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 Piteşti

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, Ştefan 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 discuţie personajele feminine din „Noaptea de Sânziene" şi micul roman erotic „Nuntă în cer" trebuie înţeleasă analiza feminităţii 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 deţinut şi anchetat câteva săptămâni la Siguranţa Generală, după care, dat fiind refuzul său de a se desolidariza în scris de mişcarea 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 acelaşi mit al androginului, a eternei căutări a cuplului, şi a nefericirii în dragoste prezent în alte scrieri ale lui Eliade.

Aceeaşi temă transpare şi 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 Culianu[1], „pare atras de speculaţia kabbalistic în jurul nunţii." În accepţia lui Moses ben Leon, autorul probabil al „Zōhārului", „nunta pe pământ nu este decât împlinirea celor două jumătăţi care, în al şaptelea cer, alcătuiau o entitate androgină. Pogorând în lume, sufletul a trebuit să se scindeze şi să se întrupeze într-un bărbat şi o femeie, care se caută unul pe altul «până la capătul pământului» ca să-şi refacă unitatea în conformitate cu arhetipul celest. După căutarea laborioasă, entităţile despărţite se regăsesc şi indisolubilitatea lor este de atunci înainte marcată de ritul căsătoriei."[2] Sunt speculaţii mai vechi, găsindu-se urme din ele în Talmud, putându-se face, de asemenea trimiteri şi la discursul lui Aristofan din „Banchetul" lui Platon. Povestea căutătorului vieţii fără de moarte se regăseşte în ambele romane puse în discuţie, unde omul modern aspiră să se înalţe deasupra istoriei pentru a continua să trăiască

[1] Culianu Ioan Petru, Studii româneşti, p.247
[2] Ibidem

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

veşnic. Tema condiţiei istorice care se reuneşte cu aceea a jocului aparenţelor ca încercare iniţiatică se prelungeşte dintr-o scriere romanescă în cealaltă. Astefel cei trei eroi, Mavordin, Hasnaş, Viziru, negăsind fiinţa adevărată ratează proba. Această idee se transfigurează treptat într-o altă temă, incapacitatea eroului de a recunoaşte 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 înţeles. Prin neîmplinirea ei în spaţiul profan, nunta devine tanatică în spaţiul sacru, deoarece iubirea reprezintă un prim prag al morţii, iar moartea ar deveni treapta supremă a iubirii.

Erosul lui Eliade nu este unul sentimental, romantic, ci este construit ca un instument de cunoaştere, fiind puternic spiritualizat. Rezultatul acestei constucţii este o dragoste străină cotidianului, devine reminscenţa unei beatitudini paradisiace ce ia forma unei minuni irepetabile pe parcursul vieţii.

Mitul androginului este expus de Mavrodin, nu prin reflecţii memorabile, dar care trimit la teoria integrării din filosofia veche greacă.[3]: „Viaţa are sfârşit aici, pe pământ pentru că e fracturată, despicată în miriade de fragmente. Dacă cel care a cunoscut, ca mine, desăvârşita integrare, unirea aceea de neînţele pentru experienţa şi mintea omenească, ştie că de la un anumit nivel viaţa nu mai are sfârşit, că omul moare pentru că singur e despărţit, despicat în două, dar că printr-o mare îmbrăţişare se regăseşte pe sine într-o fiinţă cosmică, autonomă şi eternă..."

Eugen Simion apreciază că romanul „Nuntă în cer" este scris în stil Turgheniev: „o discreţie frumoasă apropie acest personaj de eroinele lui Turgheniev."[4]

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

Naraţiunea are ca subtext regăsirea prin iubire a paradisului pierdut şi integrarea într-o stare sacră prin eros. Personajele romanului, Mavrodin şi Hasnaş, dezvăluie fiecare marea iubire a vieţiilor, zugrăvind, prin prisma fiecăruia, imaginea unei femei ideale, iar ipoteza din final care sugerează că ar fi aceeaşi femeie iubită de două ipostaza diferite ale masculinităţii evocă elementul atipic al creaţiei romaneşti.

