

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 female characters: Ștefan Gheorghidiu, Ela, Fred Vasilescu, Mrs. T., George-Demetru Ladima Andrei Pietraru, Ioana Boiu, Gelu Ruscanu, Maria Sinești, Alta, Pietro Gralla. To seduce is an art that needs to be learned. Sometimes men fail because they minimize the meaning 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 seducție sunt rezultatul unor construcții fantasmagorice prin care individul disimulează autoerotismul primilor ani de viață, în timp ce amintirea este realitatea psihică generatoare de fantasme și care transcende acest automatism, „amintirea nu are doar rolul de a conserva, ci și de a spori; orice lucru pătruns de amintire are asupra noastră efect dublat.”¹ Seducția privește latura ludică atât a subiectului (seducătorul), cât și a obiectului (cel sedus).

Istoria lumii este bogată în povești despre seducători și seduși. Lucrurile par să nu fie atât de simple dacă ne gândim la interrelaționarea elementelor implicate în această ecuație. În cosmogonia antică, elementele vitale se seduc reciproc, chiar și marii profeți își câștigă adepții printr-o formă seducție: „Să nu credeți că am venit să stric Legea sau Prorociei; am venit nu să stric, ci să împlinesc” (Matei 5:17). Marii seducători nu visează forma brută, ci abia schițată, virtuală aproape, „Exista seducție prin semne vide, ilizibile, insolubile, arbitrare, fortuite, (...)”², spune Baudrillard, și tot el lămurește: „Zei și oameni nu sunt separați de prăpastia morală a religiei: ei nu încetează să se seducă reciproc, pe aceste raporturi de seducție, de joc, întemeindu-se echilibrul simbolic al lumii”³. Aici se află dinamismul vieții, forța ei. Ceea ce seduce și fascinează natura umană trebuie să se definească în mod necesar ca o întâlnire între tine și celălalt care nu trebuie ratată.

Iubirea este fragmentată în opera lui Camil Petrescu, nu există iubire ideală, ea se petrece secvențial, ca într-un vis. Capitolul seducției este repede traversat, eroii masculini sar etape, nu fac eforturi mari pentru a-și cuceri iubita, doar cu mici excepții, 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 bărbați, mai înseamnă „a abuza de buna-credință a unei femei, ademenind-o și determinând-o să întrețină relații sexuale, cu promisiuni înșelătoare; a ademeni; a înșela; a amăgi”⁴, „a aduce de partea

¹ Soren Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului*, Editura Scripta, București, 1992, p. 49.

² Jean Baudrillard, *Celălalt prin sine însuși*, Trad. de Ciprian Mihali, Casa Cărții de Știință, 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, București, 1998, p. 970.

ta”, cum a interpretat Gabriel Liiceanu⁵, cu alte cuvinte de a-l înrobi pe celălalt, „numai și numai în vederea educării lui în spațiul libertății și al eliberării lui finale”⁶, sau de a-l „supune silnic” și atunci libertatea unuia se va clădi pe subjugarea celuilalt. Oricum ar fi, din perspectiva bărbatului, seducția este o manifestare a forței prin care își atrage de partea sa persoana dorită, din motivele arătate. Așadar, seducția se poate produce spre binele celui sedus sau spre binele seducătorului, acesta împlinindu-și nevoia de adulare a ego-ului propriu. Idealul ar fi altul, formulat de controversatul Henry Miller în *Sexus*: „A fi în stare să te dăruiești în întregime, fără nici o reținere, e cea mai mare bucurie pe care ți-o poate îngădui viața. Iubirea adevărată începe de la acest punct de disoluție. Viața personală se întemeiază pe dependență, pe dependența reciprocă”⁷.

