

*"MARRIAGE IN HEAVEN" – FROM HARMONY TO THE BITTER TASTE OF
THE ABSOLUTE*

Mihaela-Alina Chiribău-Albu
PhD, "Ferdinand I" National College, Bacău

Abstract: The paper reveals the way in which two of Eliade's characters of "Marriage in Heaven" recreate the androgyne, through their compelling love story – both on the terrestrial and celestial levels. It is through love that Ileana and Andrei Mavrodin reach grace, recreate the androgyne and the lost unity of the world, celebrating their "marriage in heaven". Love takes them away from the profane world, a world of appearances, of fakedness and illusion under the stigma of ephemerality, adventure and fortuity. Becoming "androgynous" through love, the couple Ileana – Mavrodin lies at the Centre, becoming the reflection of divine perfection, as the primordial pair experiences perfect love. "Androgyny, as a universal way of expressing the coincidence of contraries and wholesomeness, represents more than a plenary state of being; it is freedom, perfection, sacredness.

Keywords: androgyne, celestial, love, perfection, sacredness

Prototipul iubirii ca unitate este întâlnit sub forma **androgenului**, unitate monadică din care derivă puterea lui inițială, faptul autoconcentricității. Avându-se pe sine ca scop, androgenul există în propria desăvârșire și în vederea menținerii acesteia. El nu devine, nu cunoaște metamorfoză sau procesualitate, existând prin sine însuși ca model al plenitudinii unității fundamentale, fără traiect intențional, un anumit scop sau țel. Unitate rivalizând cu principiul divin, androgenul devine victima invidiei zeilor: monada devine diadă, rătăcind în căutarea timpului originar pierdut, căutând să-și refacă starea inițială. Ca stare de grație/unitate este cuvântul cheie al iubirii în genere, „îmblânzirea” forțelor antagonice și reînvierea lor întru deplinătate, modelul inițial al lumii, al „vârstei de aur” pierdute. Mircea Eliade fixează semnificația acestui simbol în *coincidentia oppositorum*.

Romanul *Nuntă în cer* propune, prin evocarea unei tulburătoare povești de iubire (Ileana – Andrei Mavrodin), refacerea arhetipului androgenului în plan terestru și celest. Autorul este preocupat atât de mitul androgenului, cât și de ideea/starea de androgenie, de perfecțiune, de

împlinire, astfel dorind să reînvie unitatea și echilibrul primordial din *illo tempore*, prin care omul își poate recupera unitatea și echilibrul sufletesc.

Personajele traversează un itinerar labirintic, ce se construiește de-a lungul diegezei, în încercarea de a apăra centrul, oaza de sacru în care s-au situat prin trăirea unei iubiri miracol cu care ființa umană se întâlnește o singură dată în viață: „*Cu o asemenea dragoste nu te întâlnești decât o singură dată în viață*”¹. Personajul feminin apare în ipostaza Femeii Absolute, o Afrodită deopotrivă celestă și terestră, o „mamă” a Erosului care împlinește și macină destine. Modul în care Ileana trăiește iubirea aruncă personajul, și implicit lectorul, pe un itinerar labirintic ce se naște din pendularea între modelul divin și modelul uman al iubirii. „Răpirea lumii la sine” ca model al iubirii divine poate fi înțeleasă ca o atracție a lumii transcendente asupra celei pământene, în scopul unității – aducerea la sine, contemporaneitatea cu divinul care, potrivit lui Ficino, este un ciclu al evoluției închis asupra lui însuși: „Căci dacă Dumnezeu răpește lumea la sine, iar lumea este răpită de el, aceasta înseamnă că există o neîncetată atracție între Dumnezeu și lume, care în Dumnezeu începe și trece în lume, apoi se sfârșește ultim în Dumnezeu, astfel că într-un cerc ea se înapoiază acolo de unde a plecat”².

Andrei Mavrodin și Ileana, personajele principale ale primei povești de dragoste narate în romanul *Nuntă în cer* trăiesc o astfel de „răpire” divină, o „nuntă în cer”, adică o comuniune spirituală desăvârșită care transcende realitatea imediată și reface arhetipul androginului: „[...] *la dragostea noastră nu se mai putea adăuga nimic. Era perfectă, autonomă, impermeabilă față de oricare altă forță. Amândoi alcătuiam o pereche desăvârșită, creați unul pentru altul, meniți să creștem și să murim împreună. Unirea noastră aproape că nu mai avea rădăcini pământești. Eu nu puteam uita extazul îmbrățișărilor, care ne smulgeau pe amândoi din fire, unindu-ne în altă lume. Poate că numai o dată la mii de ani taina unirii se mai împlinește atât de desăvârșit...*”³ „Androginizarea” prin dragoste situează cuplul Ileana – Mavrodin în Centru, ei devenind reflexia perfecțiunii divine, perechea primordială cunoscând unirea perfectă. Androginia, ca formă universală de exprimare a coincidenței contrariilor, a totalității, reprezintă mai mult decât o stare de plenitudine a ființei; este libertatea, absolutul, divinul/sacru.

¹Mircea Eliade, *Nuntă în cer*. Prefață de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Cartex 2000, 2002, p. 140.

²Vianu Mureșan, *Fundamentele filosofice ale magiei*, Prefață de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 132.

³Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 56.

Andrei Mavrodin, scriitor, își va pierde pentru o vreme „identitatea”, va renunța la menirea sa de creator, lăsându-se „răpit” spre o altă realitate în care Erosul⁴ și Thanatosul se suprapun, permanentizând trăirea, răpirea, iubirea: „*La început, revelația nunții și a morții am avut-o înspăimântător de concret, căci rămâneam amândoi fără simțire, vreme îndelungată, uniți chiar atunci când trupurile noastre zăceau inerte, sfărâmate de o beatitudine care nu mai era a lor și pe care nu o puteam păstra decât într-o istovire supremă, în moarte...*”⁵ Iar dacă iubirea este un sentiment general uman, Erosul, prin esența divină, devine calea prin care sacrul pătrunde în iubire. Umanul pătruns de Eros poate atinge desăvârșirea divină⁶. Comuniunea erotică reprezintă chintesența împlinirii în plan terestru, dar și singura împrejurare în care ființa privește moartea ca o formă de eternizare la care umanul poate spera și chiar accede.

Iubirea îl zeifică, îl eternizează, pentru că îmbrățișarea androgenică presupune moartea în plan terestru, ieșirea din contingent, atingerea centrului, a absolutului: „[...] *simțurile mele erau atunci altele; nu mai cuprindeau volume și linii, nu mai recepționau senzații și emoții, ci parcă toate se topiseră împreună într-o singură inimă de foc și, căzut din raptul acela suprem, nu mai intuia decât o **prezență**, din care nu mă puteam smulge... Cât de luminoasă îmi apărea atunci moartea!... Simțeam că suntem foarte aproape de ea, iar făptura aceea cosmică și liberă, născută din îmbrățișare, este, ea însăși, **moartea noastră**, și ea nu poate ființa decât printr-o totală abandonare a cărnii, printr-o definitivă ieșire din noi...*”⁷ Andrei și Ileana trăiesc, prin îmbrățișare, plenitudinea unității fundamentale, anulând limite, depășind condiția umană, „omorând” femininul și masculinul într-o singură „*inimă de foc*”, într-o ființă „*cosmică și liberă*”, o formă de *coincidentia oppositorum* care echivalează cu perfecțiunea, sacrul, Centrul.

Apărarea centrului înseamnă, așadar, pentru cuplul care a refăcut unitatea primară, apărarea iubirii și a unirii perfecte. Iubirea îi sustrage lumii profane, o lume a aparențelor, a

⁴Eros, divinitate primordială ce personifică dorința, este un *daimon*, o ființă intermediară între zei și oameni, care oferă nebunia iubirii; prin Eros sunt împreunate frânturile vechii naturi, el încercând să vindece nefericirea speței umane, alungând înstrăinarea din suflete: „[...] ne golește de duhul înstrăinării și ne umple de acela al înrudirii dintre noi, [...] el aducătorul de blândețe, alungătorul de asprime, el cel darnic cu prietenia, zgârcit cu vrăjmășia, milostiv în bunătatea lui; contemplat de oamenii știutori, admirat de zei, râvnit de cei ce n-au parte de el, ținut la mare preț de cei care se bucură de el; Bunul Trai și Traiul Dulce, Traiul în plăceri, Grațiile, Jindul și Dorul îi sunt vlăstare [...]” (Platon, *Banchetul*. Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, București, Editura Humanitas, 1995, pp. 115 – 116).

⁵Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 47.

⁶„Erosul este, în fond, un sentiment al lui Dumnezeu însuși, care a creat lumea, cu diferitele ei trepte, fiindcă o dorea, și o dorea, fiindcă o iubea. Iar iubirea lui Dumnezeu pentru lume nu era decât iubirea lui pentru sine însuși.” (P.P. Negulescu, *Marsilio Ficino – iubirea ca factor cosmic*, în vol. *Filozofia Renașterii*, București, Editura 100+1 Gramar, 2001, p. 308)

⁷Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 46.

falsului, a iluziei situată sub stigmatul efemerului, al aventurii și al întâmplătorului: „*Mă gândeam atunci câți ani din tinerețea mea îi cheltuisem stupid, printre femei și cărți, trăind în aventură, la întâmplare*”⁸. Mavrodin, chiar de la prima întâlnire, trăiește sentimentul recunoașterii dublului arhetipal, fixând în ființa lui gesturi simple, dar care îl apropie de starea de beatitudine. Momentul întâlnirii aduce în conștiința și sufletul eroului impresia unui miracol de mult așteptat, o anamneză a unui sentiment trăit cândva. Discutând cu Ileana, bând împreună șampania, dansând, Mavrodin resimte faptul că se re-cunosc, se regăsesc, după o inexplicabilă despărțire. Trăsăturile fizice ale Ilenei își pierd conturul, importanța, pentru că întreaga ei ființă și tot ceea ce ea emană reprezintă „*melodia luminoasă*” pe care dorește să o „cânte” bărbatul: „*Aveam numai sentimentul, aproape patetic, că s-a schimbat ceva fundamental în viața mea, că am descoperit ceva nebănuț și neașteptat. Nici măcar imaginea Ilenei nu o aveam precisă în minte. Dar de parfumul ei, din văzduhul ei, aș spune, nu mă puteam desprinde. 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 străin să nu se poată strecura și sfărâma beatitudinea dulce în care pluteam. Aș fi vrut să cânt, atât. O melodie necunoscută, luminoasă... (s. n. – M. C.-A.)*”⁹ Beatitudinea, așa cum este explicată de Mircea Eliade în *Solilocvii*, nu este nici experiență, nici stare de grație. Ea este coincidența definitivă a spiritului cu el însuși; beatitudinea presupune suprafirescul și globalul, totalitatea, identitatea cu sacralul, nu doar o stare de fericire declanșată de „*tăria și completitudinea raportului cu Divinitatea*”, ci mult mai mult – transcenderea oricărui raport, de orice esență¹⁰.

