

MIRCEA ELIADE

Nuntă în cer

Prefață și fișă biobibliografică
de Lucian Pricop
Referințe critice de Gabriel Badea

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Prefață</i>	7
<i>Referințe critice</i>	16
<i>Fișă biobibliografică</i>	33
<i>Notă asupra ediției</i>	41
NUNTĂ ÎN CER	43

Romanul *Nuntă în cer* a fost scris în lagărul de la Miercurea-Ciuc

În biografia lui Mircea Eliade, scrierea romanului *Nuntă în cer* are ceva aparte, romantic și insurgent. Pe 14 iulie 1938, Eliade fusese arestat și închis în lagărul de la Miercurea-Ciuc, alături de profesorul Nae Ionescu și de mulți alți legionari, fiind eliberat după patru luni, pe 25 octombrie, din pricini medicale. În lagăr, lucrează acest text, în condiții inconfortabile, iar prima ediție a romanului este imprimată la începutul anului 1939, în 4000 de exemplare, la Editura „Cugetarea“, deținută de Petre Georgescu-Delafraș. Și critica de întâmpinare, și succesul de public pot fi privite drept acte compensatorii pentru scriitorul care trecuse prin încercarea recluziunii.

Dacă tirajul cărții pare destul de mare, e de rememorat faptul că în mai 1933 apăruse *Maitreyi*, iar până la finele anului se tipăriseră deja trei ediții și se epuizaseră 10000 de exemplare. „Mulți îmi preziceau că voi ajunge tot atât de popular ca și Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu.“¹ Așadar, așteptările de la o carte diferită ca discurs românesc, precum *Nuntă în cer*, așteptări sporite și de experiența carcerală, erau destul de mari. Totuși, „deși s-a retipărit de două ori, [*Nuntă în cer*] nu a atins popularitatea de care se bucuraseră *Maitreyi* și *Huliganii*“.²

În 1969, într-o încercare a statului român de apropiere de Mircea Eliade aflat în exil, apare la Editura pentru Literatură de la București volumul *Maitreyi. Nuntă în cer* într-un tiraj de masă, cu o prefață de

¹ Mircea Eliade, *Memorii*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 1997, p. 253.

² Idem, p. 338.

Dumitru Micu. Tot în perioada comunistă, în 1986, în colecția „Arcade“, Editura Minerva publică, în același tandem, *Maitreyi și Nuntă în cer*³ cu o postfață și o bibliografie de Gabriel Dimisianu și sub îngrijirea editorului Mihai Dascal.

Semnificativ pentru redactarea romanului este că Eliade, în 1938, în lagăr, avea dreptul la hârtie doar pentru acest tip de întreprindere, așadar una ficțională, iar nu și pentru cea eseistică sau diaristică. Însemnările de jurnal sunt ferite de verificarea paznicilor și sunt trecute pe hârtie igienică⁴. În completarea literaturii și notațiilor de memorialistică, viața de lagăr a lui Eliade avea și o componentă didactică, acesta ținând prelegeri de istoria religiilor pentru colegii de traumă concentraționară. Încă un lucru, un detaliu de atmosferă, surprinde în ceea ce ține de contextul de elaborare a textului romanului: „Mă apucasem de scris pe la mijlocul lui septembrie. Pe nesimțite, m-am trezit că venise toamna; pădurea din spatele lagărului ruginise și Munții Odorheiului se zăreau tot mai anevoie, înecați în brumă. Apoi, au început ploile; întâi, sfioase și parcă depărtate, dar mă întrebam dacă plouă cu adevărat sau sunt doar frunzele uscate frământate de vânt. Dar curând s-a așternut ploaia lungă, mărunță, de toamnă, pe care o auzeam căzând blând pe acoperiș, parcă ar fi încercat să-mi spună că se apropie sfârșitul unui an, al unui ciclu, poate al unei vieți, și că ar trebui să mă grăbesc, să închei romanul cât mai e timp...“⁵ Așadar, nu doar criza intimității sau căutarea unui spațiu cât de cât sigur pentru a lucra, ci și fenomenele naturii sunt ostile scriitorului. Rezolvarea este la îndemână: cadrul romanului poate fi un import din realitate, iar despărțirea de autenticismul, exoticul, vitalismul, anarhismul sau demonismul din literatura produsă anterior îi asigură iluzia ficțională a unui plus de libertate.

