FEMINIE FIGURES IN VASILE VOICULESCU'S SHORT-STORIES

Iuliana Voroneanu

PhD., „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:The description of the female characters in Voiculescu's stories is based on the oscillation between firm reality and fairytale, on a subtle blend of fantastic and real lines. The portraits borrowed, through harmony, the dimensions of folkloric classics betraying the mood and the voluptuousness of the detailed line. The unique attribute of the few female characters is the striking beauty that draws attention to the specific significance of the appearance.
We encounter in Voiculescu's stories some feminine characters that can be framed in different types of femininity, taking into account their physical traits, their behavior, and the tense psychological states they produce on masculine characters. Thus we encounter primitive feminine hypostases, the lost and the fox, superimposed on the female characters, embodied in the tempting woman.
But there are also the less appealing and short-eyed faces of the feminine: the old, harmless woman and the monstrous woman with the image close to death.
Voiculescu transfers so many meanings to feminine characters - and female elements - because his stories are overwhelmed by masculine characters. Thus, he tries to achieve a balance between masculine and feminine.

Keywords: portraits, beauty, feminity, feminine hypostases, meanings

Înzestrat cu un remarcabil simţ al detaliului semnificativ, Voiculescu surprinde în unele pagini componentele„ eternului feminin, uriaşa putere cosmică liberatoare''. Confruntat cu făpturi de excepţie, omul civilizaţiei trăieşte sub semnul freneziei, al supliciului erotic, dar temător se retrage precipitat spre alte locuri.

Voiculescu se simte în largul său în povestirea pe spaţii largi, ceea ce permite mişcarea liberă a fanteziei. Destinele eroinelor se împletesc perfect cu pulsaţia mediului natural. Ieşirea personajelor din acest cadru produce tulburări, crize şi chiar drame.

Încercând să menţină obiectivitatea viziunii prin exactitatea observaţiei şi abundenţa detaliilor, autorul sporeşte echivocul, căci asemănările dintre om şi animal, voit estompate şi discret integrate în portret, dau realităţii un aspect straniu.[1] Arta portretistică este cheia menţinerii delicatului echilibru între lumile care coexistă în chipul personajelor, susţinând ambiguitatea specifică genului. Prozatorul uzează în acest sens de două procedee mai importante: suprapunerea planurilor şi intensificarea observaţiei.[2]

Descrierea personajelor feminine se bazează pe oscilaţia între realitatea fermă şi basm, pe un amestec subtil de linii fantastice şi reale. Portretele împrumută, prin armonie dimensiuni ale clasicităţii folclorice, trădând însă dispoziţie la culoare şi voluptatea liniei detaliate. Atributul unic al puţinelor personaje feminine este frumuseţea izbitoare, care atrage atenţia asupra unei semnificaţii specifice a privirii.

Chipul şi atitudinea personajelor feminine, o anume maiestate a calmului, căldurii şi blândeţii, revarsă bunăvoinţă în preajmă; gesturile, vocea, privirea iradiază feminitate; resemnarea uşor visătoare lasă loc unei promisiuni.

[1] Mirela Ocinic, *Fantasticul în povestirile lui Vasile Voiculescu*, în *Cercetări de limbă şi literatură*, pag.288
[2] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare. Fantasticul*, pag. 664

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)

Ideală, frumuseţea personajelor feminine este un produs al privirii, născut într-o clipă de atingere explozivă între imaginaţie şi un şoc vital venit din exterior, din natură. Frumuseţea particulară a acestora este amprenta feminităţii, care trezeşte instincte puternice nu asupra oamenilor comuni, obişnuiţi, ci doar asupra intelectualului. Apariţia iubirii înseamnă pentru intelectualul lui Voiculescu un şoc în planul imaginaţiei, ca efect al suprasolicitării, la care se adaugă izbucnirea violentă a instinctelor ignorate până atunci.

