”²³

Mircea Eliade transpune în replica eroinei mitul jertfei pentru creație pe care îl prezintă pe larg în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. „Jertfa mult mai neînsemnată” nu este neînsemnată deoarece prin aceasta, Ileana nu mai este desăvârșită ca femeie, nici ca iubită, nici ca suflet simțitor. Așadar, sacrificiul copilului este înocmai ca sacrificiul Anei pentru desăvârșirea creației lui Manole: „Copilul e un simbol ecumenic al începuturilor, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăinicieii, al eternității. [...] Însuflețirea construcției se face sub semnul mitic al «copilului» ca să asigure operei nu numai

¹⁹ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 41

²⁰ Ruști Doina, Dicționar de simblouri din opera lui Mircea Eliade, p. 60

²¹ Ibidem, p. 75

²² Ibidem

²³ Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 68

durata, ci și perenitatea.”²⁴ Or, după cum s-a sesizat, opera eroului este destinată eșecului, el fiind în imposibilitatea de a sfârși ce a început: „Am știut de la început că-mi va fi peste putință să scriu în apropierea ei...”²⁵

Dispariția finală consolidează sacrificiul, dar și enigma. Ileana lui Mavrodin devine eroina mântuitoare care prin refuzul lui Mavrodin devine eroina mântuitoare care prin refuzul unei iubiri terestre generează eroului simțiri bizare și profunde. Scrie *Nuntă în cer* pentru a-i cere iertare femeii pe care o sacrificase. „Este modelul creatorului de a recupera rodul pierdut al iubirii”²⁶

A doua parte a narațiunii îl are ca povestitor pe Hasnaș care se confesează colegului său de cameră despre marea sa dragoste: „Am să-ți povestesc și eu o întâmplare. [...] Mi-au adus aminte întâmplările dumitale de o dragoste mare a mea. Asta se întâmplă întotdeauna: ți se pare că iubita seamănă cu tot ce ți se povestește despre dragoste. Dar poate că de data asta seamănă într-adevăr.”²⁷

Începutul narațiunii lui Hasnaș anticipează caracterul mitic al Ilenei. Similaritatea iubitei nu mai este doar intuită, ci sugerează, de fapt, prezența aceleiași femei enigmatice în viața amândurora. Dacă în relația cu Mavrodin, Ileana își desăvârșește rolul de mântuitoare, în prima parte a vieții se inițiază prin iubirea și căsătoria cu Hasnaș.

Continuarea relatării face posibilă realizarea deplină a creionării personajului feminin prin oferirea părții absente a vieții eroinei, anume trecutul care îl obsedează pe tânărul scriitor, Andrei Mavrodin.

Hasnaș este om de afaceri și „filosofia lui de viață se sprijină pe ideea că trebuie să uiți întâmplările prin care ai trecut și să te lași dus spre moarte împăcat. Și că întotdeauna e prea târziu pentru un bărbat care a cunoscut o dată o mare dragoste. [...] Orice ar încerca e prea târziu.”²⁸

Barbu Hasnaș o întâlnește pe Lena cu opt sau nouă ani înaintea lui Mavrodin. Studiase în Franța ingineria, însă incomplet și trecuse prin război fără conștiința dramei acestuia. Spre finalul războiului cunoaște în tren o fată de cincisprezece ani având în mână romanul lui Tolstoi, Anna Karenina, pe care o lasă într-o gară din Moldova. Hasnaș o reîntâlnește pe adolescentă, devenită acum femeie într-un București pestriț și petrecăreț. O întâlnește în casa insașiabilei și mondenei Clody, amanta sa.