Cu *Nuntă în cer*, Eliade este liric și melancolic. Și este conștient de ruptura cu un tip de mentalitate. Există în *Jurnalul portughez* un paragraf care rememorează stările de spirit și de fapt din lagăr: „nomadismul era climatul spiritual al epocii 1920-1930. Oamenii

³ Și în acest caz, circulația ediției a fost una spectaculoasă.

⁴ „Nu știam însă ce voi face cu jurnalul pe care-l scrisesem, de cum ajunsese în lagăr, pe hârtie igienică, ca să poată fi mai ușor ascuns.“ (*Memorii*, ed. cit., p. 342)

⁵ Idem, p. 354.

călătoreau [...] pentru că nu aveau rădăcini. Dar mai e ceva. Am scris *Nunta* la Ciuc; toată melancolia mea dintre sârme, libertatea mea sugrumată prin compunerea cărții.⁶

Editarea împreună a celor două romane (*Maitreyi* și *Nuntă în cer*) în perioada comunistă și după 1990 își poate găsi o justificare taxonomică: ambele sunt romane de dragoste. Cu toate acestea, diferențele sunt notabile, iar critica literară (Constantin Fântâneru, Octav Șuluțiu, Perpessicius, Florin Manolescu, Gabriel Dimisianu, Paul Cernat etc.) a despărțit în general corect exotismul anglo-indianist din primul de amplasarea autohtonă a acțiunii și ideaticii din *Nuntă în cer*. Dar, cu precădere, e vorba despre o diferență de compoziție: în *Maitreyi* agregarea unei povești cu acțiune sofisticată se face cu pagini de jurnal; în *Nuntă în cer* se succed două confesiuni simetrice, angajând momente dintr-un trecut amoros mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Doi bărbați cu profiluri intelectuale și psihologice complementare, Andrei Mavrodin și Barbu Hasnaș, se întâlnesc și își spun povestea iubirii vieții lor.

Romancier cu un grad de notorietate destul de important în *high-life*-ul bucureștean, Mavrodin o întâlnește pe Ileana la o petrecere, în ziua de 8 ianuarie. Deși trecut prin multe experiențe erotice – sau poate tocmai de aceea – este fascinat de prezența discretă a Ilenei, de inteligența ei subtilă. E acel tip de pasiune care descentrează individul artist de la vocația sa și care inversează prioritățile: trăirea integrală a iubirii face imposibilă activitatea de creație literară. Resursele toate sunt investite în emoție și carnal. Cei doi îndrăgostiți trec printr-un proces de descoperire de sine pe acest traiect erotic. Ceea ce pare irațional de fapt este în sine un demers gnostic, o mistică erotică, pentru că, la Eliade, personajele cred în importanța cunoașterii (a gnozei) într-un proces ascensional general uman, iar acest proces se face prin sensibil, conceptual și mistic. Erosul (inspirat de relația privilegiată între Creator și om)⁷ ca hermeneutică și gnoză este resursă a unui misticism bine camuflat. Trecutul femeii iubite

⁶ *Jurnalul portughez*, traducere de Mihai Zamfir, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2010.

⁷ Vezi și Charbel Maalouf, *Une mystique érotique chez Grégoire de Nysse*, Éditions du Cerf, 2017.

rămâne un mister pentru Mavrodin, ceea ce hrănește insecuritatea și instabilitatea psihică a îndrăgostitului, iar reflexul este acela de a se izola de lumea din jur, de a călători. În timpul escapadei de iarnă la Predeal, în care cei doi trăiesc voluptatea schiului și a amorului, sunt protocoale de (auto)cunoaștere: „Lunile acelea de iarnă au fost o lungă euforie. La Predeal, Ileana m-a ajutat să descopăr voluptatea fără seamăn a schiului, și parcă în niciun alt joc nu regăseam atâta libertate a trupului, o atât de elixirantă autonomie. Trăiam totuși și acolo, în plin sezon al sporturilor de iarnă, singuri. Nu voiam cu niciun preț să legăm noi tovărășii sau să încurajăm pe cele începute la București. Mâncam la un restaurant obscur, retrași la o masă din fund, îndrăgostiți până la uitare, privindu-ne în ochi, absenți la tot ce se petrece sau se vorbește în jurul nostru.”⁸