Așadar, secretul seducției constă în disoluție, în descompunerea unuia în celălalt. Acest lucru nu se poate întâmpla atâta timp cât seducătorul își concentrază atenția doar pe trăirile sale și pentru care „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie...”⁸

În această situație a *seducătorului egotist* se află Ștefan Gheorghidiu în relația sa cu Ela. Jocul său de cuceritor se întemeiază pe dorința de a fi destinatarul unei pasiuni care vine din partea unei femei îndrăgostite chiar înainte de a-l cunoaște, pentru că Ela are toate coordonatele unei astfel de femei, deschise iubirii. „Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura neconținut umedă și fragedă, cu o inteligență 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, băieți și fete deopotrivă, căci înfrumuseța toată viața studentească”⁹. Ea, probabil, îl visează pe Ștefan încă înainte de a-l cunoaște asemenea îndrăgostiților eterni. Idealul ei de iubire este format deja atunci când îl întâlnește. Pe el nu-l atrage o astfel de femeie, ci îl atrag „femeile brune, care (...) tulburau prin voluptatea cu care îmbiau pe oricine, în trecut (...)”¹⁰. Percepția i se modifică atunci când devine el însuși ținta voluptății 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 și de a fi eu însumi cauză de voluptate”¹¹. Ela are nevoie să fie iubită pentru că nu-și ajunge „sieuși”, cum ar spune Kierkegaard: „O fată nu devine interesantă decât în relațiile ei cu alți bărbați. Deși femeia aparține sexului slab, în tinerețe, mai mult decât bărbații, ea trebuie să-și poată fi sieși suficientă (...)”¹². Așadar, ea i se abandonează lui pentru a se descoperi pe sine, este o „aducere de-o parte” voită, consimțită. Ștefan o seduce pe Ela prin estetic pentru a ajunge la etic. Ela rămâne în estetic, pe când Ștefan merge mai departe, depășește „stadiul frumuseții” și tinde spre „stadiul filosofiei”. Ela își strigă iubirea, Ștefan o ascunde: „Pe când eu căutam să ascund oarecum dragostea noastră, ea ținea s-o afișeze cu ostentație, cu mândrie; încât, deși nu-mi plăcea, începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimăș iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoare mele iubiri”¹³.

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

⁵ Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 13.

⁶ Idem, p.12.

⁷ Henry Miller, *Sexus*, Editura Polirom, Iași, 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.

este un „pat al lui Procust” unde Ela este „întinsă” peste puterile ei de înțelegere a lumii, de unde speră să primească totuși libertatea. Încă de la început, ea are puritatea unei Ofelii sau a Julietei, nu vrea decât să fie iubită, nu teoretizează jocul seducției. Se lasă în brațele bărbatului, încredințându-i-se naivă și neputincioasă. „Opune încă rezistență - revenind la Kierkegaard - dar nu rezistența ca gest gândit, ci rezistența obișnuită a feminității. Căci natura feminină e un abandon sub formă de rezistență”¹⁴. Întâlnirea Elei cu *seducătorul - profesionist*, Grigoriade, care cunoaște bine natura feminină, o face să simtă experiența seducției ca un obiect sub bagheta magicianului, vrăjită și abstrasă de la realitatea etică, care o face să se abandoneze jocului: „în dragoste interesul crește cu cât te abandonezi mai mult”¹⁵. Ștefan încearcă „aducerea” ei pe tărâmul său, dar nu pentru a-i reda libertatea, ci pentru a se desăvârși pe sine. El o urmărește mereu ca pe o pradă, și atunci când ea începe să-i iasă din tipare. Iubirea care se prefigurează este o povară pentru că ea presupune două vieți într-una singură, purtată pe umeri de cel care seduce. Seducția lui Gheorghidiu eșuează, fundamentul dragostei lui nu este solid pentru că își acordă prea mult timp sieși în detrimentul celuilalt. El se problematizează în permanență, ea iubește în permanență. Când simte că nu o poate stăpâni pe deplin, el seduce și alte femei, are nevoie de confirmări, încearcă să scape de dominația uneia singure. În momentul întâlnirii la chioșcul de ziare, Ela are o singură curiozitate: „Ai mai sedus pe cineva?”¹⁶

