SEDUCTION AND SEDUCERS IN CAMIL PETRESCU'S WORK

Florica FAUR
Western University ”Vasile Goldiș”, Arad

Abstract: The world history is rich in tales of seducers and seduced. Among them we can consider Camil Petrescu's male and femalecharacters: Ştefan Gheorghidiu, Ela, Fred Vasilescu,Mrs. T., George-Demetru Ladima Andrei Pietraru, Ioana Boiu, Gelu Ruscanu,Maria Sineşti, Alta, Pietro Gralla. To seduce is an art that needs to be learned. Sometimes men fail because they minimize themeaning of seduction or because they don't master this art. Others are afraid not to become the slaves of the worshiped woman, even if being a slave sometimes means to master.

Keywords: seduction, characters, seduced

„Dar poate fi dragostea o mare bucurie dacă nu există din partea unuia dintre cei doi abandonul absolut?” (Soren Kierkegaard - *Jurnalul Seducătorului)*

În teoriile freudiene, momentele de seducţie sunt rezultatul unor construcţii fantasmagorice prin care individul disimulează autoerotismul primilor ani de viaţă, în timp ce amintirea este realitatea psihică generatoare de fantasme şi care transcende acest automatism, „amintirea nu are doar rolul de a conserva, ci şi de a spori; orice lucru pătruns de amintire are asupra noastră efect dublat.”[1] Seducţia priveşte latura ludică atât a subiectului (seducătorul), cât şi a obiectului (cel sedus).

Istoria lumii este bogată în poveşti despre seducători şi seduşi. Lucrurile par să nu fie atât de simple dacă ne gândim la interrelaţionarea elementelor implicate în această ecuaţie. În cosmogonia antică, elementele vitale se seduc reciproc, chiar şi marii profeţi îşi câştigă adepţii printr-o formă seducţie: „Să nu credeţi că am venit să stric Legea sau Prorocii; am venit nu să stric, ci să împlinesc” (Matei 5:17). Marii seducători nu visează forma brută, ci abia schiţată, virtuală aproape, „Exista seducţie prin semne vide, ilizibile, insolubile, arbitrare, fortuite, (…)”[2], spune Baudrillard, şi tot el lămureşte: „Zei şi oameni nu sunt separaţi de prăpastia morală a religiei: ei nu încetează să se seducă reciproc, pe aceste raporturi de seducţie, de joc, întemeindu-se echilibrul simbolic al lumii”[3]. Aici se află dinamismul vieţii, forţa ei. Ceea ce seduce şi fascinează natura umană trebuie să se definească în mod necesar ca o întâlnire între tine şi celălalt care nu trebuie ratată.

Iubirea este fragmentată în opera lui Camil Petrescu, nu există iubire ideală, ea se petrece secvenţial, ca într-un vis. Capitolul seducţiei este repede traversat, eroii masculini sar etape, nu fac eforturi mari pentru a-şi cuceri iubita, doar cu mici excepţii, dar tot pentru a-și demonstra sieși forța.

Verbul „a seduce”, provenit din latinescul „seducere” înseamnă „a incita, a captiva, a subjuga, a cuceri prin farmecul vorbelor, prin purtare etc.”, referindu-se strict la bărbaţi, mai înseamnă „a abuza de buna-credinţă a unei femei, ademenind-o şi determinând-o să întreţină relaţii sexuale, cu promisiuni înşelătoare; a ademeni; a înşela; a amăgi”[4], „a aduce de partea

[1] Soren Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului*, Editura Scripta, Bucureşti, 1992, p. 49.
[2] Jean Baudrillard, *Celălalt prin sine însuşi,* Trad. de Ciprian Mihali, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 1997, p. 55.
[3] Idem, op. cit., p. 45.
[4] Conform *DEX*, Academia Română Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 970.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

ta", cum a interpretat Gabriel Liiceanu[5], cu alte cuvinte de a-l înrobi pe celălalt, „numai şi numai în vederea educării lui în spaţiul libertăţii şi al eliberării lui finale"[6], sau de a-l „supune silnic" şi atunci libertatea unuia se va clădi pe subjugarea celuilalt. Oricum ar fi, din perspectiva bărbatului, seducţia este o manifestare a forţei prin care îşi atrage de partea sa persoana dorită, din motivele arătate. Aşadar, seducţia se poate produce spre binele celui sedus sau spre binele seducătorului, acesta împlinindu-şi nevoia de adulare a ego-ului propriu. Idealul ar fi altul, formulat de controversatul Henry Miller în *Sexus*: „A fi în stare să te dăruieşti în întregime, fără nici o reţinere, e cea mai mare bucurie pe care ţi-o poate îngădui viaţa. Iubirea adevărată începe de la acest punct de disoluţie. Viaţa personală se întemeiază pe dependenţă, pe dependenţa reciprocă"[7].