Călătoriile prin țară, pe la mănăstiri, voiajul în Italia sunt încercări de constituire a unei relații, de identificare a armoniei, pentru a trăi „în desăvârșită pereche”. Ispitit de a pune iubirea în angrenajul psihologic al scriitorului care își pierde statutul, Mavrodin caută să se conserve ca artist, ceea ce evident nu convine Ilenei care se teme că este deja parte a unei construcții imposibile în viața reală, a unui imbricament cvasifictional. De aici și încercarea ei de a-l descuraja, folosind argumentul slab în sine (extrem de convingător în cazul scriitorilor) al riscului de a-l pastișa pe D’Annunzio:

„...Totuși, în această continuă răpire, inteligența ei rămânea întreagă. Mi-aduc aminte că, la Fiesole, așezați amândoi pe marginea drumului, cu spatele spre zidul unei vile, i-am spus că aș vrea să scriu o povestire a cărei acțiune să se petreacă acolo. [...]

– Nu, mă întrepruse Ileana, n-ai să poți scrie despre lucrurile acestea... [...]

– ...Au să pară artificiale, continuă ea, au să semene cu romanele lui D’Annunzio... [...]

Avea dreptate. Despre asemenea lucruri n-am să pot scrie niciodată...”⁹

La revenirea în București, Mavrodin este tentat să reentre în logica vieții lui de creator, iar dezechilibrul iubirii perfecte este chiar dorința împlinirii materne a Ilenei. Când aceasta vrea un copil, el

⁸ Mircea Eliade, *Nuntă în cer*, Cartex 2000, București, 2023, p. 86.

⁹ Idem, p. 106.

vine cu contraargumente deopotrivă romantice și literare, oricând taxabile drept egoiste într-o logică standard:

„– Noi nu suntem o pereche din această lume, încercai eu s-o mângâi. 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, adăugai eu zâmbind, ca să alung văzduhul acela tulbure, îmbătător, din preajma noastră.”¹⁰

Eschiva lui Andrei Mavrodin nu vine din incapacitatea de a-și asuma răspunderea de a crește un copil, ci din imposibilitatea de a se deroba de condiția de scriitor. Iar Eliade forțează concluzia și o face pe Ileana să se sacrifice, să avorteze și să-l părșească pentru a nu-i limita potențialul de creație. Compensatoriu, Mavrodin scrie *Nuntă în cer*, clamând astfel și un fel de indulgență divină, ca schimb pentru femeia pe care o sacrificase.

Comilitonul lui Mavrodin este Barbu Hasnaș, care, în bună complicitate de tip Turgheniev și Sadoveanu, își spune povestea înainte de a pleca la vânătoare. Trimis în Moldova, în timpul Primului Război Mondial, Hasnaș (student român în Franța) se angajează în cadrul misiunii militare franceze. Prin aprilie 1917, în trenul spre Iași, Hasnaș o întâlnește pe Lena, o adolescentă (am spune azi), ce se pierduse de mătușa care o însoțea. Cavaler, Hasnaș se implică în cauza disperării banale a domnișoarei Lena și o ajută să coboare la destinație și o ghidează prin mijlocirea unui amic, funcționar al căilor ferate. Zilele trec, tânărul își șterge din memorie această întâmplare, până într-o seară, „prin 1924, când eleganța și desfrânarea Bucureștiului atinsese culmi nemaipomenite“. Partenera lui Hasnaș, Clody, organizează o petrecere, iar „ceaiurile și cocktailurile ei erau notorii“.¹¹ Judecând cu superioritate dar și cu oarece îngăduință mentalitățile grupului sociocultural în care intra, Hasnaș se justifică pentru că întâlnea acolo „un tineret desfrânat, cu care mă înțelegeam de minune. Nu știu dacă dumneata îți mai aduci aminte de epoca aceea, a jазului și a cocktailului, când bântuia moda părului tuns *à la garçonne* și rochiile se purtau scurte până deasupra genunchilor. Cred că niciodată tineretul n-a avut o libertate mai deșănțată ca

¹⁰ Idem, p. 94.