Ștefan Gheorghidiu se alintă adesea în durerea lui și ignoră durerea pe care i-o provoacă femeii. Observă că ea e marcată de comportamentul său față de alte femei, dar privește acest lucru ca pe un dat firesc: „Când am trecut din nou, înapoi, sta pe un scaun ca și când era frântă de mijloc, privindu-ne cu ochi îndurerăți. Îndura parcă o suferință 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. Dovedește cruzimea omului simplu și nu eleganța aristocratică a cuceritorului, cum ar spune Octavio Paz: „Curtoazia nu este la îndemâna oricui, este o întregă știință și o practică. Este privilegiul a ceea ce am putea numi o aristocrație a inimii. Nu una a singelui și a privilegiilor moștenirii, ci bazată pe anumite daruri ale spiritului. Deși aceste daruri sînt înnăscute, pentru a ajunge să se exprime și să devină o a doua natură, adeptul trebuie să-și cultive mințile și simțurile, să învețe să simtă, să vorbească și, în anumite momente, să tacă. Curtoazia este o școală a sensibilității și a dezinteresului”¹⁸. Fără a avea talente literare, el povestește împrumutând din pasiunea nevastei, când pasional, când misogin și blazat.

În cuplul Doamna T. – Fred Vasilescu, seducția se joacă asemenea unei piese de teatru. Fred regizează momentele, prin analiza amănunțită pe care o face, transmițând frământarea permanentă; de altfel, prin asta se și caracterizează seducția sa, el putând intra în categoria *seducătorului - sedus*. Întâlnirea cu Doamna T. îi schimbă viața, îl învață ce înseamnă adevărata feminitate, dar îl și subjugă. Iubirea celor doi irumpe ca un fenomen neobișnuit căruia nu i te poți opune. Fred Vasilescu, bărbatul care are femeii fără prea mult efort, cu farmecul său incontestabil, de această dată trăiește dragostea cu intensitatea condamnatului la moarte. Nu este obișnuit să iubească, nu crede în iubire, iar când iubirea îi subjugă simțurile, începe să o respingă. Devine crud cu femeia iubită și cu sine însuși refuzând această realitate imposibilă:

„ – Doamnă, cred că faceți o confuzie... Vă prețuiesc nesfârșit ca inteligență...și-mi place prezența dumneavoastră...dar nu mă interesați 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 flacăra, Dragoste și erotism*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 32-33.

Așa au luat sfârșit 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 așezase cu coatele pe o vitrină, aducând umerii cam prea rotunzi, ca merele, legați în arc la spate, încovoiați în față, căci rochia deschisă sus, în elipsă, descoperea când pe unul, când pe celălalt”²⁰. Seducția 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 zâmbescă senzual, să fie pur și simplu irezistibilă. Limbajul corpului este cel mai ușor de citit.

Cu toate acestea, femeia îl privea absentă „și zâmbea cu o amabilitate de vecină, parcă atât de îndepărtat și 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 proporțiile, precum Heidegger în iubirea lui pentru Hannah²². În *Banchetul* lui Platon, Eros este numit „daimon puternic”, „ființă între zeu și muritor”. Bărbatul, care nu a cunoscut până acum iubirea de acest fel, este luat prin surprindere de *neobișnuitul* ce i se întâmplă și are reacția celui căruia i se arată o minune: fuge sau cade în genunchi. Camil Petrescu „regizează” scena primei întâlniri carnale în felul următor: „M-a înduioșat adânc. Mi s-au împurpurat obraji de uimire. Am îngenuncheat pe puful mare cât o roată, de lângă patul scund”²³. Așadar, el simte că în fața lui se petrece o minune, că urmează îndrăgostirea care înrobește. Îi este frică de această înrobire când este lângă ea, dar și-o dorește când este departe: „Într-adevăr am lipsit o lună de zile... Eliberat de groaza apropierei, 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 declarații de robire absolută”²⁴. De altfel, Fred se supune noului experiment ca mai apoi să se ridice și să plece. Joacă rolul de frivol monden. Relațiile lui se sfârșesc fără a-l afecta în vreun fel, ceea ce se așteaptă să se întâmple și aici. Se liniștește când Doamna T. îi confirmă că nu vrea mai mult decât o aventură: „Pot să-ți spun că-mi placi. Dar nu atât de mult – și a scăzut vocea – ca să te iubesc”²⁵. Poate că această afirmație produce o reacție inversă și în loc să-l îndepărteze, îl apropie. Iubirea îl umanizează și-l ridică din superficialitate.