Întâlnim în povestirile voiculesciene personaje feminine care pot fi încadrate în diferite tipuri de feminitate, ţinând cont de trăsăturile lor fizice, comportamentul lor, dar şi de stările psihologice tensionale pe care le produc asupra personajelor masculine.

1.1. Feminitatea ferină

Voiculescu prezintă ,,o umanitate nediferenţiată încă bine de viaţa ferină. Între om şi animal stăruie legături consanguine puternice, care se trădează imediat.''[3] Întâlnim astfel ipostaze feminine primitive, lostriţa şi vulpea, suprapuse personajelor feminine.

Lostriţa este un element feminin, un element arhaic crescut pe motivul duhurilor rele ale apei. Amestec bizar de trăsături, ea ascunde nişte taine ca vechile ondine ale nordului, ori ca ielele trecute în apă : ,,cu cap bucălat de somn, trup şui de şalău şi pielea pestriţată auriu, cu bobiţe roşii ruginii, ca păstrăvul.'' Este o reprezentare feminină a diavolului care ia felurite chipuri, de la luminiţa care pâlpâie ,, în beznele nopţii şi trage pe călătorul rătăcit la adânc, până la fata şuie care se scaldă în vâltori...''.

Cu încărcătură negativă, demonică, lostriţa e ,,peştele naibei'', ,,ştimă vicleană'' pusă ,,în calea flăcăilor aprinşi şi fără minte''. Lostriţa nu e numai frumoasă şi ispititoare ca o fată, ceea ce e şi aşa prea mult pentru un peşte oricât de frumos ar fi, dar emană din carnea ei o senzualitate erotică care tulbură personajul masculin. Sub comparaţia aparent nevinovată se ascunde de fapt apropierea dintre peşte şi o fată, pe acest fapt sprijinindu-se întreaga construcţie a povestirii cu acelaşi nume.[4]

Apariţie malefică, lostriţa este un peşte pe care Aliman nu-l poate prinde în chip firesc, deci este un absolut care i se refuză. Apare şi dispare în apele Bistriţei, eroul aflându-se într-o stare de tensiune şi nelinişte care îl macină treptat. Păstrându-şi amprenta arhaică, element feminin malefic, lostriţa rămâne ,, fabuloasă, nu-şi găseşte astâmpăr, când fulgerând ca o sabie bulboanele, când odihnindu-se pe plavii, cu trup de ibovnică întinsă la soare(...)'', o tentaţie veşnică.

Procedeul suprapunerii este evident în portretul ***fetei-lostriţă***, unde planurile uman/animal sunt înfăţişate în interferenţă, dar printr-un proces de oglindire. E un joc ambiguu al imaginii lostriţei care pare când peşte, când fată, niciodată fată şi peşte în acelaşi timp.[5]

Întrega povestire e concepută ca un joc al oglindirii: echivocul e întreţinut nu numai prin suprapunerea uman/animal reprezentată portretistic, ci şi printr-un sistem de coincidenţe rezultate din organizarea materiei epice; planurile se multiplică şi ele-uman/animal/demonic. Astfel, prezenţa lostriţei în apă coincide cu salvarea miraculoasă a lui Aliman de la înec şi cu norocul acestuia la pescuit; ascunderea ei în străfunduri coincide cu dispariţia momelii pentru peştii din baltă şi devastarea capcanelor care par distruse de mână omenească. Când cufundă în râul învolburat dublul de lemn al peştelui magic, eroul se leapădă de lumea lui Dumnezeu. După desăvârşirea ritualului magic, un pact cu diavolul de fapt, pe ape apare o fată fără identitate.

Fata care apare în viaţa lui Aliman devine idealul său în iubire. Ileana are un efect aparent benefic, vizibil asupra lui Aliman. Arată ca un om împlinit sufleteşte, împlinire care se datorează prezenţei fetei, iubirii pe care el i-o poartă. Pentru el, Ileana este norocul pe care doreşte să-l facă statornic.