¹¹ Idem, p. 143.

atunci.¹² Cheia de acces către erotic este întâi de toate libertatea individuală, câștigată printr-o decizie de apartenență la sistemul de relații ale grupărilor agregate de obsesia experienței. Hasnaș se sustrage însă amoral din această lume prin reîntâlnirea Lenei după 7-8 ani, acum o tânără frumoasă și virtuoaasă, „ultima fecioară din secolul XIX“, după cum îi este prezentată de către gazda petrecerii. Paul Cernat vede aici „ciocnirea dintre două universuri incompatibile“, „între feminitatea enigmatică a Ilenei și sexualitatea liberă, amorală și trivială a «epocii jazzului»“, dar și un sens mai aproape de reflexele gidiene ale lui Eliade: „Eliade se reconciliază de fapt cu melancolica Belle Époque a copilăriei sale, vehement respinsă de «adolescentul miop» și de tânărul macho «apologet al virilității». Este însă ceva mai mult decât atât, căci dacă Mavrodin și Hasnaș reprezintă două variante de om modern, îndrăgostit de necunoscut și atras de schimbare, Ileana incarnează un principiu tradițional de stabilitate.“¹³

Într-un raport între sacru și profan, raport care l-a preocupat pe Mircea Eliade ca exeget al fenomenului religios, Hasnaș este exponentul laicului, al mundanului, iar această condiție periclitează iubirea dintre el și Lena. Nimic nu se poate dezvolta în ordine cosmică, sinergică, totul se consumă întâmplător. Hazardul afectează inclusiv actele cu un potențial sacru, cum este căsătoria: „Ne-am căsătorit peste o lună, la Paris. Aș fi vrut să fac o mare sărbătoare din evenimentul acesta, dar ea m-a rugat mult să nu invităm decât câțiva prieteni, majoritatea străini.“¹⁴

Revenirea în țară și implicit reconectarea la monden îi înstrăinează treptat pe cei doi: Hasnaș se refugiază într-o iubire ambiguă, melanjând nefericiri, îndoieli, puseuri afective, în vreme ce Lena plonjează în banal, iar căderea ei are urme vizibile: „pierduse încetul cu încetul ceea ce era mister, spontaneitate, fantezie în făptura ei“.¹⁵ Și pe chipul lui Barbu se citesc urmele ratării iubirii integrale. E îmbolnăvit din pricina nefericirii, iar insatisfacțiile din căsnicie îl

¹² Idem, p. 143.

¹³ Paul Cernat, „Schimbarea la față a prozei lui Mircea Eliade“, în *Nuntă în cer*, Editura Jurnalul Național, București, 2009, p. 28.

¹⁴ Mircea Eliade, *Nuntă în cer*, ed. cit., p. 169.

¹⁵ Idem, p. 178.

traumatizează: „În dimineața aceea avusesem din nou o ieșire violentă față de Lena, și amintirea cuvintelor brutale pe care i le spuseseam mă chinuia cumplit.

– Ești bolnav? mă întrebă prietenul meu. Arăți foarte rău...

Poate, în alte împrejurări, l-aș fi mințit, pretextând o indispoziție oarecare, căci mi-ar fi fost rușine să-i mărturisesc profunda mea nefericire [...] și am voit să-i comunic acest lucru important, să-l previn, ca măcar el să se poată apăra și să nu repete suferințele mele.

– Sunt nefericit, i-am spus, asta e tot...¹⁶

Avem aici lectura egoistă a bărbatului, dar și „complicitatea” naratorului, care se lasă ademenit de un plasament de viziune masculină asupra tramei. Trei ani de suferință indusă, despre care, rememorativ, Hasnaș spune că ar fi putut fi evitată, dar se grăbește să se deresponsabilizeze, învinuind destinul: „ceva, dincolo de noi și de dragostea noastră, care ne făcea să suferim și să căutăm suferința”.

În ierarhiile comentatorilor literari, personajele feminine, Ileana și Lena (voit transparentă apropierea de nume) sunt figurile centrale ale romanului. Pentru Septimiu Bucur, „Ileana este o figură care îmbogățește efectiv galeria feminină din literatura noastră”¹⁷, în vreme ce, la Octav Șuluțiu, „Ileana-Lena este o eroină din familia Berenicei și a Roxanei, așa cum era și Maitreyi, rezerve făcând uneori asupra farmecului lor fizic, deosebit.”¹⁸ Pentru Eugen Simion, romanul se salvează tocmai prin psihologia ramificată a personajului feminin, care se opune construcției unilaterale a bărbatului, aflat mereu în derivă: „Paginile, bine scrise, bine gradate, trăiesc mai ales prin acest personaj care scapă determinărilor tradiționale: după clasificarea făcută de Michel Tournier, discreta, generoasa, dăruita Ileana nu-i nici *femeia bibelou*, grațioasă și vulnerabilă, nu intră nici în compartimentul, foarte încăpător de altfel, al *femeii peisaj*, docilă, comodă și odihnitoare.”¹⁹

¹⁶ Idem, p. 173.