În cuplul Ladima – Emilia, seducătorul eșuează. Armele seducției lui sunt veritabile, dar lipsește consistența obiectului care să primească. El își proiectează idealul în această femeie, speră într-o metamorfoză a ființei sale, ea însă nu receptează metafora seducției, „asediul” devenind inutil spre un obiect demetamorizat, inconsistent. Emilia este un corp și atât, care a suportat o „precipitare materialistă a unei forme seducătoare (...)”²⁶. În timp, corpul s-a dezbrăcat de secrete și a rămas brut, carnal. Dorința lui este exprimată prea direct ca să se poată împlini pentru că „Seducția nu este dorință: ea este ceea ce se joacă cu dorința și se joacă de-a dorința”²⁷. *Seducătorul -cerșetor*, care este Ladima, își pregătește dispariția, dar nu moartea, pentru că un seducător de talia lui rămâne disipat în lucrurile și ființele pe care le-a întâlnit în realitate și nu în aparență, iar aparențele nu se pretează la interpretare. Ladima seduce prin subtilitatea scrisului, dar defulează prin limbaj.

¹⁹Camil 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 propoziția „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.

Andrei Pietraru, personaj din neamul lui Ștefan Gheorghidiu, ironizat că vrea „dragoste în stare pură” formează un alt cuplu împreună cu Ioana Boiu, o femeie frumoasă, de viță nobilă, care trăiește însă „în alte vremi”. Seducția pe care o practică Andrei se petrece în stratul profunzimilor deoarece, timid fiind, Ioana îl copleșește cu personalitatea ei. El așteaptă șase ani de zile până să-i mărturisească faptul că o iubește, iar când o face, o face într-un fel disperat, dar calculat, asemănător personajului stendhalian: „Domnișoară, pentru mine nu mai e cale de întoarcere. M-am jurat că astă-seară, înainte de miezul nopții, să vă sărut mâna”²⁸. Pentru el e o chestiune „de viață și de moarte”. Nicolae Manolescu remarcă în *Arca lui Noe* repeziciunea cu care „Julien Sorel”- Andrei vrea să o cucerească pe „domnișoara 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 (și poate ani) de manevre calculate și dibuiri de tot soiul”²⁹. Asemănarea cu gesturile lui Julien Sorel se remarcă, fără îndoială, Andrei Pietraru urmând pașii 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 citește în momentele întâlnirii. Amândoi joacă rolul cuiva și acest obstacol le încurcă mesajul real în ciuda faptului că se iubesc. Seducția dintre ei a avut loc în toți cei șase ani, Ioana a sedus prin mândria ei de femeie puternică, Andrei, prin știință și devotament. Din păcate, totul este un balast care le ascunde adevărata față. În timpul discuțiilor, lui Andrei i se deschide sufletul „ca un luminiș noaptea în cimitir” și știe că nu mai e cale de întoarcere, că dragostea nu se poate impune metodic, așa cum credea. Nu știe să seducă, a pierdut pariul cu sine, încercând șantajul sentimental, practicând o seducție verbală, mai mult o persuadare. În termenii lui Jean Baudrillard, concluzia ar fi următoarea: „Nu servește la nimic să trăiești, trebuie să știi să seduci”³⁰. Ioana este în sufletul lui, iar sinuciderea are înțeles dublu: „mă sinucid ca să te pot ucide pe tine”. *Seducătorul - metodic*, care este Andrei Pietraru, nu sfârșește asemenea lui Julien Sorel, pentru el sfârșitul descoperă un nou început.

Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* este personajul care a trecut de la puterea enigmatică a seducției la împlinirea dorinței. Suprimarea secretului își are finalitatea prin sex, ca un duel câștigat. Ruscanu învinge și își urmează temeinic calea spre alte succese. Maria nu mai reprezintă un secret, o cucerire, astfel că el poate lupta de partea „dreptății”, un termen abstract, în care se adâncește cu toată ființa sa. Lucrurile par să-și urmeze adevărul lor, dar ele își ating apogeul în ciclul aparențelor. În acest caz, seducția este compromisă. Maria preia rolul seducătorului atunci când simte că totul se năruie. Aduce în discuție amintirea prin *seducția panaceu*, care nu funcționează însă: „Mi-ai făcut semn. Ne-am despărțit apoi de toți... Mergeam alături prin crâng și era un verde sfios și fraged. Mereu neastâmpărat, mă necăjeai... Mi-ai umplut buzunarele cu mâșișori de ulm. Aceștia sunt mâșișorii de atunci. Uite-i. Lucrurile astea crezi că le-ai uitat, pentru că te preocupă altceva, dar, închise în fundul sufletului, ele își păstrează frumusețea, cum păstrează pământul strălucirea sculelor de aur”³¹. Ideea de a lua inițiativa atacului prin amintire o pierde, ea opune dorința sa dorinței celuilalt. „Să nu opui niciodată dorința ta dorinței celuilalt, ci să țintești alături, în ciuda aparențelor, sau să-l prinzi în propria lui capcană.”³², ar putea fi o poruncă din decalogul seducătorului.

Șerban Saru-Sinești exercită asupra soției sale, Maria Sinești, o seducție forțată. Brutalitatea gesturilor și a limbajului nu lasă loc de secrete și subtilități, or regula generală a seducției este să nu fie niciodată discutată, să nu fie declarativă, de genul „vreau să te seduc!”.

²⁸ Camil Petrescu, *Suflete tari*, Ed. Albatros, București, 1973, p. 73.

²⁹ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007, p. 352.

³⁰ Jean Baudrillard, op. cit., p. 34.

³¹ Camil Petrescu, *Jocul ielelor*, Editura Albatros, București, 1973, p. 219.

³² Idem, p. 52.

El are strategia hărțuirii animalului mic de către fiară: „Vream să văd până unde merge perversitatea unei fete de optsprezece ani, care abia renunțase la părul pieptănat pe spate... Ah! Ce teatru știu să joace fetițele astea!...Dar se poate trăi și lângă o panteră, dacă știi și nu uiți niciodată că e panteră...”³³, „Și 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-ți dea corpul unei femei care ți se refuză...Care e a ta numai după ce se narcotizează”³⁴. El este *seducătorul prepotent* care își ajunge sie însuși, se complace în această situație care îi hrănește vanitatea.

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

Căsătorit cu Alta, își adoră soția și crede că relația lor este perfectă. Discursul său este al unui bărbat sigur pe sine și pe iubirea Altei, în timp ce el nu încetează a se minuna de norocul pe care l-a avut cu o asemenea femeie, Alta își arată încântarea de a fi soția unui asemenea bărbat. Relația lor este limitată în libertate, el este bărbatul sedus în urmă cu patru ani de către o femeie voluntară care știa 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 Veneția”³⁵. Seducția s-a consumat, dar pericolul de a cădea pradă unui cuceritor, nu se întrevide decât pentru Alta, deoarece ea este femininul slab, dispus la provocări sentimentale. Cellino, în comparație cu Gralla, este un filfizon, chiar dacă el reprezintă „floarea” junimii venețiene. Între cei doi are loc un duel verbal din care Gralla iese învingător și pentru faptul că rivalul său nu are poftă să lupte astfel. Cellino nu știe iubi, el cucerește inima femeilor și 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 știe mai multe despre femei. Rămâne, în continuare un filfizon, însă unul care a învățat multe printre fustele doamnelor de la curte. De aceea, el nu are niciun interes în cucerirea unei femei, decât suplinirea lipsei sale de forță bărbătească. E, în atitudinea lui o „filozofie” a reacției imediate în prezența unei femei, o suficiență de învingător cu clopoței: „Am părăsit totdeauna femeile, privind rece și hotărât, fără să țin seamă de comedia pe care o joacă.... Ascultând liniștit și amuzat plânsetele lor... Femeile nu iubesc... ele suferă numai că sunt părăsite... Sau, mai bine, femeile nu iubesc și nu sunt frumoase decât dacă sunt părăsite... Atunci recurg la nemaipomenite născociri ca să-și capete reparația pe care o doresc: lacrimi, amenințări, joc desperat pe funie, umilinți și rugăminți deznădăjduite... și devin astfel frumoase... Au și bucurii luminoase uneori, atunci când sunt pe cale să obție ceea ce vor cu ambiție copilărească, și asemenea bucurii pot zăpăci pe un bărbat, care și le atribuie farmecului lui, ceea ce este de asemenea și periculos, fiindcă atunci el crede că i se cuvin”³⁶. Alta îl cunoaște în circumstanțe fericite, la „Zara” și îl reîntâlnește după zece ani. Ea îl reseduce în momentul în care trece cu barca pe canal spre admirația tuturor, el încearcă să o seducă, din nou, cu armele sale de „adorat al femeilor”, de „bărbat dezmiertat: „Da...ce frumoasă erai... (...) Și parcă totuși niciodată ca astăzi...când te-am văzut alunecând, spintecând valurile, cu barca. Am rămas înmărmurit... Eram șapte-opt pe terasa Ridotto. Coboram anapoda treptele tocite spre canal... Ai trecut pe lângă noi...cu ochii mari, cu buzele întredeschise...parcă țineai în dinți o garoafă roșie, iar în spatele tău San-Giovanni nu știu... luase foc cu toate turlele lui... Alta... Toți te priveau împietriți...”³⁷. Ceea ce îl incită este mirosul de femeie, dorința carnală, posesia asupra obiectului, admirația celorlalți. Femeia seduce și 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 venețian*, Editura Curtea veche, București, 2010, p. 284.