Aşadar, secretul seducţiei constă în disoluţie, în descompunerea unuia în celălalt. Acest lucru nu se poate întâmpla atâta timp cât seducătorul îşi concentrază atenţia doar pe trăirile sale şi pentru care „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie…"[8]

În această situaţie a *seducătorului egotist* se află Ştefan Gheorghidiu în relaţia sa cu Ela. Jocul său de cuceritor se întemeiază pe dorinţa de a fi destinatarul unei pasiuni care vine din partea unei femei îndrăgostite chiar înainte de a-l cunoaşte, pentru că Ela are toate coordonatele unei astfel de femei, deschise iubirii. „Cu ochii mari, albaştri, vii ca nişte întrebări de cleştar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura necontenit umedă şi fragedă, cu o inteligenţă care irumpea, izvorâtă tot atât de mult din inimă cât de sub frunte, era, de altfel, un spectacol minunat. Izbutea să fie adorată de camarazi, băieţi şi fete deopotrivă, căci înfrumuseţa toată viaţa studenţească"[9]. Ea, probabil, îl visează pe Ştefan încă înainte de a-l cunoaşte asemenea îndrăgostiţilor eterni. Idealul ei de iubire este format deja atunci când îl întâlneşte. Pe el nu-l atrage o astfel de femeie, ci îl atrag „femeile brune, care (…) tulburau prin voluptatea cu care îmbiau pe oricine, în treacăt (…)"[10]. Percepţia i se modifică atunci când devine el însuşi ţinta voluptăţii femeii: „femeia aceasta începuse să-mi fie scumpă tocmai pentru bucuria pe care eu i-o dădeam, făcându-mă să cunosc plăcerea neasemănată de a fi dorit şi de a fi eu însumi cauză de voluptate"[11]. Ela are nevoie să fie iubită pentru că nu-şi ajunge „sieşi", cum ar spune Kierkegaard: „O fată nu devine interesantă decât în relaţiile ei cu alţi bărbaţi. Deşi femeia aparţine sexului slab, în tinereţe, mai mult decât bărbaţii, ea trebuie să-şi poată fi sieşi suficientă (…)" [12]. Aşadar, ea i se abandonează lui pentru a se descoperi pe sine, este o „aducere de-o parte" voită, consimţită. Ştefan o seduce pe Ela prin estetic pentru a ajunge la etic. Ela rămâne în estetic, pe când Ştefan merge mai departe, depăşeşte „stadiul frumuseţii" şi tinde spre „stadiul filosofiei". Ela îşi strigă iubirea, Ştefan o ascunde: „Pe când eu căutam să ascund oarecum dragostea noastră, ea ţinea s-o afişeze cu ostentaţie, cu mândrie; încât, deşi nu-mi plăcea, începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri"[13].

După îndrăgostire, el vrea o căsnicie în care femeia să se consume încet şi să-l absoarbă cu filosofia lui pentru a deveni ea însăşi absorbită. „Lecţia de filozofie" din pat este o mostră a acestei evoluţii. El ştie încă de la început unde vrea să ajungă, dar Ela nu se lasă „dusă": „Uf…şi filosofia asta!", spune ea ca şi cum acesta este obstacolul împlinirii ei. Patul,

[5] Gabriel Liiceanu, *Despre seducţie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, p. 13.
[6] Idem, p.12.
[7] Henry Miller, *Sexus*, Editura Polirom, Iaşi, 2010, p. 251.
[8] C. Petrescu, *Ultima noapte*…, op. cit., p. 46.
[9] C. Petrescu, *Ultima noapte*…, op. cit., p. 50.
[10] Idem, p. 49.
[11] Ibidem.
[12] Soren Kierkegaard, op. cit., p. 45.
[13] C. Petrescu, op. cit., p. 49.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