Revelația comunicării perfecte dintre eul propriu și eul ființei predestinate se produce concomitent. Ambele personaje se înspăimântă de apropierea fizică a celuilalt, de dorința permanentă de a fi aproape; prezența Ilenei în timpul dansului îi apare lui Mavrodin drept completarea perfectă a ființei lui, percepând-o, din primul moment, ca fiindu-i **perechea**. Unirea trupească dintre cei doi se află tot sub semnul re-cunoașterii; cele două jumătăți sfărtecate de fulgerul divin se regăsesc ca după o lungă despărțire: „*Ceasurile vaste, când trupurile noastre s-au recunoscut, ca după o lungă, blestemată despărțire, zdrobiseră orice luciditate, orice rezistență. [...] Prezența aceea, de care mă temusem atât, pe care o știam macerată ca piatra iadului, prezența femeii iubite – care este, pentru orice bărbat, demonie,*

⁸*Ibidem*, p. 48.

⁹Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 35 – 36.

¹⁰*Idem*, *Solilocvii*, București, Editura Humanitas, 2003, pp. 27 – 28 și *Soliloquii*, București, Colecția „Cartea cu semne”, 1932., p. 27.

*dezagregare, risipire – am simțit-o, de astă dată, ca o împlinire îngerească a ființei mele... (s. n. – M. C.-A.)*¹¹

Romanul propune o viziune interesantă asupra itinerarului iubirii. Cei doi se situează în Centru chiar de la prima întâlnire, care se transformă în dragoste, extaz, rapt, vrajă, farmec etc. Cum? Prin magia privirii și a atingerii. Prima privire a lui Mavrodin, sosit la petrecerea prietenului său, detașează, de tot ceea ce îl înconjoară, **mâna** Ilenei: „Și, din toate aceste fragmente, profiluri, lumini, gesturi, fețe, glasuri, am văzut deodată desprinzându-se mâna Ileanei, palidă, cu degetele foarte lungi, aproape transparente. [...] 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 obsedat apoi multă vreme: mâna întreagă părea goală, degetele acelea palide și nervoase erau parcă făcute anume ca să poarte un inel, și inelul acela le lipsea. Era o mână pură, nelogodită, monahală...”¹² O mână **altfel**, hierofanică, o mână contrastând cu restul, *vie* într-o lume *moartă*; o formă prin care sacrul se manifestă în banal.

Întâlnirea cu sacrul este prilejuită de **lumină** (în încăpere au început să se aprindă luminile); iubirea trebuie înțeleasă ca dar al luminii, între acțiunea luminii și cea a iubirii fiind o relație de analogie. Soarele, vatră a luminii din cer, devine analog inimii, vatră a iubirii în sufletul omenesc; de aceea săgeata iubirii pătrunde în inimă, devenind strălucire a iubirii. Mai mult decât atât, iubirea nu apare ca impact brusc, lovitură, ci îndeobște ca un curent, emanație continuă, iradiere psihică ce merge de la îndrăgostit către obiectul iubirii.

Sacrul este „activat” prin capacitatea personajului de a percepe lumina. Darul luminii fixează „obiectul” îndrăgostirii, scoțându-l în evidență, dându-i aura de fascinație: nu devine nimeni „obiect” pasional până când lumina nu îl prezintă privirii cuiva ca fiind fascinant, miraculos; jocul strălucirilor, exaltarea, toate fac parte din ritualul luminii și, implicit, al iubirii, în vreme ce esența sufletului rezidă în iubire așa cum esența luminii rezidă în strălucire: „*I-am văzut de mai multe ori fața la lumina becului. Alta, cu desăvârșire alta. Concentrarea îi purificase parcă trăsăturile, îi alungise obrazul și o înfiorată tristețe îi înroua fruntea.* (s. n. – M. C.-A.)”¹³.

Erosul inițiativ este o revelație aflată în aura experiențelor exemplare, pentru că exprimă, de fapt, setea omului de eternitate. Moartea, ca prag obiectiv, poate fi depășită și

¹¹*Idem, Nuntă în cer, ed. cit., p. 43.*

¹²*Ibidem, p. 20.*

¹³*Ibidem, pp. 29 – 30.*

transformată în Eros și eternitate doar atunci când omul își găsește perechea. Cuplul unit prin iubire atinge desăvârșirea și trăiește în sens cosmic, universal, pentru că androginia reprezintă gradul zero al dorinței. Perechea primordială depășește atât orgia simțurilor, cât și beatitudinea spirituală, sintetizându-le într-o trăire definitivă, într-o „nuntă în cer”, ce corespunde androginiei. Iubirea celestă reprezintă forma supremă de iubire, depășind formele existențiale normale, eludând beatitudinea simțurilor.

