

## 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, femininity, feminine hypostases, meanings

Înzestrat cu un remarcabil simț al detaliului semnificativ, Voiculescu surprinde în unele pagini componentele „eternului feminin, uriașa putere cosmică liberatoare”. Confruntat cu fapte de excepție, omul civilizației trăiește sub semnul freneziei, al suplicului erotic, dar temător se retrage precipitat spre alte locuri.

Voiculescu se simte în largul său în povestirea pe spații largi, ceea ce permite mișcarea liberă a fanteziei. Destinele eroinelor se împletesc perfect cu pulsația mediului natural. Ieșirea personajelor din acest cadru produce tulburări, crize și chiar drame.

Încercând să mențină obiectivitatea viziunii prin exactitatea observației și abundența detaliilor, autorul sporește echivocul, căci asemănările dintre om și animal, voit estompate și discret integrate în portret, dau realității un aspect straniu.<sup>1</sup> Arta portretistică este cheia menținerii delicatului echilibru între lumile care coexistă în chipul personajelor, susținând ambiguitatea specifică genului. Prozatorul uzează în acest sens de două procedee mai importante: suprapunerea planurilor și intensificarea observației.<sup>2</sup>

Descrierea personajelor feminine se bazează pe oscilația între realitatea fermă și basm, pe un amestec subtil de linii fantastice și reale. Portretele împrumută, prin armonie dimensiuni ale clasicității folclorice, trădând însă dispoziție la culoare și voluptatea liniei detaliate. Atributul unic al puținelor personaje feminine este frumusețea izbitoare, care atrage atenția asupra unei semnificații specifice a privirii.

Chipul și atitudinea personajelor feminine, o anume maiestate a calmului, căldurii și blândeții, revărsă bunăvoință în preajmă; gesturile, vocea, privirea iriază feminitate; resemnarea ușor visătoare lasă loc unei promisiuni.

<sup>1</sup> Mirela Ocnic, *Fantasticul în povestirile lui Vasile Voiculescu*, în *Cercetări de limbă și literatură*, pag.288

<sup>2</sup> Adrian Marino, *Dicționar de idei literare. Fantasticul*, pag. 664

Ideală, frumusețea personajelor feminine este un produs al privirii, născut într-o clipă de atingere explozivă între imaginație și un șoc vital venit din exterior, din natură. Frumusețea particulară a acestora este amprenta feminității, care trezește instincte puternice nu asupra oamenilor comuni, obișnuiți, ci doar asupra intelectualului. Apariția iubirii înseamnă pentru intelectualul lui Voiculescu un șoc în planul imaginației, ca efect al suprasolicității, 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, ținând cont de trăsăturile lor fizice, comportamentul lor, dar și de stările psihologice tensionale pe care le produc asupra personajelor masculine.

### 1.1. Feminitatea ferină

Voiculescu prezintă „o umanitate nediferențiată încă bine de viața ferină. Între om și animal stăruie legături consanguine puternice, care se trădează imediat.”<sup>3</sup> Întâlnim astfel ipostaze feminine primitive, lostrița și vulpea, suprapuse personajelor feminine.

**Lostrița** este un element feminin, un element arhaic crescut pe motivul duhurilor rele ale apei. Amestec bizar de trăsături, ea ascunde niște taine ca vechile ondine ale nordului, ori ca ielele trecute în apă : „cu cap bucălat de somn, trup șui de șalău și pielea pestrițată auriu, cu bobite roșii ruginii, ca păstrăvul.” Este o reprezentare feminină a diavolului care ia felurite chipuri, de la luminița care pâlpâie „ în beznele nopții și trage pe călătorul răătăcit la adânc, până la fata șuie care se scaldă în vâltori...”