Sabina Fînaru scrie că „eternul feminin este, în persoana Ilenei, concretizarea unui principiu cosmic; parfumul capului ei «de metale vechi şi ierburi din alte amintiri», simbolul scoicii cu care asociază Mavrodin frumuseţea trupului din care emană, după cum spune şi Hasnaş «forţe nelămurite» şi unirea în urma căreia Andrei simte că renaşte ca un macrantrop sunt imagini a căror expresivitate are o rezonanţă mitică. Pentru ea (ca şi pentru Marile Zeiţe păgâne sau pentru Fecioara Maria) virginitatea şi maternitatea sunt calităţi, nu funcţii fiziologice. Întruparea iubirii într-un copil ar salva-o prin transfigurarea planului carnal, iar dualismu structural al fiinţării ar fi fost soluţionat printr-un simbol al biunităţii."[6]

Aşadar, Ileana/ Lena este o apariţie legendară, o enigmă, poate. Cert este că are funcţia similară eroinelor dostoievskiene, aceea de mântuitoare. Influenţa asupra destinelor celor doi se resimte la nivel cosmic, aşzându-i într-un plan ideal doar prin iubirea ei, lucru care îi face pe eroi capabili de transcendenţă.

[3] Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, p.198
[4] Ibidem, p.199
[5] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 9
[6] Fînaru Sabina, Eliade prin Eliade, p. 205

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

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

Cunoaşterea Ilenei îi schimbă concepţia despre iubire, având faţă de ea o atitudine religioasă care asociază luciditatea cu extazul, clarviziunea cu vraja, iubirea şi cunoaşterea. „Dincolo de magia fizică, de magnetismul iubirii, el întrevede miracolul ei: dragostea este pentru el «har», «răpire», «comoţie», «revelaţie», «clipă suspendată» care proiectează fiinţa dincolo de psihologie şi fiziologie. Iubirea devine o oglindă, privind în ea, cei doi se recunosc şi intuiesc dimensiunea cosmică şi eternă a fiinţei lor şi transgregându-şi propria structură, se metamorfozează într-unul singur.”[8] Aşadar, simbolul perechii e dedublat de acela al androginului.

Pardoxul narativ constă în expunerea inversă a evenimentelor. Deşi, Hanaş este cel care o întâlneşte primul, romanul debutează cu istoria tânărului scriitor, Andrei Mavrodin. Aceeaşi accepţie despre femeie o are şi Hasnaş, Don Juan-ul, însă nu din aceleaşi mortive. El nu are ca resort creaţia privitor la rolul femeii în viaţa sa, ci viaţa trăită intens fără a-şi adresa întrebări complexe ale existenţei: „În privinţa femeilor şi a dragostei eram poate un cinic. Nu iubisem niciodată. Legătura din timpul studenţiei mele fusese singura mea aventură spirituală. Războiul mă lecuise şi de ea, lecuindu-mă de orice fel de dragoste. Văzusem prea multe ca să mai cred în făgăduinţe, în cinste. Numai femeile urâte sunt cinstite, credeam eu. Pentru că până atunci nu întâlnisem femeie frumoasă care să-mi placă şi care să-mi reziste.”[9]

Lena/ Ileana exercită asupra celor doi parteneri succesivi o atracţie bizară, crezută de fiecare o veritabilă magie capabilă să nască pasiuni devoratoare pentru a le umili apoi fiinţa raţională şi a-i descumpăni, paradoxal, iluzia dragostei spulberându-se în momentul apogeului ei.

Aparenta lipsă a liberului arbitru converge către tema destinului, temă regăsită, de asemenea, în mai multe scrieri romaneşti ale prozatorului român. Punerea în prim plan a forţei implacabile a destinului duce ireversibil la fatalitate. Pentru Mavrodin înţelegerea greşită a destinului său duce la nefericire. Iubirea pentru Ileana îi oferă eroului eliadesc revelaţia unităţii primordiale umane, acesta cunoaşte caracterul angelic al Ilenei. Dragostea are valoare rituală, de aceea pare agresivă şi terifiantă pentru Mavrodin, actul erotic devenind „o sete de contopire” prin care omul se desăvârşeşte: „Setea trupurilor noastre a fost greu de stins atunci. Parcă nu mai era îmbrăţişare contopirea aceea din urmă, când cu adevărat se topeau contururile, dispărea carnea, ne uitam respiraţia, mistuiţi amândoi de o singură – însângerată şi nesăţioasă – gură. De mai multe ori am nădăjduit că la capătul răpirii aceleia vom întâlni, împreună, moartea. N-am ştiut că poate fi atât de ispitioare moarte, atât de caldă – voluptate fără spasm, beatitudine, fără strigare. În puţinele 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 şi un anumit trup pe care numai patima mea îl putea frânge. Toate cunoaşterile trupeşti de până atunci mi s-au părut un simplu şi nevinovat joc, o gratuită voluptate. Ileana se născuse numai şi numai pentru mine. Am avut atunci revelaţia adevăratului înţeles 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