Iubirea șterge tot trecutul, Mavrodin intrând într-o zonă a amneziei și a metamorfozei viziunii asupra vieții. Totul se transformă și este clasat, din perspectiva prezentului, în sfera ridicolului, a superficialului, a vulgarului. Situarea în centru anulează tot ceea ce constituie circumferința, într-o iradiere care face ca totul să coincidă cu centrul. Iubirea ca pasiune unificatoare constituie modelul misticii în toate modelele religioase, realizând în cel mai înalt grad împăcarea unicului cu diferitul. Trăirea în unitate înseamnă scăparea de granițe, de tot ceea ce înainte era considerat limită. Altul, alteritatea nu mai este percepută ca infern („L'infer c'est les autres” – Jean-Paul Sartre), ci ca parte integrantă din sine – unitatea se recomandă ca eliberatoare de moarte (de infernul din celălalt și din sine), moartea intervenind totdeauna ca **alteritate**, ca insinuare a altuia în spațiul identității.

Unitatea însă exclude alteritatea, fiind prin definiție o structură androgină, o *coincidentia oppositorum* în care toate antagonismele s-au atenuat, găsind cale de conviețuire, mai mult chiar, neputând exista unele fără altele. În unitate este imposibilă alteritatea, schimbarea, astfel încât alteritatea poate fi identificată cu moartea, în timp ce **unitatea** este **identitate** și **viață**. Viața eternă presupune, mai întâi, întâlnirea cu Thanatos¹⁴ și ieșirea din sine, alteritatea.

Iubirea înseamnă deopotrivă pierdere și re-găsire/re-cunoaștere, completare și identificare în celălalt. Pe măsură ce iubește, sufletul ajunge să-și proiecteze sinele asupra unui alt subiect, confundându-se cu acesta, situându-și gândirea în interiorul lui, fără însă ca intenția propriu-zisă să vizeze anihilarea eului în celălalt. În felul acesta, întâlnirea cu alteritatea ar eșua, de vreme ce eul și-ar pierde identitatea, rămânând tributari unui alt sine. Dacă se anihilează eul în alteritate, atunci relația erotică dispare și nu mai poate fi actuală bucuria împlinirii către care fiecare tinde. Eul vrea să fie Eu în Tu și Tu împreună cu Eu, nicidecum un Tu rotunjit: „Platon numește iubirea amară, și nu fără dreptate, deoarece acela care iubește moare iubind; Orfeu

¹⁴Thanatos, zeul morții în mitologia greacă. Deși important, acest zeu este pomenit în cazuri extreme, superstiția făcând ca el să fie rar invocat. (Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1995, p. 620)

numește de asemenea iubirea un fruct dulce-amar. Iubirea fiind moarte voluntară, ea este amară, întrucât este moarte și este dulce întrucât este voluntară. Oricine iubește, moare iubind, căci gândul lui, uitându-se pe sine se îndreaptă către cel iubit. Dacă nu se gândește la sine, desigur nici nu se gândește în sine, și deci, sufletul său nu lucrează în el însuși, acela nu este în sine însuși, deoarece aceste două lucruri, existența și acțiunea coincid; nimeni nu acționează acolo unde nu este și oriunde este el acționează. Așadar sufletul celui care iubește nu este în el însuși, întrucât nu acționează în el însuși; iar dacă nu este în sine însuși, de asemenea nici nu trăiește în el însuși; cel care nu trăiește este mort și deci este mort oricine iubește sau el trăiește în altul”¹⁵.

Iubirea înseamnă așadar identificare în celălalt, revelarea propriului sine, eliberat de contingent, și intrat prin poarta Eros-Thanatos în eternitatea care „naște” forma perfectă – androginul, „marele Om”: „*Pentru că revelația iubirii desăvârșite aceasta e: te regăsești pe tine în clipa când te pierzi. [...] De fapt, cunoașterea desăvârșită a trupului Ileanei nu-mi revela ceva pe care îl posedam, ceva care îmi aparținea, ci îmi revela propria mea ființă, făptura mea minunată, perfectă și liberă. În clipele acelea fulgerate, un mare Om – cosmic și viu – creștea din taina și cu trupul Ileanei*”¹⁶.

Dacă iubirea este împlinită și unitatea restaurată, fiecare transferându-și în celălalt rădăcinile propriei ființe, gândirea, dorința și acțiunea se fac, de fiecare dată, nu din sine însuși, ci din sinele celălalt. Nu pentru femeia [în sine] este iubită Ileana de către Mavrodin, ci pentru *ātman*, pentru principiul numai lumină, numai nemurire. În profunzimile sale, erosul presupune efortul de a depăși consecințele căderii în păcat, de a evada din lumea limitativă a dualității, de a restabili starea primordială, de a depăși condiția unei existențe scindate și determinate de „altul”¹⁷. Spre deosebire de simpla dorință ce moare automat odată cu satisfacerea, iubirea nu cunoaște scopuri, limitări, în consecință este veșnic nesatisfăcută. Dorind, mișcarea sufletească nu iese în întâmpinarea obiectului, ci se constituie într-un centru de gravitație, o plasă în care lucrurile sunt așteptate să cadă: „Iubirea este creativă, suverană, este superioară, deoarece ține de cauza căreia îi obiectivează imaginile. Dorința este receptivă, expectativă, dependentă întrucât ține de efect, pe care tânjește să-l păstreze. Superiorul creează inferiorul întrucât îl iubește; inferiorul dorește superiorul întrucât îi este temelie. Iubirea este manifestarea activă a

¹⁵Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*. Traducere de Sorin Ionescu și C. Papacostea, Timisoara, Editura de Vest, 1992, p. 121.