Cu încărcătură negativă, demonică, lostrița e „peștele naibei”, „știmă vicleană” pusă „în calea flăcăilor aprinși și fără minte”. Lostrița nu e numai frumoasă și ispititoare ca o fată, ceea ce e și așa prea mult pentru un pește oricât de frumos ar fi, dar emană din carnea ei o senzualitate erotică care tulbură personajul masculin. Sub comparația aparent nevinovată se ascunde de fapt apropierea dintre pește și o fată, pe acest fapt sprijinindu-se întreaga construcție a povestirii cu același nume.<sup>4</sup>

Apariție malefică, lostrița este un pește pe care Aliman nu-l poate prinde în chip firesc, deci este un absolut care i se refuză. Apare și dispare în apele Bistriței, eroul aflându-se într-o stare de tensiune și neliniște care îl macină treptat. Păstrându-și amprenta arhaică, element feminin malefic, lostrița rămâne „ fabuloasă, nu-și găsește astâmpăr, când fulgerând ca o sabie bulboanele, când odihnindu-se pe plavii, cu trup de ibovnică întinsă la soare(...)”, o tentație veșnică.

Procedeele suprapunerii este evident în portretul **fetei-lostriță**, unde planurile uman/animal sunt înfățișate în interferență, dar printr-un proces de oglindire. E un joc ambiguu al imaginii lostriței care pare când pește, când fată, niciodată fată și pește în același timp.<sup>5</sup>

Întreaga povestire e concepută ca un joc al oglinzirii: echivocul e întreținut nu numai prin suprapunerea uman/animal reprezentată portretistic, ci și printr-un sistem de coincidențe rezultate din organizarea materiei epice; planurile se multiplică și ele-uman/animal/demonic. Astfel, prezența lostriței în apă coincide cu salvarea miraculoasă a lui Aliman de la înec și cu norocul acestuia la pescuit; ascunderea ei în străfunduri coincide cu dispariția momelii pentru peștii din baltă și devastarea capcanelor care par distruse de mână omenească. Când cufundă în râul învolburat dublul de lemn al peștelui magic, eroul se leapădă de lumea lui Dumnezeu. După desăvârșirea ritualului magic, un pact cu diavolul de fapt, pe ape apare o fată fără identitate.

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

Ileana nu are decât nevoi primare, instinctive. „ Era sălbatecă. Cu multe ascunzișuri și taine”. Ea nu are alte aspirații, nu are dorințe de realizare, ea doar trăiește clipa pasională. Trezește în Aliman dorința întemeierii unei familii însă ea nu vrea să știe de cununie și biserică, de rânduielile creștine: „ Ea știa de ibovnic și de dragoste, nu-i ardea nici de popă, nici de biserică. Nu pentru asta venise ea

<sup>3</sup> Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui V. Voiculescu*, pag. 230

<sup>4</sup> idem, op. cit., pag. 230

<sup>5</sup> idem, op. cit., pag. 232

pe lume”. „Himera” nu vrea să audă de preot și de biserică, ceea ce constituie un semn al apartenenței ei la categoria diabolicului.<sup>6</sup>

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

Dispariția fetei coincide cu reparația lostriței, care, din apele învolburate îl privește pe flăcău „cu ochi omenești”, redeșteptându-i, în suflet și în trup amintirea iubitei sale. „Ea se-ntoarse deodată nălucitoare, cu capul țintă în Aliman. Stătu așa o clipă plină. Apoi porni, fulgerând apele, spre el.”

Pentru a-și atinge idealul înalt, prinderea lostriței, Aliman se sacrifică, căzând pradă apelor. Rămâne însă o întrebare : ce îl distruge pe Aliman, ambiția nesăbuită a vânătorului prea orgolios sau dragostea cu o ființă nepotrivită?<sup>7</sup>

Lostrița a fost pentru erou, rând pe rând, un vânat, o întruchipare a diavolului, o iubită, apoi a devenit iarăși un vânat, pentru ca acum, în final să fie ceva mai mult decât toate acestea, nu știm ce, probabil un ideal care valorează mai mult decât o viață banală de pescar.<sup>8</sup> Am putea spune că lostrița este natura însăși, care îl domină și îl înfrânge în cele din urmă pe Aliman.