Ceea ce îl marchează pe erou este aceeași mână palidă care îl frapează și pe Mavrodin. Lena judecă foarte sever lumea în care trăiește, este catalogată de Clody „ultima fecioară din secolul al XIX-lea”.²⁹ Această fecioară se dovedește a fi o pasionată lucidă, foarte profundă. „Frigiditatea ei este numai o cumplită teamă «Am fugit de tine, mi-era frică [...], sunt îndrăgostită de tine.»”³⁰ Această mărturisire a Lenei vine după o experiență erotică pe jumătate eșuată, la Veneția. Eroina *Nunții în cer* devine un medicament pentru Hasnaș, o necesitate, creând un joc ce îl va antrena și pe erou. Hasnaș se va îndrăgosti iremediabil de tânără, tânără aflată la prima ei dragoste care se dăruiește sincer primei iubiri. Dragostea Lenei cu Hasnaș este una chinuitoare, de sufocare deoarece femeia este dorită atât de puternic încât se creează dependența, anihilarea până în punctul urii, iar carnea constituie o legătură vicioasă indestructibilă.

Această dependență întărește sentimentul de clausturare al lui Hasnaș, de aceea acesta descoperă o poftă năprasnică de a o chinui, de a o umili și de a o insulta pe Lena: „Scenele

²⁴ Eliade Mircea, Comentarii la legenda Meșterului Manole în Drumul spre centru, p.420

²⁵ Eliade Mircea, *Nuntă în cer*, p. 38

²⁶ Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, p. 200

²⁷ Eliade Mircea, *Nuntă în cer*, p. 77

²⁸ Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, p. 200

²⁹ Eliade Mircea, *Nuntă în cer*, p. 83

³⁰ Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, pp. 200-201

acestea s-au repetat de nenumărate ori în cei trei ani cât am fost împreună. Cu cât trecea timpul, cu atât îmi era mai dragă, mai necesară. Nici nu știu, de altfel, dacă atunci am fost într-adevăr, îndrăgostit, dacă am trăit cu adevărat dragostea. Altceva, mai grav, mă lega de Lena; îmi era necesară, indispensabilă. În tocmai ca aerul, ca apa, ca lumina. [...] Nu puteam fără prezența ei și totuși, îndată ce mă aflam prea mult alături de ea, simțeam o poftă năprasnică să mă eliberez, să o chinui, să o insult.”³¹

Spre deosebire de Ileana lui Mavrodin, Lena nu oferă confortul unei relații, nu e capabilă de sacrificii, femeia se complăce în postura de ființă idolatrizată, iar refuzul de a da naștere unui copil întărește această ipostază. Eroina suferă metamorfoze, trece o serie de etape inițiatice pentru a putea deveni mântuitoarea celuilalt, Mavrodin. Hasnaș, devine o victimă colaterală a unui destin ce trebuie desăvârșit. În fapt, nu Lena este cea care îl sacrifică, ci timpul, destinul, iar pragmatismul lui Hasnaș este pedepsit prin dispariția de lângă sine a completării sale. Eroul nu realizează că în planul profan nu se poate împlini nunta, iar raiul nu devine decât o nostalgie a unor amintiri a unui paradis pierdut.

Analizând personajul feminin, este justă întrebarea: de ce nu este permis cuplului reintegrarea în planul profan? Destinul are o forță implacabilă, zdrobitoare? Timpul se înșală raportat la eroi? Dacă această clepsidră ar fi fost întoarsă la timp și Mavrodin ar fi fost prima iubire a Lenei/Ilenei? Oare vocația acesteia ar fi fost alta?

Romanul *Noaptea de Sânziene* prezintă evoluția și metamorfozele mai multor personaje feminine, însă trebuie făcută referire numai la raportul damnării personajului Ștefan Viziru și mântuirea acestuia de către Ileana și Ioana.

Romanul apare la Paris, la Editura Ioan Cușa în 1971, destinul acestor roman fiind surprinzător, apare inițial în limba franceză: *Fôret interdite*. Scris între 1949 și 1955, opera românească dorește să reflecte o radiografie a societății românești.