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

îndoială la aceste cunoaşteri inferioare ale trupului, faptul că o posesiune e posibilă numai în anumite condiţii fizice şi numai pentru anumite exemplare umane. Dar trupul poate revela mai mult. Dincolo de voluptate, dincolo de rut, este cu putinţă o regăsire desăvârşită în îmbrăţişare, ca şi cum ai cuprinde – pentru întâia oară – o altă parte din tine care «te încheie», te completează revelându-ţi altă experienţă a lumii, îmbogăţită cu alte noi dimensiuni..."[10]

Al. Protopopescu o caracterizează pe Ileana „ca o fiinţă mai degrabă discretă decât excepţională"[11], iar naraţiunea lui Mavrodin prezintă exprerienţa unei realităţi fizice încheiate: viaţa alături de femeia iubită până la dispariţia acesteia. Este un plan al femeii stăpânite de raţiunea rodniciei. „Ca toate femeile care stârnesc în bărba demonul analizei, Ileana nelinişteşte prin gingăşia terestră şi respect pentru datina pământească. E o Isabel mai puţin sacră şi o Maitreyi făr nimb magic, deci un personaj verosimil."[12] Paradoxul acestei femei este că, deşi, îşi doreşte să devină eroina romanului lui Mavrodin, ea îl împiedică să scrie, el năzuind să obţină din relaţia lor suprafirescul, fapt ce duce nemijlocit la distrugerea iubirii din realitatea terestră.

Momentul apariţiei Ilenei în viaţa lui Mavrodin este la o petrecere banală, doar ziua pare simbolică – opt ianuarie – , (Eliade alege asemenea date calendaristice cu nuanţă simbolică: „Maitreyi", 18 septembrie, „Noaptea de Sânziene", 24 iunie) ceea ce sugerează că actele esenţiale ale existenţei se racordează la un calendar cosmic.[13]

Femeia stranie pe care o întâlneşte tânărul scriitor îşi impune prezenţa prin vraja ei ascunsă. Ileana devine din momentul prezenţei sale materializarea erosului; femeie palidă şi fermecătoare cu o biografie secretă. Eugen Simion spune că orice personaj pozitiv din opera lui Mircea Eliade este însoţit de această vrajă. Încercarea lui Mavrodin, îndrăgostit fulgerător, de a-i cunoaşte 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", totuşi terifiată de posibilitatea repetării acestei experienţe: „Gândeşte-te – îi spune ea îndrăgostitului erou – gândeşte-te bine ce faci...", enunţ repetat într-un moment al naraţiunii funcţionând ca o referinţă ce va dezlega parţial enigma acestui personaj feminin.

„Povestea erotică, în sine, este admirabilă, de o discretă poezie. Bărbatul, dominat de compexele creatorului cu o mare experienţă în domeniu: «am uitat de mult gustul atâtor trupuri pe care le-am cunoscut», obişnit – în fine – să se apere de «infecţa sentimantală» cade numaidecât într-o mistuitoare pasiune sau cum zice el, aluncă «în calma noastră pierdere». Pierderea este acceptată de rezervata femeie şi Mavrodin cunoaşte o «împlinire îngerească a fiinţei»"[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, feţe, 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 faţa şi ochii. Braţul întreg, probabil se odihnise până atunci pe pian, şi, la intrarea mea, îl ridicase leneşă. Degetele mi s-au părut neobişnuit de însufleţite, parcă ar fi fost singurul lucru viu printre toate acele fragmente de viaţă îmbulzite în salon. Şi mai era ceva, un amănunt care m-a obsedat 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 şi semnele prozei, p.197
[14] Ibidem, p. 198

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

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

Simbolistica mâinii[16] este complexă, mâna exprimând ideea de activitate, dar şi de putere şi dominaţie. În limbile din Extremul Orinet, expresii ca „a pune mâna" sau „a lăsa din mână" au înţelesul de „a începe" sau „a termina" o activitate. Sunt unele scrieri taoiste – „Tratatul despre floarea de aur" – care dau sensul alchimic de „coagulare" şi de „dizolvare" spirituală, cea de a doua sugerând „neintervenţia", dezvoltarea liberă a experienţei interioare într-un microcosm ce se sustrage condiţionării spaţio-temporale. Mâna, de asemenea, reprezintă un însemn regal, un instrument de stăpânire şi un simbol de dominaţie.