Recompunerea întregului împinge explicația logică în planul supranaturalului: lostrița și fata sălbatică sunt întruchipări ale unui duh malefic, un duh „cu o corporalitate ațățătoare, periculoasă” care „lucrează prin vrăji ale corpului, ale materiei”.

Metamorfozarea lostriței 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 feminității acvatice e și acela al peștelui transformat în femeia fatală și funestă, purtând în sine promisiunea fericirii, în măsura în care e legat de arhetipul coborârii și al întoarcerii la izvoarele originare-în materia primordială.<sup>9</sup>

*Nevasta pândarului Simion* este o tânără țărăncă, femeie sprintenă și atrăgătoare. Este un personaj care, o dată intrată în scenă, va declanșa drama ce va urma. Charles o disprețuiește la început, socotind-o hoată și murdară.

„Nici nu se uita la ea. Abia o îngăduia să intre în crescătorie. Spunea că miroase, că e hoată, că-i fură ouă de făzăniță, că i-a pierit o linguriță și un cuțit și ea i le-ar fi luat.”

Charles a impus pentru el și cei care îl însoțeau la fazanărie o regulă schimnicească; ei trăiau pentru o perioadă de timp într-o castitate de pustnic și nu se aducea vorba despre femei. Poate aceasta ar fi explicația pentru comportamentul lui de la început. Aceasta putea fi o modalitate de a îndepărta impulsurile primare, de atracție față 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 comparație cu Simion care era închis la fire, ea are un caracter deschis.

„ (...)pe atât de dezghețată era femeia, și cu mult vino-ncoa”. Farmecul tinerei femei izvorăște din simplitate, din naturalitatea cu care se poartă în prezența străinilor. Ea nu trebuie să atragă privirea și atenția folosind tertipuri ca și cele ale unor femei din medii sociale emancipate. Privirea adâncă a unei ființe simple și naturale, dar și căldura unui suflet sincer care nu are nimic de ascuns și care se dezvăluie privirii sunt armele prin care tânăra seduce. Poate ar mai trebui adăugate modestia și sfioșenia care pun amprenta finală acestei prezențe feminine.

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

<sup>6</sup> Ion Rotaru, Vasile Voiculescu-comentat, pag.80

<sup>7</sup> Elena Zaharia-Filipaș, op. cit., pag. 224

<sup>8</sup> idem, op. cit., pag. 229

<sup>9</sup> Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului*, pag 91-95

Scurta idilă a celor doi se proiectează pe fundalul poetic al miresemelor și șoaptelor tainice ale naturii ce îi învăluie în mijlocul ei. După ce sunt descoperiți și mai să fie împușcați, 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 „ilunației”. După trecerea acestui efect, Charles redevine persoana serioasă, conștiincios 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, primește numai o corecție zdravănă din partea soțului înșelat, care reacționează mult mai blând, în conformitate cu înțelepciunea deschisă spre îngăduință a lumii lui patriarhale.<sup>10</sup>

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

Apărută din pădure, vulpea, „subțirată, sfioasă, roșcată...” îl atrage într-o hârjoană erotică pe cumintele, seriosul Azor. Vulpea sălbatică transmite o reacție erotică în lanț, și ca atare, inocentă, până la Charles. Această reacție este semnul unei comuniuni ascunse a regnurilor uman și animal, comuniune care aici se numește legea instinctelor.<sup>11</sup> Legătura dintre vulpe și Azor este reflexul din oglindă, care îl determină pe Charles să aibă aceeași reacție de „cățeluș” în prezența nevastei lui Simion.

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

## 1.2. FEMEIA ISPITĂ

**Pescărița** 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 țării, doctorului îi cade cu tronc această femeie pe care o găsește uimitoare.