¹⁷ Septimiu Bucur, *Nuntă în cer*, în *Gândirea*, an XVII, nr. 7, septembrie 1939, p. 403.

¹⁸ Octav Șuluțiu, *Nuntă în cer de Mircea Eliade*, în *România literară*, an I, nr. 11, 1939, p. 6.

¹⁹ Eugen Simion, *O mică, grațioasă capodoperă*, în *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 189.

Ileana-Lena, personaj absent, dar iradiant, marchează viețile naratorilor și lucrează în substraturile mitice ale poveștii (poveștilor) de dragoste. Iubirea îl crispase pe Mavrodin, pe scriitor, prototip al Creatorului, al lui Hyperion, ieșirea din iubirea mundană redându-i capacitatea de a scrie, scurtându-i dramatic perioada de hiatus artistic. Ea este capabilă de actul sacrificiului propriului amor, chiar dacă povestea maternității neîmplinite vine în completarea acestei damațiuni.

În cazul Lenei, opoziția acesteia la dorința lui Hasnaș de a avea un copil îi separă. Cele două povești sunt în oglindă, cu inversarea rolurilor în cupluri.

Nuntă în cer poate fi citită oricând și ca un elogiu al iubirii, ca o ficționalizare deloc tezigistă a mitului erotic, dar și ca o rediscutare a mitului androgenului primar. Cei doi bărbați iubesc de fapt aceeași femeie ideală, pe Psyche, dar sunt incapabili să înțeleagă acel unu multiplu, chiar dacă post-factum îl recunosc; Mavrodin prinde într-o confesiune reziduuri din mitul androgenului primar: „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, relevându-ți altă experiență a lumii [...] Ileana se născuse numai și numai pentru mine.”²⁰ Idealul împlinit prin iubire – un fatum – ultragiază lumea zeilor care obligă omenescul la conștientizarea condiției imperfecte. Cuplului primar (Adam și Eva) îi este oferită tranzitoriu fericirea deplină, dar alege stricarea echilibrului, ceea ce nu schimbă cu nimic convingerea lui Eliade, repetată în varii texte că iubirea poate fi o hierofanie, o manifestare a sacrului într-un teritoriu profan.

Dincolo de interferențele culturale ale textului (discutate de critică fiind: trimiterile la Meșterul Manole, textul biblic, mitul faustic, prototipul feminin al Annei Karenina, mitul lui Pygmalion, geografia culturală bucureșteană și încă multe altele), romanul are o curățenie stilistică cu totul excepțională, amplificată inevitabil pentru cei care am citit și contextul fabricării lui: „Terminasem de tradus *The Fighting Angel*, când a început să mă obsedeze subiectul unui roman. Câteva zile m-am zbatut căutându-mi un colț liniștit, mutându-mă dintr-o sală într-alta, încercând zadarnic să scriu. În cele

²⁰ Mircea Eliade, *Nuntă în cer*, ed. cit., p.81

din urmă, am găsit, la ultimul etaj, o odăiță nelocuită, în care dormise până de curând unul dintre deținuți, bolnav grav de tuberculoză, și care fusese transportat la Spitalul Militar din Miercurea-Ciuc. Mi-am adus o măsuță și m-am apucat de scris chiar în noaptea aceea, la o lampă fumegândă de gaz. Treptat, lagărul amuțea; nu se mai auzeau decât sentinelele patrulând dincolo de sârma ghimpată și, din ceas în ceas, pașii celor care se duceau să se roage. Către miezul nopții, îmi făceam o cafea și continuam să scriu până la 2-3 dimineața. Curând însă, a început să se facă frig și, cum odaia era neîncălzită, îmbrăcam două sau trei pulovere și îmi puneam și paltonul lui Nae Ionescu pe umeri.²¹

Lucian Pricop

²¹ Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 343.