¹⁶Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 46.

¹⁷Julius Evola, *Metafizica sexului*. Traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 86.

erosului, în vreme ce dorința e un complement pasiv”¹⁸. Mobilitatea sufletească iese aici din discuție: „Ceea ce doresc dorind este ca obiectul să ajungă la mine” (José Ortega y Gasset). Dorința este, prin urmare, pasivă, eul nu cedează nimic, ci, mai ales, așteaptă să se cedeze.

Iubirea astfel definită trebuie înțeleasă și ca aspirație către perfecțiune. Inferiorul făcându-și o temelie din superior, ieșindu-i în întâmpinare, se modelează pe sine prin altul: în iubire sufletul se mișcă spre zona superioară lui, o năzuință a celui ce iubește de a se uni cu altă ființă ce pare a fi înzestrată superior, cu o perfecțiune sau alta. Mavrodin este creatorul unor lumi fictive, are puterea de a da viață, asemenea unui demiurg, iar Ileana resimte dureros faptul că ea nu are un asemenea „dar”: „*Tu faci ceva, îmi șopti Ileana, tu crezi. Eu însă n-am niciun fel de dar, sunt numai o simplă femeie*”¹⁹.

Tendința spre completare, umplerea golurilor existente se vede în unitatea realizată prin iubire. Mișcarea sufletului către ceva într-un anume sens deosebit, mai bun, superior vorbește de farmecul exercitat de „obiectul” îndrăgostirii. A te îndrăgosti înseamnă pentru moment a te simți fermecat de ceva și nu te poate fermeca decât ceea ce este sau pare a fi aproape de perfecțiune. Erosul existent în individ nu numai că îi constituie forța vitală, dar îl și ispitește în vederea perfecțiunii, ademenindu-l înspre principiu. Prin Eros, toate lucrurile tind spre perfecțiunea divină: „Dorința de a-ți crește propria perfecțiune este iubirea. Cea mai înaltă perfecțiune se află în puterea cea mai înaltă a lui Dumnezeu”²⁰.

„Nunta în cer” nu este posibilă decât prin transcenderea nuntirii și a rodirii terestre:

„– *Noi nu suntem o pereche din această lume [...]. Destinul nostru 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 [...]*”²¹. Așadar, Erosul și Thanatosul se contopesc în încercarea de a atinge Centrul, absolutul, iar cei doi se lasă purtați în „cer” acolo unde este posibilă nu doar „celebrarea” nunții, a unirii desăvârșite, ci și permanentizarea acestei stări.

Dar a rămâne în Centru se dovedește imposibil, pentru că Ileana este cuprinsă, din perspectiva lui Mavrodin, de un „*strigăt pământesc*” care îi cere să rodească. Dorința ei de a procrea se întâlnește cu teama bărbatului și a artistului. Acesta e pătruns de germenul geloziei („[...] *în marea mea emoție răzbătea un început de gelozie. Ileana nu era deci fericită numai*

¹⁸Vianu Mureșan, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 56.

²⁰Marsilio Ficino, *op. cit.*, p. 127.

²¹Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 56.

și numai cu mine. *Îi mai lipsea ceva, simțea nevoia unei împliniri care, deși se făcea prin mine, era dincolo de mine și ne despărțea*”²²) și de surpriza de a descoperi o Ileana legată de terestru, de material, de forțe obscure și copleșitoare: „*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 întâmplare și fiziologie și alimentat exclusiv de instincte. Nu crezusem că dorul acesta poate covârși uneori o femeie până la totala risipire, că poate pătrunde toate zonele conștiinței sale, marcând-o lent, subteran*”²³. Pe de altă parte, artistul, scriitorul nu concepe un alt fel de „filiație”, diferită de cea de natură spirituală. Soarta lui implică asceza, fiind asemenea călugărului, menit să rămână singur, fără urmași.

Răspunsul lui Mavrodin la chemarea terestră a „florii-albastre” anticipează pierderea Centrului și destrămarea cuplului: „[...] *mi-e teamă că iubirea noastră s-ar putea adultera dacă ar rodi aici, pe pământ, subliniai eu ultimele cuvinte. Ar deveni altceva; poate tot atât de prețios, dar nu atât de pur, de desăvârșit*”²⁴. Pe acest itinerar, al îndepărtării de centru, până la dispariția Ilenei, ce îl aruncă pe Mavrodin în Infern, cuplul trăiește labirintic iubirea, prin experimentarea unor urcușuri și coborâșuri care traduc, *de facto*, ezitățile specifice oricărui traseu întortocheat, labirintic. Mavrodin trece prin momente de gelozie: „[...] *gândurile mă duceau pe căi absurde, ridicole. [...] Dar de câte ori mă invadea gelozia, ele se îngrămădeau, otrăvitoare, în mine*”²⁵, iar Ileana de tristețe, deznădejde: „*Dar peste câteva clipe am băgat de seamă că plânge deznădăjduit, cutremurându-i-se tot trupul. [...] Parcă făptura ei întreagă se despletise, bântuită de o mare, neomenească durere*”²⁶.