Mai întâi, pescărița îl fascinează prin priceperea și măiestria cu care arunca lațul, o unealtă dificilă folosită pentru prinderea peștelui. Era vestită în zonă pentru ingeniozitatea ei, deși ea „făcea numai un fel de sport, o fanfaronadă”. Prea mândră poate, pescărița nu făcea din aruncarea lațului un mijloc de câștigare a existenței. Peștele prins cu ușurință nu era dus acasă de ea. Ci de admiratorii pe care îi avea „cu duiumul”. Conștientă de frumusețea ei, femeia ține la „pielea ei albă” pe care nu ar fi stricat-o cu nici un preț, profitând de cei care se simțeau atrași de farmecul ei.

De fapt, Voiculescu realizează una din cele mai sugestive exprimări a naturii, cu aromele și pulsul ei. Silueta feminină e aici o prezență recompusă prin simțuri, prin vibrația lor. Dragostea prea pătimașă a pescăriței, care începea să îngreiească libertatea doctorului, trezește sentimente neliniștitoare, de frică. Pentru un om educat, dintr-un mediu intelectual, această frică izvorâtă din prea multă posesivitate, este oarecum neînțeleasă de către doctor. Treptat, prima imagine a femeii, redată artistic asemeni unei „zeițe a bălților” se estompează, pescărița începe să semene în ochii iubitelui, tot mai neliniștitor, cu un animal: „Avea un ușor răs care îmi amintea de rânchezatul unei iepe când își cheamă mînzul. Și o strungăreață destul de neliniștitoare, care spunea multe”.

**Mărgărita** este un personaj tulburător care provoacă o dramă ce se va rezolva numai apelând la mijloace magice. Ea este o țărancă frumoasă, nora lui Onișor, gazda și călăuza poetului și a doctorului. Apare prin substituția în imaginație, cu Margareta din Faust, pe care poetul tocmai o invocă, în urma unui exercițiu de concentrare, de voință.

„O Margaretă înșelătoare care ca o altă Evă zămislitoare, creează din nou pe Faust așa cum se dorea el și-l schimbă pe Mefisto din valetul mincinos, din sluga vicleană care-și duce stăpânul în ispită într-o necesară forță antagonică pe care Margareta și-o aliază și o integrează Universului.”

<sup>10</sup> Elena Zaharia- Filipaș, op. cit., pag. 155

<sup>11</sup> Gilbert Durand, op. cit., pag. 474

Inercând să se concentreze pentru a se putea ocupa de creație, poetul își caută muza, sursa de inspirație în personajul Margaretei. Încearcă să o recreeze.

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

Portretul tinerei femei, „căzută din zodiile rele” dezvăluie priceperea unui portretist de excepție care a redat o ființă feminină de o frumusețe nemaîntâlnită. Dimensiunile perfecte ale trupului, grația, farmecul, puterea de seducție prin simplitate și naturalețe, delicatețea, toate acestea dezvăluie o ființă aproape divină, desăvârșită „o frumusețe de o perfecțiune copleșitoare.” Este însă rezultatul admirației imaginative a poetului. A creat ceva aproape de perfecțiune, după modelul lui Goethe. Astfel, Mărgărita devine imaginea simbolică a eternului feminin.

Făptura ființei create îl trezește din starea în care se afla, trezindu-i sexualitatea într-un mod care nu i se pare firesc. Copleșit de perfecțiune ca de o văpaie care îi învâluie în primul rând rațiunea, poetul este fulgerat de un erotism intens, „un răscol sexual necunoscut până atunci”. Apariția feminină încântătoare este însuși 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 țărancă frumoasă și nimic mai mult. Faptul real nu mai poate fi acceptat, căci credința artistului într-o plâsmuire ideală a atins un moment absolut prin acest transfer fantastic al imaginarului în real.

**Rada** este o fată frumoasă, țigancă prin adopție într-o șatră de țigani. Ea este un model feminin livresc asociat unei frumuseți apropiate de perfecțiune. După citirea cărții lui Kalidassa, *Sakuntala*, eroul se îndrăgostește brusc și absolut de această frumusețe feminină asociată unui ideal al perfecțiunii.