Ileana nu are decît nevoi primare, instinctive. ,, Era sălbatecă. Cu multe ascunzişuri şi taine''. Ea nu are alte aspiraţii, nu are dorinţe de realizare, ea doar trăieşte clipa pasională. Trezeşte în Aliman dorinţa întemeierii unei familii însă ea nu vrea să ştie de cununie şi biserică, de rânduielile creştine: ,, Ea ştia de ibovnic şi de dragoste, nu-i ardea nici de popă, nici de biserică. Nu pentru asta venise ea

[3] Elena Zaharia –Filipaş, *Introducere în opera lui V. Voiculescu*, pag. 230
[4] idem, op. cit., pag. 230
[5] idem, op. cit., pag. 232

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)

pe lume''. „ Himera'' nu vrea să audă de preot şi de biserică, ceea ce constituie un semn al apartenenţei ei la categoria diabolicului.[6]

Dragostea dintre cei doi e trăită cu o intensitate nefirească, de pe altă lume. Aliman este un pasionat al absolutului în dragoste. Sfidându-şi condiţia, eroul încearcă imposibilul, trecerea în altă ordine de existenţă, în una superioară. Însă dragostea dintre un muritor şi o fiinţă poate dintr-o altă lume, nu se poate realiza, sfârşind tragic.

Dispariţia fetei coincide cu reapariţia lostriţei, care, din apele învolburate îl priveşte pe flăcău „cu ochi omeneşti '', redeşteptându-i, în suflet şi în trup amintirea iubitei sale. „Ea se-ntoarse deodată nălucitoare, cu capul ţintă în Aliman. Stătu aşa o clipă plină. Apoi porni, fulgerând apele, spre el.''

Pentru a-şi atinge idealul înalt, prinderea lostriţei, Aliman se sacrifică, căzând pradă apelor. Rămâne însă o întrebare : ce îl distruge pe Aliman, ambiţia nesăbuită a vânătorului prea orgolios sau dragostea cu o fiinţă nepotrivită? [7]

Lostriţa a fost pentru erou, rând pe rând, un vânat, o întruchipare a diavolului, o iubită, apoi a devenit iarăşi un vânat, pentru ca acum, în final să fie ceva mai mult decât toate acestea, nu ştim ce, probabil un ideal care valorează mai mult decât o viaţă banală de pescar. [8]Am putea spune că lostriţa este natura însăşi, care îl domină şi îl înfrânge în cele din urmă pe Aliman.

Recompunerea întregului împinge explicaţia logică în planul supranaturalului: lostriţa şi fata sălbatică sunt întruchipări ale unui duh malefic, un duh „cu o corporalitate aţâţătoare, periculoasă'' care „lucrează prin vrăji ale corpului, ale materiei''.

Metamorfozarea lostriţei în femeie nu e descrisă direct; sugerată, ea e în acord cu substratul arhetipal al universului imaginar voiculescian. Între simbolurile generate de aspectul negativ al feminităţii acvatice e şi acela al peştelui transformat în femeia fatală şi funestă, purtând în sine promisiunea fericirii, în măsura în care e legat de arhetipul coborârii şi al întoarcerii la izvoarele originare-în materia primordială. [9]

Nevasta pândarului Simion este o tânără ţărancă, femeie sprintenă şi atrăgătoare. Este un personaj care, o dată intrată în scenă, va declanşa drama ce va urma. Charles o dispreţuieşte la început, socotind-o hoaţă şi murdară.

„ Nici nu se uita la ea. Abia o îngăduia să intre în crescătorie. Spunea că miroase, că e hoaţă, că-i fură ouă de făzăniţă, că i-a pierit o linguriţă şi un cuţit şi ea i le-ar fi luat.''

Charles a impus pentru el şi cei care îl însoţeau la fazanărie o regulă schimnicească; ei trăiau pentru o perioadă de timp într-o castitate de pustnic şi nu se aducea vorba despre femei. Poate aceasta ar fi explicaţia pentru comportamentul lui de la început. Aceasta putea fi o modalitate de a îndepărta impulsurile primare, de atracţie faţă de sexul opus, de negare a trăirilor ce ar putea fi percepute ca normale.