Asemenea lui Allan, Mavrodin va conștientiza că nimic nu este definitiv în dragoste, că nu există certitudini, iar îndoiala distruge sentimentele, ce trebuie permanent verificate, deoarece o singură greșeală poate surpa eșafodajul unei iubiri-miracol: „*Săptămâni întregi, luni chiar, trăisem într-un extaz continuu și, uneori, avusesem chiar certitudinea că unirea noastră e chiar un miracol pe care numai câteva perechi l-au trăit desăvârșit în lume. Și, cu toate acestea, nicio amintire cerească nu mai rămânea pură, fermă, când – din pretexte stupide – îndoiala începea să mi se strecoare în inimă. În acele momente infernale, îmi judecam iubita,*

²²*Ibidem.*

²³*Ibidem*, p. 55.

²⁴*Ibidem*, p. 56.

²⁵*Ibidem*, p. 62.

²⁶*Ibidem*, p. 58.

„așa cum își judecă orice bărbat întunecat femeia cu care s-a culcat o noapte; cu aceeași cruzime, cu același cinism, cu aceeași demență”²⁷. Ajunge un singur gest, o singură privire, iar uneori o simplă discuție pentru ca sufletul îndrăgostit să alunece dureros pe un tobogan al destrămării, din care nu mai e cale de întoarcere.

Un alt motiv al „căderii” din „cer”, al îndepărtării de centru îl reprezintă demonul creației care îl curpinde pe artist. Deși Ileana crede că adevărata dragoste nu ține cont de nimic, nu e imorală chiar dacă amputează viața cuiva, îngropându-i talentul și creația („[...] *întâlnirea noastră era singurul lucru esențial, real, iar toate celelalte – muncă, creație, talent, onoare și câte vor mai fi – nu prețuiesc nimic, căci toate sunt zădărnicii omenești ale pământului*”²⁸), îl înțelege și se retrage din jurul lui pentru a-i lăsa libertatea necesară. Mavrodin trăiește, în schimb, un adevărat *descensus ad inferos*, pentru că lucrează greu și e nemuțumit de ceea ce creează: „*Infernul acesta a durat până la începutul iernii. M-am trezit, într-o zi, ca de obicei, stors până la măduvă și dezgustat de manuscrisul inform care se adunase în mapa de pe birou. Brusc, am întrerup lucrul și am regăsit viața din iarna trecută*”²⁹.

Călătoria în Italia se convertește într-o încercare de recuperare a iubirii de la început, transformată, treptat, într-o unire „*macerată de o ucigătoare otravă*”: „*Cunoașterea trupurilor era acum răătăcită; căutam amândoi, într-o deznădăjduită frenezie, să regăsim extazul acela care ne unea altădată atât de desăvârșit*”³⁰. Orgoliul masculin, conjugat cu cel al creatorului, îl ipostaziază pe Mavrodin într-un Pygmalion care a creat-o și a însuflețit-o pe Galatea, oferindu-i șansa de a trăi o iubire unică, ce transcende limitele terestre: „*Când te-am cunoscut erai numai o femeie frumoasă și cuminte, care stătea într-un colț și priveai pe toți cu un zâmbet obosit. Nimeni nu bănuia atunci că sufletul și trupul tău sunt atât de desăvârșite, că pot fi atât de desăvârșite. Eu te-am revelat pe tine ție însăși, eu te-am ajutat să te descoperi. Într-un anumit sens, ești creația mea. Dacă nu m-ai fi întâlnit, ai fi supraviețuit în forme larvare, mediocre. Orice altă dragoste a ta ar fi ratat. Unirea noastră nu ai fi putut-o cunoaște pe pământ...*”³¹ Răspunsul îi amintește de intercon condiționarea creator-operă și de faptul că unul se eternizează prin celălalt: „– *Dar tu, șopti ea târziu, tu ai fi putut cunoaște altă unire ca*

²⁷*Ibidem*, p. 63.

²⁸*Ibidem*, p. 52.

²⁹*Ibidem*, p. 71.

³⁰*Ibidem*, p. 64.

³¹*Ibidem*, p. 65.

aceasta?”³², provocându-i bărbatului o imensă milă de sinele său, scindat iremediabil de o eventuală dispariție a Ilenei.