Un autograf al lui Mircea Eliade acordat pe foaia de gardă a ediției românești de la Paris a *Noptii de Sânziene* definește această creație majoră a scriitorului și istoricului religiilor: „un roman – fluviu și o mitologie camuflată în istoria contemporană”.³² Ion Pop explică aceste două sintagme, astfel „romanul – fluviu” sugerează „faptul că *Noaptea de Sânziene*”, în desfășurarea ei amplă pusă deschis și programatic sub semnul Timpului, reflectă o radiografie a societății românești, urmărită pe parcursul a doisprezece ani, adică între 1936 și 1948”. Cea de a doua sintagmă, „o mitologie camuflată în istoria contemporană” arată numărul doisprezece circumscris ideea ciclului cosmic, simbolizând universul în derularea sa ciclică sapto-temporală.

Referitor la personaje, fiecare dintre acestea încearcă depășirea condiției umane: „statutul de aservit al propriei sale identități”³³, astfel Ștefan Viziru se întreabă cum ar putea face să aibă o altă identitate și să iubească în același timp două femei. Temele acestea care se întrepătrund în „romanul total” al prozatorului român se regăsesc și în alte scrieri românești ca: *Nuntă în cer*, unde Mavrodin își dorește identitatea altor persoane sau iubirea fratelui cel mare din familia Anicet – *Huliganii* – pentru Ghighi și pentru Una. Deosebirea dintre eroul huligan și Ștefan Viziru este că cel din urmă simte cu toată tăria suflăscă faptul că este capabil de acest lucru, însă destinul este implacabil, iar această acedere în spații și timpuri sacre se soldează cu eșec și deziluzie.

Funcția personajelor feminine este aceea de mântuitoare raportate la traseul fiecărui personaj masculin. Ileana, primește rolul salvatoarei prin capacitatea de a trezi în Ștefan Viziru sentimente complexe, iar Ioana devine în așteptarea personajului menționat, omul iubit și soțul său, o veritabilă Penelopă modernă.

³¹ Eliade Mircea, *Nuntă în cer*, pp. 104-105

³² Pop Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, p. 636

³³ Ungureanu Cornel, *Mircea Eliade și literatura exilului*, p. 53

Romanul presupune existența a două triade antitetice: Ioana-Ștefan-Ileana Sideri pe de o parte și pe de altă parte, Biriș-Cătălina-Palade-Bibicescu. Rolul acestei unltime triade menționate conferă romanului o notă de savoare atractivă nu numai prin erotismul ei tramatic, ci și prin substratul să figural.

Încă din debutul narațiunii, Ștefan Viziru este pus într-o situație dramatică: va încerca să iubească două femei în încercarea de a desluși misterul destinului său. Mircea Eliade scrie în *Memorii*: „Trebuie să adaug, însă, că foarte curând, Ștefan Viziru se va trezi obsedat de o speranță paradoxală, și anume posibilitatea de a se recunoaște îndrăgostit, în aceleași timp, de două femei. În concepția lui Ștefan, o asemenea experiență, aparent irealizabilă ar fi echivalent, pe un alt plan, cu experiențele sfinților”³⁴. Ștefan se va îndrăgosti de Ileana, întâlnită în noaptea de Sânziene în pădurea Băneasa, această relație pasională constituind, în fapt, o transpunere în altă realitate. Mitul tristianian³⁵, mit al eternei căutări erotice este revelat lectorului pe parcursul progresului lecturii. Ce este lesne observabil esre, de asemenea, tema destinului și transpunerea personajelor în situații pe care acestea nu le pot controla, Ștefan Viziru se căsătorește cu ursita dublului său, Ciru Partenie, negându-și destinul erotic. Istoria de care fuge cu toată ființa sa îl va pedepsi puternic, astfel soția sa, Ioana, ursita lui Partenie, dar și fiul său sfârșesc tragic. Atât Ioana cât și Ileana oferă eroului revelația de tranziție într-o altă lume metafizică în sens transerotice. Confuzia care guvernează existența eroului are valoare duplicitară: îi arată lui Ștefan esența existenței sale, însă, în aceeași măsură, îl condamnă pe acesta la suferință prin tragediile din jurul său, ca moartea lui Partenie, de exemplu.