este un „pat al lui Procust" unde Ela este „întinsă" peste puterile ei de înţelegere a lumii, de unde speră să primească totuşi libertatea. Încă de la început, ea are puritatea unei Ofelii sau a Julietei, nu vrea decât să fie iubită, nu teoretizează jocul seducţiei. Se lasă în braţele bărbatului, încredinţându-i-se naivă şi neputincioasă. „Opune încă rezistenţă - revenind la Kierkegaard - dar nu rezistenţa ca gest gîndit, ci rezistenţa obişnuită a feminităţii. Căci natura feminină e un abandon sub formă de rezistenţă"[14]. Întâlnirea Elei cu *seducătorul - profesionist,* Grigoriade, care cunoaşte bine natura feminină, o face să simtă experienţa seducţiei ca un obiect sub bagheta magicianului, vrăjită şi abstrasă de la realitatea etică, care o face să se abandoneze jocului: „în dragoste interesul creşte cu cît te abandonezi mai mult"[15]. Ştefan încearcă „aducerea" ei pe tărâmul său, dar nu pentru a-i reda libertatea, ci pentru a se desăvârşi pe sine. El o urmăreşte mereu ca pe o pradă, şi atunci când ea începe să-i iasă din tipare. Iubirea care se prefigurează este o povară pentru că ea presupune două vieţi într-una singură, purtată pe umeri de cel care seduce. Seducţia lui Gheorghidiu eşuează, fundamentul dragostei lui nu este solid pentru că îşi acordă prea mult timp sieşi în detrimentul celuilalt. El se problematizează în permanenţă, ea iubeşte în permanenţă. Când simte că nu o poate stăpâni pe deplin, el seduce şi alte femei, are nevoie de confirmări, încearcă să scape de dominaţia uneia singure. În momentul întâlnirii la chioşcul de ziare, Ela are o singură curiozitate: „Ai mai sedus pe cineva?"[16]

Ştefan Gheorghidiu se alintă adesea în durerea lui şi ignoră durerea pe care i-o provoacă femeii. Observă că ea e marcată de comportamentul său faţă de alte femei, dar priveşte acest lucru ca pe un dat firesc: „Când am trecut din nou, înapoi, sta pe un scaun ca şi când era frântă de mijloc, privindu-ne cu ochi îndureraţi. Îndura parcă o suferinţă peste puterile ei. Nu mai voia, se vede, nici s-o ascundă, căci totul îi era indiferent acum. A fost o mare bucurie care m-a iluminat înăuntru ca un soare"[17]. Dovedeşte cruzimea omului simplu şi nu eleganţa aristocratică a cuceritorului, cum ar spune Octavio Paz: „Curtoazia nu este la îndemîna oricui, este o întreagă ştiinţă şi o practică. Este privilegiul a ceea ce am putea numi o aristocraţie a inimii. Nu una a sîngelui şi a privilegiilor moştenirii, ci bazată peanumite daruri ale spiritului. Deşi aceste daruri sînt înnăscute, pentru a ajunge să se exprime şi să devină o a doua natură, adeptul trebuie să-şi cultive mintea şi simţurile, să înveţe să simtă,să vorbească şi, în anumite momente, să tacă. Curtoazia este o şcoală a sensibilităţii şi a dezinteresului"[18]. Fără a avea talente literare, el povesteşte împrumutând din pasiunea nevestei, când pasional, când misogin şi blazat.

În cuplul Doamna T. – Fred Vasilescu, seducţia se joacă asemenea unei piese de teatru. Fred regizează momentele, prin analiza amănunţită pe care o face, transmiţând frământarea permanentă; de altfel, prin asta se şi caracterizează seducţia sa, el putând intra în categoria *seducătorului - sedus.* Întâlnirea cu Doamna T. îi schimbă viaţa, îl învaţă ce înseamnă adevărata feminitate, dar îl şi subjugă. Iubirea celor doi irumpe ca un fenomen neobişnuit căruia nu i te poţi opune. Fred Vasilescu, bărbatul care are femei fără prea mult efort, cu farmecul său incontestabil, de această dată trăieşte dragostea cu intensitatea condamnatului la moarte. Nu este obişnuit să iubească, nu crede în iubire, iar când iubirea îi subjugă simţurile, începe să o respingă. Devine crud cu femeia iubită şi cu sine însuşi refuzând această realitate imposibilă:

„ – Doamnă, cred că faceţi o confuzie… Vă preţuiesc nesfârşit ca inteligenţă…şi-mi place prezenţa dumneavoastră…dar nu mă interesaţi ca femeie. (…)

[14] Soren Kierkegaard, op. cit., p. 89.
[15] Idem, op. cit., p. 47.
[16] Camil Petrescu, *Ultima noapte…,* op. cit., p. 129.
[17] Idem, p. 128.
[18] Octavio Paz, *Dubla flacără, Dragoste şi erotism*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 32-33.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

Aşa au luat sfârşit trei luni de trăită *nerealitate*"[19]. În primele momente ale întâlnirii dintre cei doi, Fred lasă impresia că nu ar fi interesat de o nouă cucerire, Doamna T., mai degrabă, face gesturi pe care bărbatul le observă până în cel mai mic amănunt: „Se aşezase cu coatele pe o vitrină, aducând umerii cam prea rotunzi, ca merele, legaţi în arc la spate, încovoiaţi în faţă, căci rochia deschisă sus, în elipsă, descoperea când pe unul, când pe celălalt"[20]. Seducţia se petrece la nivel vizual. Orice femeie are la îndemână nenumărate trucuri prin care se poate face atât atrăgătoare sau disponibilă pentru partener. Atunci când scopul său este să seducă, este la fel de important să arate asta, să zâmbească senzual, să fie pur şi simplu irezistibilă. Limbajul corpului este cel mai uşor de citit.