„Muțenia” ce îl cuprinde anticipează sufletul mut de durerea pierderii iubirii. Mavrodin trăiește, retrospectiv, un proces de *mea culpa*, legat de modul în care a privit, cândva, ochii Ilenei. La fel ca în *Maitreyi*, privirea devine reprezentativă atât pentru felul în care poate schimba destinul, cât și pentru imaginea iubirii, a Erosului. Privirea pare a purta în ea vina tragică. E o „artă” ce se „învață” și poate deveni o „armă”: în funcție de priceperea sau nepriceperea celui care o mănuieste, aceasta deschide sau închide drumul spre inima celui alt. Modul cum privim ochii celorlalți reprezintă, de fapt, o reflexie a propriului ochi, a sinelui, a situației într-o anume *Weltanschauung*: „Îi vedeam [ochii Ilenei] *altfel în fiecare ceas; poate pentru că nu știam încă cum să-i privesc. Căci ăsta mi se pare lucrul cel mai greu de învățat în contemplarea iubitei: să știi cum să-i privești ochii. Uneori, privirile noastre lovesc atât de nepriceput oglinda ochilor iubitei, încât o turbură, aburind-o; sau, și mai grav, fac ochii opaci, le dă un luciu de teracotă, de smalț colorat. Și sunt, de asemenea priviri crâncene, care smulg retina sau o pătrund sălbatic, sângerând-o, sau o întunecă...*”³³ Privirea este, așadar, o oglindă care redă ceea ce reflectăm în ea.

Mavrodin reflectă în privirea Ilenei setea lui de creator, împlinită deopotrivă printr-o „nuntă în cer”, dar și prin „demonul” creației artistice ce se sustrage timpului, eternizându-l. Artistul are puterea de a prelungi iubirea și frumusețea iubitei în opera de artă, iar Ileana, la rândul ei, dorește să prelungească această iubire într-o nouă ființă, rod al dragostei lor, întruchipare a miracolului și a beatitudinii pe care o trăiesc: „Nu era vorba, așa cum greșit a putut crede Mavrodin, de un instinct specific feminin, cel al maternității, pentru că atunci nu se înțelege de ce Ileana își părăsise soțul după ce acesta îi ceruse să aibă un copil. [...] Nu «maternitatea» ca atare era implicată aici, ci dorința – de natură mistică – de a **întrupa** «nunta în cer», integrând-o în sfera vieții, într-un anumit sens, sanctificând din nou viața...”³⁴ Nu întâmplător, Ileana așteaptă seara de Crăciun, care anunță o naștere sacră, pentru a-i spune bărbatului de o altă naștere, cu valențe sacre din perspectiva femeii, o naștere ce ar fi putut conserva sacralitatea, misticismul iubirii lor.

Bărbatul percepe diferit momentul și trăiește sentimentul ireparabilului, când Ileana îl „anunță” prin colindători, prin jucăriile din jurul bradului și lumânările aprinse, fericirea de a

³²*Ibidem*.

³³*Ibidem*, p. 27.

³⁴*Idem, Memorii*, vol. II, ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1991, p. 34.

fi mamă: „*Simțeam numai că s-a rupt ceva, iremediabil, că s-a întâmplat undeva o spărtură și, oricât m-aș zbate, nu voi mai fi în stare să cunosc fericirea de la început. Timpul luminos care se scursesese de la prima noastră întâlnire până în clipa când Ileana s-a dus să stingă lumânările pomului de Crăciun mi se părea extrem de depărtat, asemenea unui paradis pierdut*”³⁵. Iubirea se circumscrie, cum am precizat, luminii. Gestul simbolic, al stingerii lumânărilor, asociat tristeții Ilenei anticipează finalul iubirii. Ucigându-și copilul, Ileana se jertfește pe sine, rămânând „pură”, adică „neroditoare” atât trupește, cât și sufletește. Dispariția ei confirmă un sacrificiu săvârșit în numele creației: „*Tu nu ești ca ceilalți, ca noi... Soția Meșterului Manole s-a jertfit pe sine la temelie, iar eu mă temeam de o jertfă mult mai neînsemnată... [...] Trebuie neapărat să-ți refaci viața, continuă cu același glas. Tu n-ai dreptul să te îngropi alături de mine...*”³⁶

Mavrodin ignoră faptul că tot ceea ce face Ileana nu stă sub semnul „întâmplării”, al hazardului. Ea nu alege să fie mamă la întâmplare: rodul iubirii lor reprezintă sensul pe care femeia îl dă vieții și morții, existenței în genere. Eternul conflict creație – existență, dramatic dezvoltat în *Mănăstirea Argeșului*, motivează ruptura sufletească și „moartea” Ilenei. Sacrificiul conștient, comparabil cu al Anei, eroina baladei, arată că femeia acceptă exigențele creatorului și rostul creației. Ileana „moare” în plan uman pentru a renaște în opera de artă. Mavrodin scrie povestea miracolului trăit alături de Ileana, cerându-i iertare prin romanul *Nuntă în cer* și sperând într-o reîntoarcere. Opera lui, concepută ca o „spovedanie” lucidă, reprezintă firul salvator al Ariadnei, prin care încearcă să iasă din infernul trăit după fuga Ilenei; este o terapie împotriva nefericirii, prin care cel sortit singurătății, des-perecherii, speră să redobândească starea de Centru, paradisul pierdut, timpul luminos al iubirii.