Adept al regulii impuse de Charles, prietenul său o percepe pe femeia pândarului cu ochii sufletului, drept o femeie plăcută, cu trăsături fine, frumoase chiar, nepotrivite pentru mediul în care trăia. În comparaţie cu Simion care era închis la fire, ea are un caracter deschis.

„ (...)pe atât de dezgheţată era femeia, şi cu mult vino-ncoa''. Farmecul tinerei femei izvorăşte din simplitate, din naturaleţea cu care se poartă în prezenţa străinilor. Ea nu trebuie să atragă privirea şi atenţia folosind tertipuri ca şi cele ale unor femei din medii sociale emancipate. Privirea adâncă a unei fiinţe simple şi naturale, dar şi căldura unui suflet sincer care nu are nimic de ascuns şi care se dezvăluie privirii sunt armele prin care tânăra seduce. Poate ar mai trebui adăugate modestia şi sfioşenia care pun amprenta finală acestei prezenţe feminine.

Regula schimnicească pe care a impus-o Charles reprezintă de fapt o formă de ignorare a naturii, chiar în mijlocul ei. Păţania lui este demonstrativă. Asistând la idila lui Azor cu o vulpe, el se trezeşte zguduit de vitalitatea naturii.

---

[6] Ion Rotaru, Vasile Voiculescu-comentat, pag.80
[7] Elena Zaharia-Filipaş, op. cit., pag. 224
[8] idem, op. cit.,pag. 229
[9] Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului* , pag 91-95

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)

Scurta idilă a celor doi se proiectează pe fundalul poetic al miresmelor şi şoaptelor tainice ale naturii ce îi învăluie în mijlocul ei. După ce sunt descoperiţi şi mai să fie împuşcaţi, Charles este gata să facă orice pentru ca tânăra să fie a lui. Vrea să îi cumpere un trusou femeiesc, să o cumpere de la Simion, toate acestea sub efectul ,,ilunaţiei''. După trecerea acestui efect, Charles redevine persoana serioasă, conştiincios în munca pe care o are de făcut la fazanerie. Nimic nu mai poate strica echilibrul pe care îl restabilise. Femeia, considerată a fi vinovată, primeşte numai o corecţie zdravănă din partea soţului înşelat, care reacţionează mult mai blând, în conformitate cu înţelepciunea deschisă spre îngăduinţă a lumii lui patriarhale.[10]

Vulpea este considerată în multe culturi drept o fâşneaţă, cu o mare putere vitală, dar şi că este la originea posesiunilor demoniace.

Apărută din pădure, vulpea,, subţiratecă, sfioasă, roşcată...'' îl atrage într-o hârjoană erotică pe cumintele, seriosul Azor. Vulpea sălbatică transmite o reacţie erotică în lanţ, şi ca atare, inocentă, până la Charles. Această reacţie este semnul unei comuniuni ascunse a regnurilor uman şi animal, comuniune care aici se numeşte legea instinctelor.[11] Legătura dintre vulpe şi Azor este reflexul din oglindă, care îl determină pe Charles să aibă aceeaşi reacţie de ,,căţeluş'' în prezenţa nevestei lui Simion.

Vânătorul vrea să apese pe trăgaci pentru a pune capăt nenaturalului. El crede în eficienţa magică a simbolurilor: el va ucide vulpea, simbolul femeii viclene, punând astfel capăt nelegiuirii în care căzuse şi nevasta sa. Împuşcarea ei poate fi interpretată şi ca o practică străveche de distrugere a împrejurărilor potrivnice omului. După uciderea vulpii lucrurile se liniştesc, totul reintră în normal; Charles îşi reia viaţa castă de dinainte, Azor se întoarce acasă şi femeia îşi reia locul în căminul conjugal. Totul redevine ceea ce a fost înainte de influenţa lunii şi de dubla aventură.