³⁶ Camil Petrescu, *Act venețian*, Editura Albatros, op. cit., pp. 262-263.

³⁷ Idem, op. cit., p. 309.

crimă asupra iubitului o apropie, oarecum, de Marchizul de Sade, căruia Denis de Rougemont îi găsește 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 și care prevestesc ceea ce se va întâmpla: „Am dat ultimul ban pe un buchet de violele și te-am așteptat (...). Ai ieșit la braț cu dona Diata, mascată și ea... Când ai ajuns în dreptul meu, ți-am întins florile: <<Nobile cavalier, ia florile acestea...ca ele de fragedă să-ți rămâie iubita până la sfârșitul dragostei voastre...>> (...) Te-ai făcut că nu mă vezi...m-ai dat la o parte ca pe un lucru care îți împiedică drumul. Am înghețat. Cavaliere, ia-le... au să-ți poarte noroc, au să-ți deosebească drumul între viață și moarte... între viață și moarte! Mica Diata mi le-a luat. Mi-au dat lacrimile și am vrut să-i sărut mâna de copil. Dar i-ai smuls florile din mână și le-ai aruncat în canal”³⁹.

În imaginarul simbolic, violetul este „o culoare a măsurii, făcută din roșu și albastru în proporții egale, din luciditate și acțiune, din echilibru între pământ și cer, simțuri și spirit, patimă și inteligență, iubire și înțelepciune.”⁴⁰, astfel că Alta sugerează ce va urma, dar Cellino nu este capabil de subtilități spirituale, el preferă posesia sexuală. Ea caută suferința, o provoacă, pentru că, astfel, nu ar fi un simplu obiect sexual și i-ar putea reda și lui Cellino bărbăția care-i lipsește. Într-un moment de amiciție masculină, Cellino îi împărtășește lui Pietro Gralla mobilul nevoii sale permanente de a seduce, căutarea femeii ideale despre care știe că nu există decât în imaginație. Căutând, el nu face decât să se îndepărteze de orice inocență care seamănă cu idealul, ajunge să nu mai creadă în nimic, doar în poftele sale nestăpânite. Stăpânește, deja, bazele unei teorii, pe care o împărtășește cu mândrie despre nevoia femeii de a fi părăsită pentru a putea iubi (și poate că are dreptate!) și despre „femeia risipită în celelalte”: „Cea dintâi femeie mai iscusită pe care ați întâlnit-o vi s-a părut că e femeia cu care ați plecat în gând de acasă când erați copil... Femeia ideală... Eu știu că femeia ideală există totuși pe lume, și de aceea o caut... Dar mai știu că nu e într-o singură ființă, ci e risipită în toate femeile... Trebuie s-o aduni, luând de la fiecare câte ceva, de la sute și sute de femei. nu e una măcar, oricât de urâtă, care să nu aducă mica ei contribuție la femeia pe care o caut... Greutatea cea mare este să rămâi lucid și să nu iei astfel de la o femeie mai mult decât ceea ce are cu adevărat frumos. Să te ferești de amăgeală. Dacă-ți place glezna unei femei, să nu te consideri obligat să-i adori și vocea și inteligența...”⁴¹.