Plecarea ei declanșează, așadar, un *descensus ad inferos*, o suferință „*amară și mângâietoare în același timp*”, Mavrodin zbatându-se între speranța că dorul o va aduce înapoi și viața de larvă, din care iese la venirea primăverii. Renașterea naturii îl face să re-nască în planul creației. Scrisul își dezvăluie virtuțile taumaturgice, pe de o parte, dar și rolul de a face eternă „nunta în cer”, pe de altă parte. Scrisoarea prin care Ileana își motivează dispariția dezvăluie faptul că femeia nu poate suporta o „dragoste neroditoare”, sintagmă validată nu doar din perspectiva procreației, cât și a creației. Atâta timp cât au „nuntit” în „cer”, artistul a fost confiscat de această iubire, nereușind să finalizeze nimic din ceea ce începuse să scrie. Jertfa

³⁵*Idem, Nuntă în cer, ed. cit., p. 78.*

³⁶*Ibidem, p. 83.*

Ilenei redă, *de facto*, pe creator creației: „ – *Asta înseamnă că n-ai să poți scrie nimic definitiv până la urmă, atâta timp cât durează dragostea noastră... șopti încet*”³⁷.

Mavrodin depășește unirea trupurilor, posesia, conștiința ființelor separate și accede la miracolul refacerii androginului, a omului unic, care prin libertate și echilibru este la fel de puternic ca zeii. Așadar, erosul esențial este inițiere, predestinare, regăsire, armonizarea masculinului cu feminul și transcenderea lor într-o coincidență a contrariilor întruchipând unirea absolută, mitul androginului.

Mavrodin atinge Centrul, dar ratează șansa sacralizării definitive; deși transformă nuntirea terestră într-una celestă, nu reușește și să rămână „în cer”. Are însă șansa creatorului și a harului artistic, eternizându-și „nunta în cer” prin creație. Ratarea este motivată, în primul rând, prin lipsa unei intuiții profunde – cea a elementului mistic: „*Ileana nu le vorbise niciodată de acest «element mistic». Nici nu ar fi știut să vorbească, de altfel, pentru că nici măcar nu știa că e într-adevăr un «element mistic»: pentru ea era, pur și simplu, propriul ei mod de a fi, același ca la toate femeile, dar asumat total și definitiv numai arareori*”³⁸. Dragostea este o cale de cunoaștere, un act integral prin care se reface unitatea primordială a spiritului uman, redobândindu-se astfel unitatea și echilibrul interior, forța de a înfrunta istoria și moartea. Viziunea artistică ascunde în ea concepția omului Eliade care a topit în roman elemente de destin personal: povestea Ileana – Mavrodin amintește de începutul relației de iubire cu Nina Mareș, care a făcut un sacrificiu similar.

În concluzie, romanul *Nuntă în cer* confirmă epic una dintre ideile exprimate de Mircea Eliade în *Fragmentarium*: omul se poate situa în centru – ieșind din perimetrul limitei, indiferent de forma acesteia – prin dragoste, prin recuperarea stării adamice, prin refacerea androginului. Celebra aserțiune a Fericitului Augustin – „Iubește și fă ce-ți place” – este comentată de scriitor astfel: „*Libertatea absolută se câștigă prin dragoste. Pentru că numai prin dragoste omul își iese din fire, se eliberează de bestie și de demon. Numai o asemenea libertate este nevătămătoare pentru aproapele, pentru colectivitate*”³⁹.

Refacerea androginului este posibilă în plan terestru, dar conservarea acestei stări echivalează cu o „nuntă în cer”, cu o transgresare a limitelor umanului. Omul poate săvârși această unire, dar nu o poate permanentiza decât prin moarte. Viața în plan terestru implică pierderea stării primordiale, căderea din cer. Eliade „transcrie” epic ideile din *Floare-albastră*

³⁷*Ibidem*, p. 71.

³⁸*Idem*, *Memorii*, vol. II, *ed. cit.*, p. 34.

³⁹*Idem*, *Fragmentarium*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 170.

- iubirea în plan terestru poate atinge desăvârșirea, dar se înscrie, invariabil, în efemeritate: „Dragostea, mai mult decât oricare altă pasiune, e una din acele operații neînțelese care proiectează omul în afara sa, îl ajută să rupă cercul de fier al limitelor personalității și să se asimileze, pierzându-se în altă personalitate. Mai mult, deși actul e dureros – căci e o agonie – sunt întotdeauna prezente speranța și anticiparea unei beatitudini nedeslușite, ceva care n-a fost și nu va mai fi. Într-un cuvânt, dragostea e una din acele taine care dau omului gustul neprețuit și amar al absolutului”⁴⁰.

Bibliografie:

1. Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, București, Editura Humanitas, 1994.
2. Eliade, Mircea, *Memorii*, vol. II, ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1991.
3. Eliade, Mircea, *Nuntă în cer*. Prefață de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Cartex 2000, 2002.
4. Eliade, Mircea, *Solilocvii*, București, Editura Humanitas, 2003 și *Soliloquii*, București, Colecția „Cartea cu semne”, 1932.
5. Evola, Julius, *Metafizica sexului*. Traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 1994.
6. Ficino, Marsilio, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*. Traducere de Sorin Ionescu și C. Papacostea, Timisoara, Editura de Vest, 1992.
7. Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1995.
8. Mureșan, Vianu, *Fundamentele filosofice ale magiei*, Prefață de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
9. Negulescu, P.P., *Marsilio Ficino – iubirea ca factor cosmic*, în vol. *Filozofia Renașterii*, București, Editura 100+1 Gramar, 2001.
10. Platon, *Banchetul*. Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, București, Editura Humanitas, 1995.

⁴⁰*Idem, Solilocvii, ed. cit., p. 38 și Soliloquii, ed. cit., p. 37.*