Ileana lui Viziru este o prelungire a Ilenei celor doi eroi din *Nuntă în cer*. Este în același timp cea care îl condamnă, dar și cea care îl mântuiește, numai că ființa eroului *Noptii de Sânziene* nu poate suporta și trăi concomitent ce două personaje nu izbutesc separat. Ileana este o întrupare a „eternului feminin”³⁶ autohton; reprezintă prelungirea unei iluzii, a doamnei Zissu care îi va marca existența eroului sub diferite aspecte.

Ileana îl scoate în afara timpului și a istoriei pe erou, discutând în momentul întâlnirii lor despre timp și despre eliberarea prin moarte. Ștefan Viziru nu poate iubi cu aceeași intensitate două femei, este torturat de această neputință, dar și de incapacitatea de a alege dintre cele două. Erosul devine pentru erou o tentativă de a ieși din timp, dorește să atingă condiția sfinților. Femeia devine pentru el o modalitate de a transcede, o parteneră pentru o „nuntă în cer” ce nu o poate realiza cu Ioana, soția sa, ci cu Ileana, iubita întâlnită în momentul evadării din cotidian în noaptea de Sânziene.

Ioana este cea dăruită lui de destin, fapt pe care îl înțelege târziu, odată cu pedeapsa istoriei. Ștefan Viziru devine un Tristan care pierde și găsește marea dragoste în aceeași măsură în care îi oferă importanță.

Imaginea Ilenei în viziunea lui Biriș este relevantă pentru rolul femeii în roman: „Abia acum o vedea bine. Cu cine seamănă? Era sigur că mai văzuse undeva ochii aceștia de un verde nefiresc care căpătau o lumină aurie cu fiecare zâmbet, sigur că mai întâlnise undeva același obraz arămiu, aceeași gură foarte roșie, cu dinții albi, limpezi, strălucitori.[...] Nu era figura ei, nici culoarea ochilor sau a părului cea care îl tulburase, ci era ceva în felul ei de a fi, în expresia ei, ceva care-i amintea nu atât de o femeie, cât de o stare pe care o cunoscuse cândva, demult într-un timp pe care nu și-l putea preciza, ceva care-i amintea de un anumit timp, de o anumită viață pe care o pierduse de mult.”³⁷ Această femeie reprezintă pentru personajele romanului un element de influență, pare a fi un fragment de paradis, care

³⁴ Eliade Mircea, *Memorii*, V. 2, p. 109

³⁵ Simion Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, p. 256

³⁶ Eliade Mircea, *Memorii*, V. 2, p. 34

³⁷ Eliade Mircea, *Noaptea de Sânziene*, pp. 241-242

generează sentimente profunde. Pentru Biriș înseamnă un fragment din retrăirea copilăriei, un fel de continuare a camerei Sâmba a lui Ștefan. Dacă pentru Viziru, Ileana reprezintă un mijloc de evaziune în afara timpului, pe Biriș, prezența tinerei îl întoarce în istorie: „Știu acum cu cine seamănă Ileana. [...] Știu cu cine seamănă. [...] Îmi pare foarte bine că am flat cu cine seamănă... Avem patru ani; a fost singura mea dragoste împărțită. Am privit-o cred, o jumătate de minut, credeam că n-am s-o mai uit niciodată. O uitasem...”³⁸

Imaginea miresei reprezintă tentația atingerii absolutului pentru eroul eliadesc. Nae Ionescu, referitor la existența mitică, identifică trei căi de căutare a absolutului: transcendentală, creștină și emanatistă – cea a pelerinului care evadează în ținuturi alese, cea a mirelui mistic și cea a sfântului, care crede că îl are pe Dumnezeu în sine și de aceea este amenințată de păcatul orgoliului – și optează pentru calea creștină, a mirelui care crede în taina iubirii și a nunții.³⁹ Mircea Eliade crează în *Noaptea de Sânziene* acest tip de evadare, astfel toate semnele destinului se îndreaptă către un prototip desprins de existența cotidiană, profană, Ștefan Viziru se pregătește pentru taina nunții sale, iubirea stranie pentru Ileana Sideri face parte din destinul său deoarece întâlnirea cu ea este anunțată de o previziune și este asociată cu imaginea mașinii, simbol al trecerii în moarte.