1.2. FEMEIA ISPITĂ

Pescăriţa de pe meleagurile dunărene este gazda doctorului din povestirea ,, Amintiri despre pescuit''. Ea este ,,o văduvă tinerică de pescar bogat''. După multe peregrinări în numeroase zone ale ţării, doctorului îi cade cu tronc această femeie pe care o găseşte uimitoare.

Mai întâi, pescăriţa îl fascinează prin priceperea şi măiestria cu care arunca laţul, o unealtă dificilă folosită pentru prinderea peştelui. Era vestită în zonă pentru ingeniozitatea ei, deşi ea ,,făcea numai un fel de sport, o fanfaronadă''. Prea mândră poate, pescăriţa nu făcea din aruncarea laţului un mijloc de câştigare a existenţei. Peştele prins cu uşurinţă nu era dus acasă de ea. Ci de admiratorii pe care îi avea ,, cu duiumul''. Conştientă de frumuseţea ei, femeia ţine la ,,pielea ei albă'' pe care nu ar fi stricat-o cu nici un preţ, profitând de cei care se simţeau atraşi de farmecul ei.

De fapt, Voiculescu realizează una din cele mai sugestive exprimări a naturii, cu aromele şi pulsul ei. Silueta feminină e aici o prezenţă recompusă prin simţuri, prin vibraţia lor. Dragostea prea pătimaşă a pescăriţei, care începea să îngrădească libertatea doctorului, trezeşte sentimente neliniştitoare, de frică. Pentru un om educat, dintr-un mediu intelectual, această frică izvorâtă din prea multă posesivitate, este oarecum neînţeleasă de către doctor. Treptat, prima imagine a femeii, redată artistic asemeni unei ,,zeiţe a bălţilor'' se estompează, pescăriţa începe să semene în ochii iubitului, tot mai neliniştitor, cu un animal: ,, Avea un uşor râs care îmi amintea de rânchezatul unei iepe când îşi cheamă mânzul. Şi o strungăreaţă destul de neliniştitoare, care spunea multe''.

Mărgărita este un personaj tulburător care provoacă o dramă ce se va rezolva numai apelând la mijloace magice. Ea este o ţărancă frumoasă, nora lui Onişor, gazda şi călăuza poetului şi a doctorului. Apare prin substituţia în imaginaţie, cu Margareta din Faust, pe care poetul tocmai o invoca, în urma unui exerciţiu de concentrare, de voinţă.

,, O Margaretă înşelătoare care ca o altă Evă zămislitoare, creează din nou pe Faust aşa cum se dorea el şi-l schimbă pe Mefisto din valetul mincinos, din sluga vicleană care-şi duce stăpânul în ispită într-o necesară forţă antagonică pe care Margareta şi-o aliază şi o integrează Universului.''

[10] Elena Zaharia- Filipaş, op. cit., pag. 155
[11] Gilbert Durand, op. cit., pag. 474

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)

Incercând să se concentreze pentru a se putea ocupa de creaţie, poetul îşi caută muza, sursa de inspiraţie în personajul Margaretei. Încearcă să o recreeze.

,, Începeam să văd o Margaretă violent de sfântă, dacă s-ar putea spune, sfântă cu acea violenţă a păcatului(...)''

Portretul tinerei femei, ,,căzută din zodiile rele'' dezvăluie priceperea unui portretist de excepţie care a redat o fiinţă feminină de o frumuseţe nemaiântâlnită. Dimensiunile perfecte ale trupului, graţia, farmecul, puterea de seducţie prin simplitate şi naturaleţe, delicateţea, toate acestea dezvăluie o fiinţă aproape divină, desăvârşită ,,o frumuseţe de o perfecţiune copleşitoare.'' Este însă rezultatul admiraţiei imaginative a poetului. A creat ceva aproape de perfecţiune, după modelul lui Goethe. Astfel, Mărgărita devine imaginea simbolică a eternului feminin.