Văzând pe țiganka Rada venind prin poiană la lăsarea întunericului, eroul o identifică în imaginație cu fecioara sacră din povestea indiană: „aceeași statură cu forme pure, aceeași mândră gingășie, pletele cu reflexe albastre încadrând sumbrul oval al chipului covârșit de ochii magici, sânii înfloriți pe negrul liman al pieptului și, mai ales, sub borangicul galben al veșmântului.”

Eroul este zăpăcit în prezența frumuseții ideale, el trezindu-se murmurând versuri ori de câte ori imaginea fecioarei ideale i se înfățișează privirii. Rada nu trezește „răscolul sexual” asupra eroului, doar dorința de contemplare. Pentru a-și bucura ochii de prezența acesteia, el se mută în șatra țigănească.

Văzută a doua oară, Sakuntala i se pare și mai frumoasă. Acum contemplatorul face o teorie a frumuseții. Dorința de a contempla provocată de frumusețea Sakuntalei echivalează cu un semn de egalitate între iubire și percepția estetică. Frumusețea, ca și 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 frumusețe anume, ci frumusețea în sine și toată la un loc.”

Eroina își dezvăluie personalitatea reală. Ea nu se dovedește a fi fecioara sacră din mituri, ci o „țigancă proastă” care s-a lăsat ademenită de un hoț de cai. Ea a căzut în plasa „jocurilor dragostei și întâmplării”. Ceea ce uimește e faptul că are și un copil cu acesta, pe care l-a ținut ascuns departe de șatră. Puiul de urs ținea doar locul copilășului, asupra căruia ea își revărsa dragostea maternă. În această situație frumoasa Rada este demitificată, frumusețea și puritatea o transformă într-o femeie obișnuită, comună.

Există însă și ipostaze ale feminității mai puțin atrăgătoare și cu prezență scurtă, episodică: femeia bătrână, inofensivă și femeia-ființă monstruoasă, cu imaginea apropiată de cea a morții.

### 1.3. FEMEIA BĂTRÂNĂ

Kiva, țiganka bătrână este vrăjitoarea șatrei. Ea are un rol în „jocurile dragostei și întâmplării”. Scopul era să o vrăjească pe Rada, pentru ca aceasta să-l accepte pe Dionis drept soț. Dar Kiva a băut ea însăși filtrul de dragoste. Din privirea ei galeșă și din glasul stins, vărul lui Dionis observă dragostea pe care Kiva o poartă acestuia din urmă. Pentru el țiganka trădase tabăra, mințise

pe bulibașă și vânduse pe Rada: „ De dragul lui se făcuse unealtă și din vrăjitoare ajunsese vrăjită”. Ambițioasă, Kiva construiește planuri pe seama fetei și a stăpânului: „ Văzuse aur, visase împărăție”. Ascunsă tuturor, drama vrăjitoareii pare să fi fost totuși singura reală, căci ea e singura care nu suportă plecarea lui Dionis din șatră. Pentru Kiva, plecarea lui e un eșec, și nesuportând, se sinucide dând foc cortului.

#### 1.4. FEMEIA- FIINȚĂ MONSTRUOASĂ

Tânărul poet din „Iubire magică” își leapădă rațiunea și credința apelând la magie, fiind gata să-și vândă sufletul de dragul Margaretei, a frumuseții ideale pe care o crease. El cere sprijin unei vrăjitoare, iar procedeul dezlegării de farmec, practic rezolvarea dragostei prin vrajă, e descris cu minuțiozitate și cu oarecare voluptate. Poetul îi strecoară Mărgăritei solzul de pește descântat de bătrâna vrăjitoare sub cămașă. Într-o secundă, la fel de fulgerător cum apăruse, frumusețea Mărgăritei se preface într-o urâtenie absolută. El asistă stupefiat la transformarea acesteia într-o ființă monstruoasă. Privind-o, eroul vede cu uimire în locul zeiței de până atunci o babă hidoasă ca o strigoaică:

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

Schimbarea ar putea fi interpretată ca un joc al imaginației artistice excesive, asemănătoare cu trecerea unui vis frumos în coșmar. Frumusețea absolută spre care tinde eroul lui Voiculescu nu e decât obiectivarea unui ideal. Poate privită altfel Mărgărita nici nu este o perfecțiune cum o vede eroul. Ce se află în afara privirii eroului ne rămâne străin, cum necunoscută ne rămâne înfățișarea adevărată a femeii. Vederea urâtului, asociată cu ideea morții, îi provoacă un șoc mult mai puternic decât exaltarea inițială. Iubirea născută din percepția frumuseții moare fulgerător, odată cu apariția urâciunii. Fuga dramatică de la locul iubirii constituie o experiență limită a aventurii erotice, determinând anularea capacității de a iubi.<sup>12</sup>

#### 1.5. FEMEIA- MUZĂ

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

Sculptorul sintetizează într-un portret simbolic toate legăturile posibile, dintre artă și natură, dintre iubire și vânătoare, dintre femeie și vânat. Timp de câteva săptămâni domnița Irina primește mărturisirile ascunse simbolice ale sculptorului, care îi oferă timid, rafinat și subtil schițe și înfățișări de artă.

Domnița este pasionată de vânătoare, ea participând alături de sculptor și de unchiul ei. În seara dinaintea plecării sculptorul plăsmuiește într-un bloc de zăpadă silueta domniței, în ipostaza zeiței vânătoarei, a Diane. Irina îi mărturisește că nu este sigură pe gândurile ei, că are o presimțire în legătură cu vânătoarea ce va urma. Ea îi dă câinii ei credincioși să-l însoțească și să-l protejeze. Ca într-o vrajă, câinii se supun sculptorului, la îndemnul Irinei. Adevărindu-se temerile Irinei, sculptorul este surprins de o furtună de zăpadă. Câinii domniței îi salvează viața, însă la pragul dintre viață și moarte eroul are un vis în care un tânăr are succes la vânătoare. În locul unei căprioare rămâne o nălucă: o față zveltă, asemeni statuii din curtea palatului, învăluită într-un abur nelămurit. Ochii verzi, părul de

<sup>12</sup> idem, op. cit., pag. 156

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

În urma acestei experiențe, sculptorul află însemnătatea vorbelor Irinei, spuse înaintea vânătorii. Nefiind stăpână pe gândurile ei, s-a măritat cu cineva de seama ei. Domnița dispăre 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 și frumusețe”. Iubirea care îi robise inima în acea perioadă va înfrunta timpul și nimeni nu avea dreptul de a admira frumusețea ce a luat chipul Irinei.

Privirea calificată a specialistului, creator de frumos, are o pondere însemnată în apariția acestor frumuseți, unele născute în imaginație, după modelul unor zeițe din arte plastice sau al eroinelor literare, altele doar frumuseți izvorâte din simplitatea țărănească sau sălbăticia naturii. „Îndrăgostirea” se confundă cu procesul inspirației artistice sau starea de beatitudine produsă de magie sau de energii devastatoare și obscure, care răscolesc deopotrivă om, animal și natură, prinși în vârtejul unei adevărate beții a fecundității.

În povestirile lui Voiculescu iubirea este aceeași floare abstractă crescută în imaginație, hrănită din frumusețea plămuirilor artistice, până la desprinderea de rădăcinile reale, care rămân undeva, în urmă, înfipite într-un pământ de instincte. Voiculescu transferă atâtea semnificații asupra personajelor feminine –și a elementelor feminine- deoarece povestirile lui sunt copleșite de personaje masculine, astfel el încercând să realizeze echilibrul între masculin și feminin.

## BIBLIOGRAPHY

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

Marino, Adrian, Dicționar de idei literare. Fantasticul, București, 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, București, Editura Recif, 1993

Zaharia- Filipaș, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980