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

Ileana este profund marcată de trecutul ei, însă mai sufocantă este atenţia lui Mavrodin, mereu suspicios, mereu gelos pe trecutul ei. „Ileana este acum total opusă Lenei", refuză căsătoria, întristându-se la anunţarea logodnei, refuză locurile în care a fost cu Hasnaş şi doreşte rodirea dragostei fizice.

Pentru Mavrodin, numele femeii i se pare nepotrivit: „O chema Ileana şi se îmbrăca totuşi pentru un alt nume, pentru o Maria sau o Lucia. [...] Nici mână n-avea pentru o femeie pe care o cheama Ileana". Pentru numele „Ileana" pare că Eliade are o slăbiciune, este Ileana, Lena, nume asociat zeiţei Diana (Iana), spirit al pădurilor, dar şi paznic al porţii. Eliade sugerează şi alt sens al zeităţii, anume Iana, perechea lui Ianus cel cu două feţe; Ileana/ Lena fiind două feţe ale aceleiaşi femei în metamorfozele generate de timp şi destin. Lena devine purtătoarea unui mesaj secret, amintind de zeiţa misterelor, Diana.[18]

Ce îl marchează pe eroul eliadesc este absenţa lui din trecutul ei, obsesie care, fără îndoială, va genera conflicte ce vor întări ideea separării, însă resortul ce va determina dezechilibrul relaţiei este conflictul maternităţii: pentru Mavrodin femeia nu trebuie să fie mamă, nu trebuie să trăiască omeneşte. Însă, continuarea vieţii, în opinia Ilenei, presupune o altă viaţă, un copil: „Nu e vorba de altceva, înţelegi bine. Dar aş vrea atât de mult să am un fiu prin tine... Veni repede de la fereastră şi se ghemui alături de mine. Îmi cuprinse obrajii şi 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 simţise în preajmă. Şi ce altă femeie ar fi avut atâta curaj să vorbească despre pântecele 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 emoţie 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, Dicţionar de simboluri", pp. 109-113
[17] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 14
[18] Ruşti Doina, Dicţionar de simblouri din opera lui Mircea Eliade, p. 103

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

întâmplare şi filosofie şi alimentat exclusiv de instincte. Nu crezusem că dorul acesta poate covârşi uneori o femeie până la totală risipire, că poate pătrunde toate zonele conştiinţei sale, marcând-o lent, subterean. – Tu faci ceva, îmi şopti, tu creezi. Eu, însă, n-am niciun fel de dar, sunt numai o simplă femeie. Şi să rămân mereu aşa ca acum, pură...[19]

Se poate spune, deci, că sunt două axe ce generează iminenta despărţire: imposibilitatea creatorului de a scrie şi de a trăi concomitent şi convingerea lui că artistul nu trebuie să creeze decât în arta lui, iar prin afirmaţiile ei, Ileana îşi enunţă întregul specific, creionând concepţia ei depsre femeie: ea nu este artistă, deci nu se poate desăvârşi prin creaţia cuvântului, însă are darul creaţiei prin fiinţă. Puritatea invocată de eroină are sens peiorativ, deoarece e sinonimă cu sterilitatea, cu nerodirea. Faţă de accepţiunea „purităţii" din alte scrieri romaneşti ale lui Eliade, „puritatea" Ilenei înseamnă neîmplinirea unui destin. Fiul pentru eroină ar fi însemnat o renaştere. Simbol al dedublării, mod de repetare şi de prelungire a fiinţei, fiul cuprinde în sine metamorfoza continuă a timpului care moare şi renaşte la infinit. Intermediar între origini şi sfârşit, fiul constituie, în interpretarea lui Nae Ionescu, o ipodtază s Trinităţii, legătura posibilă dintre om şi divinitate.[20]

Majoritatea personajelor create de Eliade nu are copii, aşadar nu au liant cu realitatea cotidiană, cu profanul, iar dacă au, copii „absentează" din acţiune, neinfluenţând-o marcant. Fiul lui Ştefan Viziru din *Noaptea de Sânziene* moare, devenind un resort al pedepsei istoriei.