Cu toate acestea, femeia îl privea absentă „şi zâmbea cu o amabilitate de vecină, parcă atât de îndepărtat şi indiferent (…)"[21], fapt ce îl intrigă pe bărbat. Tatonările unui *l'amour courtois* nu există aici, cuplul ajunge repede la amorul carnal, ceea ce intrigă însă este faptul că Fred este lovit de „daimon", păstrând proporţiile, precum Heidegger în iubirea lui pentru Hannah[22]. În *Banchetul* lui Platon, Eros este numit „daimon puternic", „fiinţă între zeu şi muritor". Bărbatul, care nu a cunoscut până acum iubirea de acest fel, este luat prin surprindere de *neobişnuitul* ce i se întâmplă şi are reacţia celui căruia i se arată o minune: fuge sau cade în genunchi. Camil Petrescu „regizează" scena primei înâlniri carnale în felul următor: „M-a înduioşat adânc. Mi s-au împurpurat obrajii de uimire. Am îngenuncheat pe puful mare cât o roată, de lângă patul scund"[23]. Aşadar, el simte că în faţa lui se petrece o minune, că urmează îndrăgostirea care înrobeşte. Îi este frică de această înrobire când este lângă ea, dar şi-o doreşte când este departe: „Într-adevăr am lipsit o lună de zile… Eliberat de groaza apropierii, i-am scris de acolo în fiecare zi, scrisori de dragoste smintite, cu voluptatea de a urla fiecare rând că o iubesc, de a mă umili în declaraţii de robire absolută"[24]. De altfel, Fred se supune noului experiment ca mai apoi să se ridice şi să plece. Joacă rolul de frivol monden. Relaţiile lui se sfârşesc fără a-l afecta în vreun fel, ceea ce se aşteaptă să se întâmple şi aici. Se linişteşte când Doamna T. îi confirmă că nu vrea mai mult decât o aventură: „Pot să-ţi spun că-mi placi. Dar nu atât de mult – şi a scăzut vocea – ca să te iubesc"[25]. Poate că această afirmaţie produce o reacţie inversă şi în loc să-l îndepărteze, îl apropie. Iubirea îl umanizează şi-l ridică din superficialitate.

În cuplul Ladima – Emilia, seducătorul eşuează. Armele seducţiei lui sunt veritabile, dar lipseşte consistenţa obiectului care să primească. El îşi proiectează idealul în această femeie, speră într-o metamorfozare a fiinţei sale, ea însă nu receptează metafora seducţiei, „asediul" devenind inutil spre un obiect demetaforizat, inconsistent. Emilia este un corp şi atât, care a suportat o „precipitare materialistă a unei forme seducătoare (…)" [26]. În timp, corpul s-a dezbrăcat de secrete şi a rămas brut, carnal. Dorinţa lui este exprimată prea direct ca să se poată împlini pentru că „Seducţia nu este dorinţă: ea este ceea ce se joacă cu dorinţa şi se joacă de-a dorinţa"[27]. *Seducătorul -cerşetor,* care este Ladima, îşi pregăteşte dispariţia, dar nu moartea, pentru că un seducător de talia lui rămâne disipat în lucrurile şi fiinţele pe care le-a întâlnit în realitate şi nu în aparenţă, iar aparenţele nu se pretează la interpretare. Ladima seduce prin subtilitatea scrisului, dar defulează prin limbaj.