Făptura fiinţei create îl trezeşte din starea în care se afla, trezindu-i sexualitatea într-un mod care nu i se pare firesc. Copleşit de perfecţiune ca de o văpaie care îi învăluie în primul rând raţiunea, poetul este fulgerat de un erotism intens, ,,un răscol sexual necunoscut până atunci''. Apariţia feminină încântătoare este însuşi idealul de feminitate al scriitorului Voiculescu, conceput printr-un aliaj al frumosului artistic cu cel natural. Zadarnic femeia îi spune că e Mărgărita, nora gazdei, o ţărancă frumoasă şi nimic mai mult. Faptul real nu mai poate fi acceptat, căci credinţa artistului într-o plăsmuire ideală a atins un moment absolut prin acest transfer fantastic al imaginarului în real.

Rada este o fată frumoasă, ţigancă prin adopţie într-o şatră de ţigani. Ea este un model feminin livresc asociat unei frumuseţi apropiate de perfecţiune. După citirea cărţii lui Kalidassa, *Sakuntala*, eroul se îndrăgosteşte brusc şi absolut de această frumuseţe feminină asociată unui ideal al perfecţiunii.

Văzând pe ţiganca Rada venind prin poiană la lăsarea întunericului, eroul o identifică în imaginaţie cu fecioara sacră din povestea indiană: ,, aceeaşi statură cu forme pure, aceeaşi mândră gingăşie, pletele cu reflexe albastre încadrând sumbrul oval al chipului covârşit de ochii magici, sânii înfloriţi pe negrul liman al pieptului şi, mai ales, sub borangicul galben al veşmântului.''

Eroul este zăpăcit în prezenţa frumuseţii ideale, el trezindu-se murmurând versuri ori de câte ori imaginea fecioarei ideale i se înfăţişează privirii. Rada nu trezeşte ,,răscolul sexual''asupra eroului, doar dorinţa de contemplare. Pentru a-şi bucura ochii de prezenţa acesteia, el se mută în şatra ţigănească.

Văzută a doua oară, Sakuntala i se pare şi mai frumoasă. Acum contemplatorul face o teorie a frumuseţii. Dorinţa de a contempla provocată de frumuseţea Sakuntalei echivalează cu un semn de egalitate între iubire şi percepţia estetică. Frumuseţea, ca şi dumnezeirea, nu poate fi spusă nici zugrăvită. Nu pot fi definite prin ceea ce sunt, ci prin ceea ce nu sunt. Sakuntala nu era o frumuseţe anume, ci frumuseţea în sine şi toată la un loc.''

Eroina îşi dezvăluie personalitatea reală. Ea nu se dovedeşte a fi fecioara sacră din mituri, ci o ,,ţigancă proastă'' care s-a lăsat ademenită de un hoţ de cai. Ea a căzut în plasa ,,jocurilor dragostei şi întâmplării''. Ceea ce uimeşte e faptul că are şi un copil cu acesta, pe care l-a ţinut ascuns departe de şatră. Puiul de urs ţinea doar locul copilaşului, asupra căruia ea îşi revărsa dragostea maternă. În această situaţie frumoasa Rada este demitificată, frumuseţea şi puritatea o transformă într-o femeie obişnuită, comună.

Există însă şi ipostaze ale feminităţii mai puţin atrăgătoare şi cu prezenţă scurtă, episodică: femeia bătrână, inofensivă şi femeia-fiinţă monstruoasă, cu imaginea apropiată de cea a morţii.