Fiind dominaţi de planul sacru, eroii romancierului român trăiesc cu năzuinţa ieşirii din timp, iar comuniunea şi comunicarea cu sacrul se realizează prin mijlocirea femeii. Femeia iubită îi revelează această cale, însă Mavrodin nu o înţelege, faţă de ea, el este neiniţiat. Iniţierea Ilenei s-a produs printr-un sacrificiu, ratatrea 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 şi Femeia eternă sunt feţe ale «infailibilei Madonna Inteligenza»; Sophia. Înţelepciunea lumii se află transfigurată în iubire şi moarte."[21] Nae Ionescu întăreşte 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 şi sacrificiul. Ileana se sacrifică, observând că Mavrodin este total devorat iubire, nu mai scrie, nu reuşeşte să ducă la sfârşit niciun proiect. Avortează pentru a nu-l îngropa pe omul care scrie alături de sine, dispărând apoi pentru a nu-i strivi libertatea de creaţie, nu înainte de a-i reorganiza viaţa: „Ştii, 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 eşti ca ceilalţi, ca noi... Soţia Meşterului Manole s-a zidit pe sine la temeile, şi eu mă temeam de o jertfă mult mai neînsemnată..."[23]

Mircea Eliade transpune în replica eroinei mitul jertfei pentru creaţie pe care îl prezintă pe larg în *Comentarii la legenda Meşterului Manole.* „Jertfa mult mai neînsemnată" nu este neînsemnată doarece prin aceasta, Ileana nu mai este desăvârşită ca femeie, nici ca iubită, nici ca suflet simţitor. Aşadar, scrificiul copilului este înocmai ca sacrificiul Anei pentru desăvârşirea creaţiei lui Manole: „Copilul e un simbol ecumenic al începuturilor, al lucrului nou, al vieţii totale, al evenimentelor excepţionale, al trăiniciei, al eternităţii. [...] Însufleţirea constucţiei se face sub semnul mitic al «copilului» ca să asigure operei nu numai

[19] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 41
[20] Ruşti Doina, Dicţionar de simblouri din opera lui Mircea Eliade, p. 60
[21] Ibidem, p. 75
[22] Ibidem
[23] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 68

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

durata, ci şi perenitatea."[24] Or, după cum s-a sesizat, opera eroului este destinată eşecului, el fiind în imposibilitatea de a sfârşi ce a început: „Am ştiut de la început că-mi va fi peste putinţă să scriu în apropierea ei..."[25]

Dispariţia finală consolidează sacrificiul, dar şi enigma. Ileana lui Mavrodin devine eroina mântuitoare care prin refuzul lui Mavrodin devine eroina mântuitoare care prin refuzul unei iubiri terestre generează eroului simţiri bizare şi 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 naraţiunii îl are ca povestitor pe Hasnaş care se confesează colegului său de cameră despre marea sa dragoste: „Am să-ţi povestesc şi eu o întâmplare. [...] Mi-au adus aminte întâmplările dumitale de o dragoste mare a mea. Asta se întâmplă întotdeauna: ţi se pare că iubita seamănă cu tot ce ţi se povesteşte despre dragoste. Dar poate că de data asta seamănă într-adevăr."[27]

Începutul naraţiunii lui Hasnaş anticipează caracterul mitic al Ilenei. Similaritatea iubitei nu mai este doar intuită, ci sugerează, de fapt, prezenţa aceleiaşi femei enigmatice în viaţa amândurora. Dacă în relaţia cu Mavrodin, Ileana îşi desăvârşeşte rolul de mântuitoare, în prima parte a vieţii se iniţiază prin iubirea şi căsătoria cu Hasnaş.

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

Hasnaş este om de afaceri şi „filosofia lui de viaţă se sprijină pe ideea că trebuie să uiţi întâmplările prin care ai trecut şi să te laşi dus spre moarte împăcat. Şi că întotdeauna e prea târziu pentru un bărbat care a cunoscut o dată o mare dragoste. [...] Orice ar încerca e prea târziu.[28]

Barbu Hasnaş o întâlneşte pe Lena cu opt sau nouă ani înaintea lui Mavrodin. Studiase în Franţa ingineria, însă incomplet şi trecuse prin război fără conştiinţa dramei acestuia. Spre finalul războiului cunoaşte în tren o fată de cincisprezece ani având în mână romanul lui Tolstoi, Anna Karenina, pe care o lasă într-o gară din Moldova. Hanaş o reîntâlneşte pe adolescentă, devenită acum femeie într-un Bucureşti pestriţ şi petrecăreţ. O întâlneşte în casa insaţiabilei şi mondenei Clody, amanta sa.