---

[19]Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, op. cit., p. 253-254.
[20] Idem, op. cit., p. 282.
[21] Ibidem.
[22] *Cea de-a treia scrisoare pe care i-a scris-o Heidegger lui Hannah Arendt, în 21 februarie 1925, începe cu propoziţia „Daimonicul m-a izbit din plin".
[23] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, op. cit., p. 294.
[24] Idem, p. 250.
[25] Idem, pp. 293-294.
[26] Jean Baudrillard, op. cit., p.37.
[27] Idem, p. 51.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

Andrei Pietraru, personaj din neamul lui Ştefan Gheorghidiu, ironizat că vrea „dragoste în stare pură" formează un alt cuplu împreună cu Ioana Boiu, o femeie frumoasă, de viţă nobilă, care trăieşte însă „în alte vremi". Seducţia pe care o practică Andrei se petrece în stratul profunzimilor deoarece, timid fiind, Ioana îl copleşeşte cu personalitatea ei. El aşteaptă şase ani de zile până să-i mărturisească faptul că o iubeşte, iar când o face, o face într-un fel disperat, dar calculat, asemănător personajului stendhalian: „Domnişoară, pentru mine nu mai e cale de întoarcere. M-am jurat că astă-seară, înainte de miezul nopţii, să vă sărut mâna"[28]. Pentru el e o chestiune „de viaţă şi de moarte". Nicolae Manolescu remarcă în *Arca lui Noe* repeziciunea cu care „Julien Sorel"- Andrei vrea să o cucerească pe „domnişoara de la Mole"- Ioana: „mi s-a părut că laborioasa tactică a lui Julien Sorel ca să seducă pe d-ra de la Mole ar putea fi tematic înlocuită cu o irupere psihică atât de clocotitoare, atât de neprevăzută, încât să izbândească în 40 de minute, acolo unde eroul stendhalian avusese nevoie de luni (şi poate ani) de manevre calculate şi dibuiri de tot soiul"[29]. Asemănarea cu gesturile lui Julien Sorel se remarcă, fără îndoială, Andrei Pietraru urmând paşii romanului fără a-l fi citit însă, după cum afirmă. Straneitatea întâlnirii celor doi constă chiar în faptul că Andrei face gesturi similare personajului din romanul lui Stendhal, pe care Ioana îl citeşte în momentele întâlnirii. Amândoi joacă rolul cuiva şi acest obstacol le încurcă mesajul real în ciuda faptului că se iubesc. Seducţia dintre ei a avut loc în toţi cei şase ani, Ioana a sedus prin mândria ei de femeie puternică, Andrei, prin ştiinţă şi devotament. Din păcate, totul este un balast care le ascunde adevărata faţă. În timpul discuţiilor, lui Andrei i se deschide sufletul „ca un luminiş noaptea în cimitir" şi ştie că nu mai e cale de întoarcere, că dragostea nu se poate impune metodic, aşa cum credea. Nu ştie să seducă, a pierdut pariul cu sine, încercând şantajul sentimental, practicând o seducţie verbală, mai mult o persuadare. În termenii lui Jean Baudrillard, concluzia ar fi următoarea: „Nu serveşte la nimic să trăieşti, trebuie să ştii să seduci"[30]. Ioana este în sufletul lui, iar sinuciderea are înţeles dublu: „mă sinucid ca să te pot ucide pe tine". *Seducătorul - metodic,* care este Andrei Pietraru, nu sfârşeşte asemenea lui Julien Sorel, pentru el sfârşitul descoperă un nou început.

Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* este personajul care a trecut de la puterea enigmatică a seducţiei la împlinirea dorinţei. Suprimarea secretului îşi are finalitatea prin sex, ca un duel câştigat. Ruscanu învinge şi îşi urmează temeinic calea spre alte succese. Maria nu mai reprezintă un secret, o cucerire, astfel că el poate lupta de partea „dreptăţii", un termen abstract, în care se adânceşte cu toată fiinţa sa. Lucrurile par să-şi urmeze adevărul lor, dar ele îşi ating apogeul în ciclul aparenţelor. În acest caz, seducţia este compromisă. Maria preia rolul seducătorului atunci când simte că totul se năruie. Aduce în discuţie amintirea prin *seducţia panaceu*, care nu funcţionează însă: „Mi-ai făcut semn. Ne-am despărţit apoi de toţi… Mergeam alături prin crâng şi era un verde sfios şi fraged. Mereu neastâmpărat, mă necăjeai… Mi-ai umplut buzunarele cu mâţişori de ulm. Aceştia sunt mâţişorii de atunci. Uite-i. Lucrurile astea crezi că le-ai uitat, pentru că te preocupă altceva, dar, închise în fundul sufletului, ele îşi păstrează frumuseţea, cum păstrează pământul strălucirea sculelor de aur"[31]. Ideea de a lua iniţiativa atacului prin amintire o pierde, ea opune dorinţa sa dorinţei celuilalt. „Să nu opui niciodată dorinţa ta dorinţei celuilalt, ci să ţinteşti alături, în ciuda aparenţelor, sau să-l prinzi în propria lui capcană."[32], ar putea fi o poruncă din decalogul seducătorului.