1.3. FEMEIA BĂTRÂNĂ

Kiva, ţiganca bătrână este vrăjitoarea şatrei. Ea are un rol în ,,jocurile dragostei şi întâmplării''. Scopul era să o vrăjească pe Rada, pentru ca aceasta să-l accepte pe Dionis drept soţ. Dar Kiva a băut ea însăşi filtrul de dragoste. Din privirea ei galeşă şi din glasul stins, vărul lui Dionis observă dragostea pe care Kiva o poartă acestuia din urmă. Pentru el ţiganca trădase tabăra, minţise

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)

pe bulibaşă şi vânduse pe Rada: „ De dragul lui se făcuse unealtă şi din vrăjitoare ajunsese vrăjită''. Ambiţioasă, Kiva construieşte planuri pe seama fetei şi a stăpânului: „ Văzuse aur, visase împărăţie''. Ascunsă tuturor, drama vrăjitoarei pare să fi fost totuşi singura reală, căci ea e singura care nu suportă plecarea lui Dionis din şatră. Pentru Kiva, plecarea lui e un eşec, şi nesuportând, se sinucide dând foc cortului.

1.4. FEMEIA- FIINŢĂ MONSTRUOASĂ

Tânărul poet din „Iubire magică'' îşi leapădă raţiunea şi credinţa apelând la magie, fiind gata să-şi vândă sufletul de dragul Margaretei, a frumuseţii ideale pe care o crease. El cere sprijin unei vrăjitoare, iar procedeul dezlegării de farmec, practic rezolvarea dragostei prin vrajă, e descris cu minuţiozitate şi cu oarecare voluptate. Poetul îi strecoară Mărgăritei solzul de peşte descântat de bătrâna vrăjitoare sub cămaşă. Într-o secundă, la fel de fulgerător cum apăruse, frumuseţea Mărgăritei se preface într-o urâţenie absolută. El asistă stupefiat la transformarea acesteia într-o fiinţă monstruoasă. Privind-o, eroul vede cu uimire în locul zeiţei de până atunci o babă hidoasă ca o strigoaică:

Atenţia, mult timp atrasă pe nişte trăsături fizice ieşite din comun, se transferă dintr-o dată pe altele, total opuse, respingătoare. Luat în ansamblu, portretul astfel obţinut este terifiant, îngrozitor, reprezentând opusul imaginii perfecte, paradisiace de până atunci. O astfel de fiinţă nu poate fi aceeaşi cu cea pentru care poetul făcuse o pasiune mistuitoare. Poetul este cuprins de frică şi groază, de scârbă chiar. Cum a putut să se îndrăgostească de o astfel de fiinţă? Cum a fost posibil să cadă sub o astfel de vrajă?

Schimbarea ar putea fi interpretată ca un joc al imaginaţiei artistice excesive, asemănătoare cu trecerea unui vis frumos în coşmar. Frumuseţea absolută spre care tinde eroul lui Voiculescu nu e decât obiectivarea unui ideal. Poate privită altfel Mărgărita nici nu este o perfecţiune cum o vede eroul. Ce se află în afara privirii eroului ne rămâne străin, cum necunoscută ne rămâne înfăţişarea adevărată a femeii. Vederea urâtului, asociată cu ideea morţii, îi provoacă un şoc mult mai puternic decât exaltarea iniţială. Iubirea născută din percepţia frumuseţii moare fulgerător, odată cu apariţia urâciunii. Fuga dramatică de la locul iubirii constituie o experienţă limită a aventurii erotice, determinând anularea capacităţii de a iubi.[12]

1.5. FEMEIA- MUZĂ

Domniţa Irina este nepoata prinţului B., gazda sculptorului. Tânărul fusese invitat la castelul acestuia înainte de Crăciun şi se îndrăgosteşte de frumoasa femeie „cu ochi verzi sub fruntea dreaptă de ivoriu şi pletele de bronz aurit'', fără a se putea împotrivi vrajei acesteia: „ Era tot ce poate zămisli mai perfect arta şi natura. O urmăream pe furiş din ferestrele înalte când trecea prin parcul alb. Dacă se oprea, îndreptându-şi boiul mândru între câinii de vânătoare ce o înconjurau, era Diana, fecioara cerească. Când alerga pe alei, urmărită de salturile haitei, îmi îngheţa inima: era aidoma unei căprioare gata să fie ajunsă şi sfâşiată''

Sculptorul sintetizează într-un portret simbolic toate legăturile posibile, dintre artă şi natură, dintre iubire şi vânătoare, dintre femeie şi vânat. Timp de câteva săptămâni domniţa Irina primeşte mărturisirile ascunse simbolic ale sculptorului, care îi oferă timid, rafinat şi subtil schiţe şi înfăţişări de artă.