Ceea ce îl marchează pe erou este aceeaşi mână palidă care îl frapează şi pe Mavrodin. Lena judecă foarte sever lumea în care trăieşte, este catalogată de Clody „ultima fecioară din secolul al XIX-lea".[29] Această fecioară se dovedeşte 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 experienţă erotică pe jumatate eşuată, la Veneţia. Eroina *Nunţii în cer* devine un medicament pentru Hasnaş, o necesitate, creând un joc ce îl va antrena şi pe erou. Hasnaş se va îndrăgosti iremediabil de tânără, tânără aflată la prima ei dragoste care se dăruieşte sincer primei iubiri. Dragostea Lenei cu Hasnaş este una chinuitoare, de sufocare deoarece femeia este dorită atât de puternic încât se creează dependenţa, anihilarea până în punctul urii, iar carnea constituie o legătură vicioasă indestructibilă.

Această dependenţă întăreşte sentimentul de claustrare al lui Hasnaş, de aceea acesta descoperă o poftă năprasnică de a o chinui, de a o umili şi de a o insulta pe Lena: „ Scenele

[24] Eliade Mircea, Comentarii la legenda Meşterului Manole în Drumul spre centru, p.420
[25] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 38
[26] Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, p. 200
[27] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 77
[28] Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, p. 200
[29] Eliade Mircea, Nuntă în cer, p. 83
[30] Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, pp. 200-201

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

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 ştiu, 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 prezenţa ei şi totuşi, îndată ce mă aflam prea mult alături de ea, simţeam o poftă năprasnică să mă eliberez, să o chinui, să o insult."[31]

Spre deosebire de Ileana lui Mavrodin, Lena nu oferă confortul unei relaţii, nu e capabilă de sacrificii, femeia se complace în postura de fiinţă idolatrizată, iar refuzul de a da naştere unui copil întăreşte această ipostază. Eroina suferă metamorfoze, trece o serie de etape iniţiatice pentru a putea deveni mântuitoarea celuilalt, Mavrodin. Hasnaş, devine o victimă colaterală a unui destin ce trebuie desăvârşit. În fapt, nu Lena este cea care îl sacrifică, ci timpul, destinul, iar pragmatismul lui Hasnaş este pedepsit prin dispariţia de lână 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 aminitiri a unui paradis pierdut.

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

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

Romanul apare la Paris, la Editura Ioan Cuşa în 1971, destinul acesturi roman fiind surprinzător, apare iniţal în limba franceză: *Fôret interdite.* Scris între 1949 şi 1955, opera romanescă doreşte să reflecte o radiografie a societăţii româneşti.

Un autograf al lui Mircea Eliade acordat pe foaia de gardă a ediţiei româneşti de la Paris a *Nopţii de Sânziene* defineşte această creaţie majoră a scriitorului şi istoricului religiilor: „un roman – fluviu şi o mitologie camuflată în istoria contemporană".[32] Ion Pop explică aceste două sintagme, astfel „romanul – fluviu" sugerează „ faptul că *Noaptea de Sânziene*", în desfăşurarea ei amplă pusă deschis şi programatic sub semnul Timpului, reflectă o radiografie a societăţii româneşti, urmărită pe parcursul a doisprezece ani, adică între 1936 şi 1948". Cea de a doua sintagmă, „o mitologie camuflată în istoria contemporană" arată numărul doisprezece circumscrie ideea ciclului cosmic, simbolizând universul în derularea sa ciclică sapţio-temporală.

Referitor la personaje, fiecare dintre acestea încearcă depăşirea condiţiei umane: „statutul de aservit al propriei sale identităţi"[33], astfel Ştefan Viziru se întreabă cum ar putea face să aibă o altă identitate şi să iubească în acelaşi timp două femei. Temele acestea care se întrepătrund în „romanul total" al prozatorului român se regăsesc şi în alte scrieri romaneşti ca: *Nuntă în cer*, unde Mavrodin îşi doreşte identitatea altor persoane sau iubirea fratelui cel mare din familia Anicet – *Huliganii* – pentru Ghighi şi pentru Una. Deosebirea dintre eroul huligan şi Ştefan Viziru este că cel din urmă simte cu toată tăria sufletească faptul că este capabil de acest lucru, însă destinul este implacabil, iar această accedere în spaţii şi timpuri sacre se soldează cu eşec şi deziluzie.

Funcţia personajelor feminine este aceea de mântuitoare raportate la traseul fiecărui personaj masculin. Ileana, primeşte rolul salvatoarei prin capacitatea de a trezi în Ştefan Viziru sentimente complexe, iar Ioana devine în aşteptarea personajului menţionat, omul iubit şi soţul său, o veritabilă Penelopă modernă.