Şerban Saru-Sineşti exercită asupra soţiei sale, Maria Sineşti, o seducţie forţată. Brutalitatea gesturilor şi a limbajului nu lasă loc de secrete şi subtilităţi, or regula generală a seducţiei este să nu fie niciodată discutată, să nu fie declarativă, de genul „vreau să te seduc!".

[28] Camil Petrescu, *Suflete tari,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1973, p. 73.
[29] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, Bucureşti, 2007, p. 352.
[30] Jean Baudrillard, op. cit., p. 34.
[31] Camil Petrescu, *Jocul ielelor,* Editura Albatros, Bucureşti, 1973, p. 219.
[32] Idem, p. 52.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

El are strategia hărţuirii animalului mic de către fiară: „Vream să văd până unde merge perversitatea unei fete de optsprezece ani, care abia renunţase la părul pieptănat pe spate… Ah! Ce teatru ştiu să joace fetiţele astea!...Dar se poate trăi şi lângă o panteră, dacă ştii şi nu uiţi niciodată că e panteră…”[33] , „Şi pe urmă am descoperit acea voluptate mai amară decât toate…acea noimă care fără loc te duce, neajunsă niciodată. Am descoperit ce haină bucurie, ca o drojdie, poate să-ţi dea corpul unei femei care ţi se refuză…Care e a ta numai după ce se narcotizează”[34]. El este *seducătorul prepotent* care îşi ajunge sie însuşi, se complace în această situaţie care îi hrăneşte vanitatea.

Seducătorul - casanova sau *don juan* este Cellino din piesa *Act veneţian.* El vine în contrast cu Pietro Gralla, un bărbat echilibrat care trăieşte în partea etică a vieţii.

Căsătorit cu Alta, îşi adoră soţia şi crede că relaţia lor este perfectă. Discursul său este al unui bărbat sigur pe sine şi pe iubirea Altei, în timp ce el nu încetează a se minuna de norocul pe care l-a avut cu o asemenea femeie, Alta îşi arată încântarea de a fi soţia unui asemenea bărbat. Relaţia lor este limitată în libertate, el este bărbatul sedus în urmă cu patru ani de către o femeie voluntară care ştia bine ce are de făcut. Întrebată, atunci, ce gânduri are cu Gralla, ea răspunde: „- Ei bine, (…), vreau să dorm o noapte întreagă cu cel mai inteligent bărbat din Veneţia”[35]. Seducţia s-a consumat, dar pericolul de a cădea pradă unui cuceritor, nu se întrevede decât pentru Alta, deoarece ea este femininul slab, dispus la provocări sentimentale. Cellino, în comparaţie cu Gralla, este un filfizon, chiar dacă el reprezintă „floarea” junimii veneţiene. Între cei doi are loc un duel verbal din care Gralla iese învingător şi pentru faptul că rivalul său nu are poftă să lupte astfel. Cellino nu ştie iubi, el cucereşte inima femeilor şi o păstrează ca pe un trofeu. Este dorit de multe femei, iar acest fapt le incită. Discursul său îi este superior lui Gralla doar când pretinde că ştie mai multe despre femei. Rămâne, în continuare un filfizon, însă unul care a învăţat multe printre fustele doamnelor de la curte. De aceea, el nu are niciun interes în cucerirea unei femei, decât suplinirea lipsei sale de forţă bărbătească. E, în atitudinea lui o „filozofie” a reacţiei imediate în prezenţa unei femei, o suficienţă de învingător cu clopoţei: „Am părăsit totdeauna femeile, privind rece şi hotărât, fără să ţin seamă de comedia pe care o joacă…. Ascultând liniştit şi amuzat plânsetele lor… Femeile nu iubesc… ele suferă numai că sunt părăsite… Sau, mai bine, femeile nu iubesc şi nu sunt frumoase decât dacă sunt părăsite… Atunci recurg la nemaipomenite născociri ca să-şi capete reparaţia pe care o doresc: lacrimi, ameninţări, joc desperat pe funie, umilinţi şi rugăminţi deznădăjduite… şi devin astfel frumoase… Au şi bucurii luminoase uneori, atunci când sunt pe cale să obţie ceea ce vor cu ambiţie copilărească, şi asemenea bucurii pot zăpăci pe un bărbat, care şi le atribuie farmecului lui, ceea ce este de asemenea şi periculos, fiindcă atunci el crede că i se cuvin”[36]. Alta îl cunoaşte în circumstanţe fericite, la „Zara” şi îl reîntâlneşte după zece ani. Ea îl reseduce în momentul în care trece cu barca pe canal spre admiraţia tuturor, el încearcă să o seducă, din nou, cu armele sale de „adorat al femeilor”, de „bărbat dezmierdat: „Da…ce frumoasă erai... (…) Şi parcă totuşi niciodată ca astăzi…când te-am văzut alunecând, spintecând valurile, cu barca. Am rămas înmărmurit… Eram şapte-opt pe terasa Ridotto. Coboram anapoda treptele tocite spre canal… Ai trecut pe lângă noi…cu ochii mari, cu buzele întredeschise…parcă ţineai în dinţi o garoafă roşie, iar în spatele tău San-Giovanni nu ştiu… luase foc cu toate turlele lui… Alta… Toţi te priveau împietriţi…”[37]. Ceea ce îl incită este mirosul de femeie, dorinţa carnală, posesia asupra obiectului, admiraţia celorlalţi. Femeia seduce şi pare că o face pentru a-i pregăti o moarte pe care o merită un amant ca el: răzbunarea unui bărbat adevărat, cum este Pietro Gralla. Această