Domniţa este pasionată de vânătoare, ea participând alături de sculptor şi de unchiul ei. În seara dinaintea plecării sculptorul plăsmuieşte într-un bloc de zăpadă silueta domniţei, în ipostaza zeiţei vânătorii, a Dianei. Irina îi mărturiseşte că nu este sigură pe gândurile ei, că are o presimţire în legătură cu vânătoarea ce va urma. Ea îi dă câinii ei credincioşi să-l însoţească şi să-l protejeze. Ca într-o vrajă, câinii se supun sculptorului, la îndemnul Irinei. Adeverindu-se temerile Irinei, sculptorul este surprins de o furtună de zăpadă. Câinii domniţei îi salvează viaţa, însă la pragul dintre viaţă şi moarte eroul are un vis în care un tânăr are succes la vânătoare. În locul unei căprioare rămâne o nălucă: o fată zveltă, asemeni statuii din curtea palatului, învăluită într-un abur nelămurit. Ochii verzi, părul de

[12] idem, op. cit., pag. 156

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)

bronz aurit îi amintesc de chipul Irinei. Recuperat şi adus la castel, sculptorul are o convalescenţă lungă, află apoi ce se întâmplase.

În urma acestei experienţe, sculptorul află însemnătatea vorbelor Irinei, spuse înaintea vânătorii. Nefiind stăpână pe gândurile ei, s-a măritat cu cineva de seama ei. Domniţa dispare din sufletul sculptorului, însă rezultatul acestei iubiri oprite în stadiul virtual este un bust sculptat modelat în lut, „ Diana zămislită în lut, care închide în ea patimă şi frumuseţe''. Iubirea care îi robise inima în acea perioadă va înfrunta timpul şi nimeni nu avea dreptul de a admira frumuseţea ce a luat chipul Irinei.

Privirea calificată a specialistului, creator de frumos, are o pondere însemnată în apariţia acestor frumuseţi, unele născute în imaginaţie, după modelul unor zeiţe din arte plastice sau al eroinelor literare, altele doar frumuseţi izvorâte din simplitatea ţărănească sau sălbăticia naturii. „ Îndrăgostirea'' se confundă cu procesul inspiraţiei artistice sau starea de beatitudine produsă de magie sau de energii devastatoare şi obscure, care răscolesc deopotrivă om, animal şi natură, prinşi în vârtejul unei adevărate beţii a fecundităţii.

În povestirile lui Voiculescu iubirea este aceeaşi floare abstractă crescută în imaginaţie, hrănită din frumuseţea plăsmuirilor artistice, până la desprinderea de rădăcinile reale, care rămân undeva, în urmă, înfipte într-un pământ de instincte. Voiculescu transferă atâtea semnificaţii asupra personajelor feminine –şi a elementelor feminine- deoarece povestirile lui sunt copleşite de personaje masculine, astfel el încercând să realizeze echilibrul între masculin şi feminin.

BIBLIOGRAPHY

Durand, Gilbert, ***Structurile antropologice ale imaginarului***, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998

Marino, Adrian, Dicţionar de idei literare. Fantasticul, Bucureşti, Editura Minerva, 1973

Ocinic, Mirela***, Un vis iluminat de-un fulger***, Sibiu, Editura Imago, 2002
Structuri ale imaginarului în proza scurtă din sec.XX, Sibiu, Editura Imago, 2002

Rotaru Ion, ***Vasile Voiculescu*** comentat, Bucureşti, Editura Recif, 1993
Zaharia- Filipaş**,** Elena, ***Introducere în opera lui Vasile Voiculescu,*** Bucureşti, Editura Minerva, 1980

BDD-A26525 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:32 UTC)