[31] Eliade Mircea, Nuntă în cer, pp. 104-105
[32] Pop Ion (coord.), Dicţionar analitic de opere literare româneşti, p. 636
[33] Ungureanu Cornel, Mircea Eliade şi literatura exilului, p. 53

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

Romanul presupune existenţa a două triade antitetice: Ioana-Ştefan-Ileana Sideri pe de o parte şi pe de altă parte, Biriş-Cătălina-Palade-Bibicescu. Rolul acestei unltime triade menţionate conferă romanului o notă de savoare atractivă nu numai prin erotismul ei tramatic, ci şi prin substratul să figural.

Încă din debutul naraţiunii, Ştefan Viziru este pus într-o situaţie dramatică: va încerca să iubească două femei în încercarea de a desluşi misterul destinului său. Mircea Eliade scrie în *Memorii*: „Trebuie să adaug, însă, că foarte curând, Ştefan Viziru se va trezi obsedat de o speranţă paradoxală, şi anume posibilitatea de a se recunoaşte îndrăgostit, în aceleaşi timp, de două femei. În concepţia lui Ştefan, o asemenea experienţă, aparent irealizabilă ar fi echivalent, pe un alt plan, cu experienţele sfinţilor”[34]. Ştefan se va îndrăgosti de Ileana, întţâlnită în noaptea de Sânziene în pădurea Băneasa, această relaţie pasională constituind, în fapt, o transpunere în altă realitate. Mitul tristanian[35], mit al eternei căutări erotice este revelat lectorului pe parcursul progresului lecturii. Ce este lesne observabil esre, de asemenea, tema destinului şi transpunerea personajelor în situaţii pe care acestea nu le pot controla, Ştefan Viziru se căsătoreşte cu ursita dublului său, Ciru Partenie, negându-şi destinul erotic. Istoria de care fuge cu toată fiinţa sa îl va pedepsi puternic, astfel soţia sa, Ioana, ursita lui Partenie, dar şi fiul său sfârşesc tragic. Atât Ioana cât şi Ileana oferă eroului revelaţia de tranziţie într-o altă lume metafizică în sens transerotic. Confuzia care guvernează existenţa eroului are valoare duplicitară: îi arată lui Ştefan esenţa existenţei sale, însă, în aceeaşi măsură, îl condamnă pe acesta la suferinţă 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 acelaşi timp cea care îl condamnă, dar şi cea care îl mântuieşte, numai că fiinţa eroului *Nopţii de Sânziene* nu poate suporta şi 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 existenţa eroului sub diferite aspecte.

Ileana îl scoate în afara timpului şi a istoriei pe erou, discutând în momentul întâlnirii lor despre timp şi despre eliberearea prin moarte. Ştefan Viziru nu poate iubi cu aceeaşi intensitate două femei, este torturat de această neputinţă, dar şi de incapacitatea de a alege dintre cele două. Erosul devine pentru erou o tentativă de a ieşi din timp, doreşte să atingă condiţia sfinţilor. Femeia devine pentru el o modalitate de a transcede, o parteneră pentru o „nuntă în cer” ce nu o poate realiza cu Ioana, soţia 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 înţelege târziu, odată cu pedeapsa istoriei. Ştefan Viziru devine un Tristan care pierde şi găseşte marea dragoste în aceeaşi măsură în care îi oferă importanţă.

Imaginea Ilenei în viziunea lui Biriş este relevantă pentru rolul femeii în roman: „Abia acum o vedea bine. Cu cine seamănă? Era sigur că mai văzuse undeva ochii aceştia de un verde nefirescm care căpătau o lumină aurie cu fiecare zâmbet, sigur că mai întâlnise undeva acelaşi obraz arămiu, aceeaşi gură foarte roşie, cu dinţii 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 şi-l putea preciza, ceva care-i amintea de un anumit timp, de o anumită viaţă pe care o pierduse de mult.”[37] Această femeie reprezintă pentru personajele romanului un element de influenţă, pare a fi un fragment de paradis, care

[34] Eliade Mircea, Memorii, V. 2, p. 109
[35] Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, p. 256
[36] Eliade Mircea, Memorii, V. 2, p. 34
[37] Eliade Mircea, Noaptea de Sânziene, pp. 241-242