[33] Camil Petrescu, *Jocul ielelor*…, op. cit., p. 183.
[34] Ibidem.
[35] Camil Petrescu, *Act veneţian*, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2010, p. 284.
[36] Camil Petrescu, *Act veneţian*, Editura Albatros, op. cit., pp. 262-263.
[37] Idem, op. cit., p. 309.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

crimă asupra iubitului o apropie, oarecum, de Marchizul de Sade, căruia Denis de Rougemont îi găseşte o justificare morală: „Nu putem reabilita libertatea decât ucigând ceea ce iubim, de vreme ce aceasta este ceea ce ne leagă. Numai iubirea poate fi ucisă, pentru că numai ea este suverană. Uciderea iubirii impure va salva puritatea”[38]. Alta teoretizează întâlnirea, caută să explice ceea ce nu e de explicat. Introduce, în discursul rostit ca pentru sine, elemente simbolice de care a făcut uz în dragostea ei pentru Cellino şi care prevestesc ceea ce se va întâmpla: „Am dat ultimul ban pe un buchet de viorele şi te-am aşteptat (…). Ai ieşit la braţ cu dona Diata, mascată şi ea... Când ai ajuns în dreptul meu, ţi-am întins florile: <<Nobile cavaler, ia florile acestea…ca ele de fragedă să-ţi rămâie iubita până la sfârşitul dragostei voastre…>> (…) Te-ai făcut că nu mă vezi…m-ai dat la o parte ca pe un lucru care îţi împiedică drumul. Am îngheţat. Cavalere, ia-le… au să-ţi poarte noroc, au să-ţi deosebească drumul între viaţă şi moarte… între viaţă şi moarte! Mica Diata mi le-a luat. Mi-au dat lacrimile şi am vrut să-i sărut mâna de copil. Dar i-ai smuls florile din mână şi le-ai aruncat în canal”[39].

În imaginarul simbolic, violetul este „o culoare a măsurii, făcută din roşu şi albastru în proporţii egale, din luciditate şi acţiune, din echilibru între pământ şi cer, simţuri şi spirit, patimă şi inteligenţă, iubire şi înţelepciune.”[40], astfel că Alta sugerează ce va urma, dar Cellino nu este capabil de subtilităţi spirituale, el preferă posesia sexuală. Ea caută suferinţa, o provoacă, pentru că, astfel, nu ar fi un simplu obiect sexual şi i-ar putea reda şi lui Cellino bărbăţia care-i lipseşte. Într-un moment de amiciţie masculină, Cellino îi împărtăşeşte lui Pietro Gralla mobilul nevoii sale permanente de a seduce, căutarea femeii ideale despre care ştie că nu există decât în imaginaţie. Căutând, el nu face decât să se îndepărteze de orice inocenţă care seamănă cu idealul, ajunge să nu mai creadă în nimic, doar în poftele sale nestăpânite. Stăpâneşte, deja, bazele unei teorii, pe care o împărtăşeşte cu mândrie despre nevoia femeii de a fi părăsită pentru a putea iubi (şi poate că are dreptate!) şi despre „femeia risipită în celelate”: „Cea dintâi femeie mai iscusită pe care aţi întâlnit-o vi s-a părut că e femeia cu care aţi plecat în gând de acasă când eraţi copil… Femeia ideală… Eu ştiu că femeia ideală există totuşi pe lume, şi de aceea o caut… Dar mai ştiu că nu e într-o singură fiinţă, ci e risipită în toate femeile… Trebuie s-o aduni, luând de la fiecare câte ceva, de la sute şi sute de femei. nu e una măcar, oricât de urâtă, care să nu aducă mica ei contribuţie la femeia pe care o caut… Greutatea cea mare este să rămâi lucid şi să nu iei astfel de la o femeie mai mult decât ceea ce are cu adevărat frumos. Să te fereşti de amăgeală. Dacă-ţi place glezna unei femei, să nu te consideri obligat să-i adori şi vocea şi inteligenţa…”[41].