A seduce este o artă ce trebuie învățată. Uneori bărbații eșuează în seducție pentru că minimalizează sensul seducției sau pentru că nu stăpânesc bine această artă. Alții se tem de a nu deveni sclavii femeii adorate, chiar dacă a fi sclav înseamnă uneori să stăpânești, cum mărturisește un seducător de profesie: „Cum ne ferim să recunoaștem că nimic nu ne place mai mult decât să devenim sclavi! Sclav și stăpân în același timp. Deoarece chiar și 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 dorințele sale – ce e altceva decât sclavul slavei sale?”⁴² Camil Petrescu creează tipologia seducătorului în variatele sale ipostaze: *seducătorul – cerșetor, seducătorul prepotent, seducătorul - casanova* sau *don juan, seducătorul metodic*, pentru care seducția reprezintă un adevărat panaceu. În lipsa seducției, personajul devine demetaforizat și lipsit de consistență.

³⁸ Denis de Rougemont, *Iubirea și occidentul*, Editura Univers, București, 1987, p. 245.

³⁹ Camil Petrescu, *Act venețian*, op. cit., p. 319.

⁴⁰ J. Chevalier, Alain Gheerbrant, (coord.), *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 1013-1014.

⁴¹ Camil Petrescu, *Act venețian*, op. cit., p. 264.

⁴² Henry Miller, op. cit., p. 250

Bibliografia:

- Ariès**, Philippe, Bottéro, Jean et al. *Amor și sexualitate în Occident*, Introd. de acad. Georges Duby, Traducere din limba franceză de Laurențiu Zoicaș, Editura Artemis, București, 1994.
- Bataille**, Georges. *Erotismul*, Ediție ilustrată cu douăzeci de planșe în afara textului, Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Nemira, 1998, București.
- Baudrillard**, Jean. *Celălalt prin sine însuși*, Editions Galilee, 1987, Paris.
- Baudrillard**, Jean. *Simulacre și simulări*. Editura Idea Design & Print, Cluj, 2008.
- Baudrillard**, Jean, *Celălalt prin sine însuși*, Trad. de Ciprian Mihali, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 1997.
- Băicuș**, 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, Ediția a II-a, Traducere de Diana Crupenschi și Delia Verdeș, Prefață de Delia Verdeș, Editura Univers, București, 2004.
- Chevalier**, J, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, Iași, 2009.
- De Rougemont**, Denis, *Iubirea și occidentul*, Editura Univers, București, 1987.
- Liiceanu**, Gabriel, *Despre seducție*, Editura Humanitas, București, 2010.
- Manolescu**, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007.
- Miller**, Henry, *Sexus*, Editura Polirom, Iași, 2010.
- Kierkegaard**, Soren, *Jurnalul seducătorului*, Editura Scripta, București, 1992.
- Paz**, Octavio, *Dubla flacăra, Dragoste și erotism*, Ed. Humanitas, București, 1993.
- Petrescu**, Camil. *Danton, Bălcescu*, Editura Albatros, București, 1964.
- Petrescu**, Camil. *Mitică Popescu. Act venețian*, Editura Albatros, București, 1964.
- Petrescu**, Camil. *Suflete tari. Jocul ielelor*, Editura Albatros, București, 1964.
- Petrescu**, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Curtea Veche, București, 2009.
- Petrescu**, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura pentru Literatură, București, 1962.
- Petrescu**, Camil. *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1982.
- Petrescu**, Camil. *Doctrina substanței*, vol. I, II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988.