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

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

Imaginea miresei reprezintă tentaţia atingerii absolutului pentru eroul eliadesc. Nae Ionescu, referitor la existenţa mitică, identifică trei căi de căutare a absolutului: transcendentală, creştină şi emanitistă – cea a pelerinului care evadează în ţinuturi alese, cea a mirelui mistic şi cea a sfântului, care crede că îl are pe Dumnezeu în sine şi de aceea este ameninţa de păcatul orgoliului – şi optează pentru calea creştină, a mirelui care crede în taina iubirii şi a nunţii.[39] Mircea Eliade crează în *Noaptea de Sânziene* acest tip de evadare, astfel toate semnele destinului se îndreaptă către un prototip desprins de existenţa cotidiană, profană, Ştefan Viziru se pregăteşte pentru taina nunţii sale, iubirea stranie pentru Ileana Sideri face parte din destinul său deoarece întâlnirea cu ea este anunţată de o previziune şi este asociată cu imaginea maşinii, simbol al trecerii în moarte.

Eugen Simion[40] îl vede pe Ştefan Viziru ca pe un veritabil Ulise. În *Noaptea de Sânziene*, lumea agresată de istorie este puternic erotizată, experienţa eroului din Portugalia cu domnişoara Zissu îl marchează existenţial pe erou.

Finalul romanului are influenţe mitice, în fapt este împlinirea nunţii, iar pragul este reprezentat de maşina, simbol care îl urmăreşte timp de doisprezece ani, un an cosmic. Sfârşitul cererii la despărţirea din Lisabona, este sfârşitul unei continue căutări, în moarte: „«Vreau să-ţi mărturisesc că nu te-am iubit decât pe tine. Şi în după-amiaza aceasta am înţeles de ce.» [...] «Nu te-am iubit decât pe tine. Te voi iubi şi când în ultima clipă...»[...] «Iubitul meu», o auzi şoptind. «Aş vrea să ştii...» «Iubitul meu», o mai auzi şoptind. Zărise parapetul şi, dincolo de el, ghicise căscată în întuneric prăpastia. Începu să tremure. Ar trebui să-i spun... dar îl oribiră farurile maşinii răsărite pe neaşteptate din întuneric, în faţa lor şi fără să-şi dea seama ce face, se apropie mult de Ileana. Simţi în acea unică nesfârşită clipă, întreaga beatitudine după care tânjise atâţia ani, dăruită de privirea ei înlăcrimată. Ştiuse de la început că aşa va fi. Ştiuse că, simţindu-l foarte aproape de ea, Ileana va întoarce capul şi-l va privi. Ştiuse că acea ultimă, nesfărşită clipă îi va fi de ajuns."[41]

Viaţa şi moartea coincid, ultima clipă reprezintă pragul spre nunta sacră a eroinei. Ileana este însăşi Moartea, este ieşirea din Timp, reprezentat de Ioana pe care Ştefan o iubise tot timpul.

Toate personajele feminine ale operei eliadeşi atrag prin complexitate şi feminitate. Sunt resorturi ale forţei destinului şi influenţează cu voinţă sau fără evoluţia şi metamorfozele intelectualilor creaţi de prozatorul român. Un roman nu poate exista în întreaga sa formă fără raportarea la eros şi la cuplul primordial. Mântuirea prin feminin înseamnă transcederea unei istorii opresive.

BIBLIOGRAPHY

Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicţionar de simboluri*, Artemis, Bucureşti, 1993;
Culianu Ioan Petru, *Studii româneşti*, Nemira, Bucureşti, 2000;
Eliade Mircea, *Nuntă în cer*, EUS, Chişinău, 1996;

[38] Ibidem, p. 247
[39] Ruşti Doina, Dicţionar de simblouri din opera lui Mircea Eliade, pp. 94-95
[40] Simion Eugen, Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei, pp. 258-259
[41] Eliade Mircea, Noaptea de Sânziene, p. 321

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)

Eliade Mircea, *Noaptea de Sânziene*, Humanitas, Bucureşti, 2004;

Eliade Mircea, *Comentarii la legenda Meşterului Manole* în *Drumul spre centru,* Univers, Bucureşti, 1991

Eliade Mircea, *Memorii*, Humanitas, Bucureşti, 1991;

Fînaru Sabina, *Eliade prin Eliade*, Univers, Bucureşti, 2006;

Pop Ion (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Bucureşti, 2007;

Ruşti Doina, *Dicţionar de simblouri din opera lui Mircea Eliade,* Coresi, Bucureşti, 1998;

Simion Eugen, *Mircea Eliade:Nodurile şi semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, 2011;

Ungureanu Cornel, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Viitorul Românesc, Bucureşti, 1995;

BDD-A28296 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 16:11:36 UTC)