A seduce este o artă ce trebuie învăţată. Uneori bărbaţii eşuează în seducţie pentru că minimalizează sensul seducţiei sau pentru că nu stăpânesc bine această artă. Alţii se tem de a nu deveni sclavii femeii adorate, chiar dacă a fi sclav înseamnă uneori să stăpâneşti, cum mărturiseşte un seducător de profesie: „Cum ne ferim să recunoaştem că nimic nu ne place mai mult decât să devenim sclavi! Sclav şi stăpân în acelaşi timp. Deoarece chiar şi în dragoste sclavul e întotdeauna un stăpân deghizat. Bărbatul care trebuie să cucerească o femeie, s-o subjuge, s-o înfrângă după placul lui, s-o modeleze după dorinţele sale – ce e altceva decât sclavul sclavei sale?”[42] Camil Petrescu creează tipologia seducătorului în variatele sale ipostaze: *seducătorul – cerşetor, seducătorul prepotent, seducătorul - casanova* sau *don juan, seducătorul metodic,* pentru care seducţia reprezintă un adevărat panaceu. În lipsa seducţiei, personajul devine demetaforizat şi lipsit de consistenţă.

[38] Denis de Rougemont, *Iubirea şi occidentul,* Editura Univers, Bucureşti, 1987, p. 245.
[39] Camil Petrescu, *Act veneţian,* op. cit., p. 319.
[40] J. Chevalier, Alain Gheerbrant, (coord.), *Dicţionar de simboluri,* Editura Polirom, Iaşi, 2009, p. 1013-1014.
[41] Camil Petrescu, *Act veneţian*, op. cit., p. 264.
[42] Henry Miller, op. cit., p. 250

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)

Bibliografia:

Ariès, Philippe, Bottéro, Jean et al. *Amor şi sexualitate în Occident*, Introd. de acad. Georges Duby, Traducere din limba franceză de Laurenţiu Zoicaş, Editura Artemis, Bucureşti, 1994.

Bataille, Georges. *Erotismul*, Ediţie ilustrată cu douăzeci de planşe în afara textului, Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Nemira, 1998, Bucureşti.

Baudrillard, Jean. *Celălalt prin sine însuşi,* Editions Galilee, 1987, Paris.

Baudrillard, Jean. *Simulacre şi simulări*. Editura Idea Design & Print, Cluj, 2008.

Baudrillard, Jean, *Celălalt prin sine însuşi,* Trad. de Ciprian Mihali, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 1997**.**

Băicuş, Iulian. *Dublul Narcis. Influența lui Marcel Proust și André Gide asupra prozatorilor români interbelici*. Editura Universității din București, 2003.

Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Ed. Seuil, Paris, 1980.

Beauvoir, Simone. *Al doilea sex*, vol. I-II, Ediţia a II-a, Traducere de Diana Crupenschi şi Delia Verdeş, Prefaţă de Delia Verdeş, Editura Univers, Bucureşti, 2004.

Chevalier, J, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicţionar de simboluri,* Editura Polirom, Iaşi, 2009.

De Rougemont, Denis, *Iubirea şi occidentul,* Editura Univers, Bucureşti, 1987.

Liiceanu, Gabriel, *Despre seducţie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010.

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, Bucureşti, 2007.

Miller, Henry, *Sexus*, Editura Polirom, Iaşi, 2010.

Kierkegaard, Soren, *Jurnalul seducătorului*, Editura Scripta, Bucureşti, 1992.

Paz, Octavio*, Dubla flacără, Dragoste şi erotism*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993.

Petrescu, Camil. *Danton, Bălcescu,* Editura Albatros, Bucureşti, 1964.

Petrescu, Camil. *Mitică Popescu. Act veneţian,* Editura Albatros, Bucureşti, 1964.

Petrescu, Camil. *Suflete tari. Jocul ielelor*, Editura Albatros, Bucureşti, 1964.

Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009.

Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura pentru Literatura, Bucureşti, 1962.

Petrescu, Camil. *Patul lui Procust*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

Petrescu, Camil. *Doctrina substanţei*, vol. I, II, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1988.

BDD-A21940 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:38:28 UTC)