Eugen Simion⁴⁰ îl vede pe Ștefan Viziru ca pe un veritabil Ulise. În *Noaptea de Sânziene*, lumea agresată de istorie este puternic erotizată, experiența eroului din Portugalia cu domnișoara Zissu îl marchează existențial pe erou.

Finalul romanului are influențe mitice, în fapt este împlinirea nunții, iar pragul este reprezentat de mașina, simbol care îl urmărește timp de doisprezece ani, un an cosmic. Sfârșitul cererii la despărțirea din Lisabona, este sfârșitul unei continue căutări, în moarte: „Vreau să-ți mărturisesc că nu te-am iubit decât pe tine. Și în după-amiaza aceasta am înțeles de ce.» [...] «Nu te-am iubit decât pe tine. Te voi iubi și când în ultima clipă...» [...] «Iubitul meu», o auzi șoptind. «Aș vrea să știi...» «Iubitul meu», o mai auzi șoptind. Zărise parapetul și, dincolo de el, ghicise căscată în întuneric prăpastia. Începu să tremure. Ar trebui să-i spun... dar îl oribiră farurile mașinii răsărite pe neașteptate din întuneric, în fața lor și fără să-și dea seama ce face, se apropie mult de Ileana. Simți în acea unică nesfârșită clipă, întreaga beatitudine după care tânjise atâția ani, dăruită de privirea ei înlăcrimată. Știuse de la început că așa va fi. Știuse că, simțindu-l foarte aproape de ea, Ileana va întoarce capul și-l va privi. Știuse că acea ultimă, nesfârșită clipă îi va fi de ajuns.”⁴¹

Viața și moartea coincid, ultima clipă reprezintă pragul spre nunta sacră a eroinei. Ileana este însăși Moartea, este ieșirea din Timp, reprezentat de Ioana pe care Ștefan o iubise tot timpul.

Toate personajele feminine ale operei eliadeși atrag prin complexitate și feminitate. Sunt resorturi ale forței destinului și influențează cu voință sau fără evoluția și metamorfozele intelectualilor creați de prozatorul român. Un roman nu poate exista în întreaga sa formă fără raportarea la eros și la cuplul primordial. Mântuirea prin feminin înseamnă transcederea unei istorii opresive.

BIBLIOGRAPHY

- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*, Artemis, București, 1993;
Culianu Ioan Petru, *Studii românești*, Nemira, București, 2000;
Eliade Mircea, *Nunță în cer*, EUS, Chișinău, 1996;

³⁸ Ibidem, p. 247

³⁹ Ruști Doina, *Dicționar de simblouri din opera lui Mircea Eliade*, pp. 94-95

⁴⁰ Simion Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, pp. 258-259

⁴¹ Eliade Mircea, *Noaptea de Sânziene*, p. 321

- Eliade Mircea, *Noaptea de Sânziene*, Humanitas, București, 2004;
Eliade Mircea, *Comentarii la legenda Meșterului Manole în Drumul spre centru*, Univers, București, 1991
Eliade Mircea, *Memorii*, Humanitas, București, 1991;
Fînaru Sabina, *Eliade prin Eliade*, Univers, București, 2006;
Pop Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, Casa Cărții de Știință, București, 2007;
Ruști Doina, *Dicționar de simblouri din opera lui Mircea Eliade*, Coresi, București, 1998;
Simion Eugen, *Mircea Eliade: Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, 2011;
Ungureanu Cornel, *Mircea Eliade și literatura exilului*, Viitorul Românesc, București, 1995;