

Ipostaze ale feminității în proza lui Vasile Voiculescu

Drd. Marilena Bobîrnilă (Niță)

“Dunarea de Jos” University of Galati

Résumé : *Au fil du temps on a pu identifier des modèles de la féminité spécifiques aux diverses époques historiques. Le modèle de la féminité a beaucoup changé en même temps que l'évolution historique, en temps et en espace. En ce qui concerne le fait que dans tous les récits de Vasile Voiculescu l'action se déroule dans un village archétypal, qui n'est pas situé dans l'espace et en temps, on ne peut pas identifier un modèle de féminité spécifique à une certaine époque ou à une certaine vision. Ce qui apparaît dans l'œuvre de Vasile Voiculescu il y a seulement des hypostases de la féminité, comme : la femme comme simple chimère, la femme comme incarnation de l'élément séduisant, la femme comme épouse, la femme comme mère. Tous les personnages qui apparaissent dans l'œuvre de Vasile Voiculescu sont chargés de signification symbolique. Les personnages féminins ne font pas exception de cette règle, sans égard à leur présence dans le texte comme des apparitions réelles ou simplement comme des chimères des autres personnages.*

Mots-clés : *féminité, modèles, hypostases, archétypal, signification symbolique.*

Fiecare femeie se exprimă diferit, însă feminitatea este ceva ce izvorăște din interior. Dacă pentru unele dintre femei zâmbetul reprezintă atutul feminității, pentru altele elementul reprezentativ sunt ochii. De multe ori femeile emană eleganță și fragilitate. Feminitatea este o stare permanentă ce însoțește o femeie. Feminitatea este ceva inconștient și incontrollabil. Femeia a fost închistată de istoria culturală a umanității în niște tipare minimalizatoare. Tipul de femeie care este considerat ca fiind la modă se transformă de-a lungul timpului. Modelul feminității diferă în funcție de timp și spațiu. În Egiptul Antic, de exemplu, erau la modă femeile cu nasul proeminent. La începutul secolului al XX-lea femeile purtau corsete pentru a-și accentua dimensiunea cât mai redusă a taliei. Mai târziu, prin anii '60, ceea ce primează este rotunjimea formelor și voluptatea sânilor. În prezent sunt considerate drept modele femeile foarte slabe. Aceste exemple se referă la dispunerea temporală a modelelor feminității. În ceea ce privește diversitatea modelelor feminității în funcție de localizarea spațială, pot fi luate în considerare doar două exemple de practici duse uneori până la extrem : de zeci de secole femeile din China poartă încălțăminte cât mai mică și mai îngustă, pentru a-și păstra picioarele cât mai mici, iar cele din Thailanda poartă încă din copilărie niște inele speciale care le subțiază gâtul. Aceste practici străvechi, care pot fi foarte ușor considerate modalități de tortură, au ca unic scop încadrarea femeilor în niște tipare ale frumuseții valabile la un moment dat. Oricare ar fi moda, feminitatea rămâne o caracteristică a femeilor. Elemente ale feminității există în orice femeie, indiferent de vârstă, cultură sau mediul social.

Inițiat în credințe și mitologii, în practici ezoterice, filosofii, religii, folclor, Vasile Voiculescu adună teme senzaționale de pretutindeni și le valorifică în narațiuni care exprimă o idolatrie a omului. În proza lui există un incontrollabil al întâmplărilor unice, irepetabile, neobișnuite, stranii, fantastice, care scot în evidență o existență ritualică estetizantă. Naratorul din narațiunile fantastice înfruntă îndoiala cititorului, înfățișează protagoniștii ca pe purtătorii misterelor, cu aspectul lor neobișnuit, incredibil, într-un spațiu în care se întâlnesc fapte cu rădăcini în imaginația populară primitivă și fapte adunate din civilizația modernă, în așa fel încât mentalitatea tribală se intersectează cu intelectualismul omului contemporan. Este o proză în care plăcerea invenției epice este marcată de întoarceri la mișcările autentice și profunde ale spiritului universului, reprezentând o literatură a aventurii. Atras de situația rară, prozatorul caută excepția, în cele mai diverse medii, printre vânători și pescari, călugări și tâlhari, magicieni și intelectuali, haiduci și hoți de cai și evocă lumea satului, pitorescul vieții mănăstirești, exotismul extrem oriental, societatea modernă unde au loc coliziuni între formele tribale și formele civilizației tehnico-științifice. Într-o asemenea diversitate de personaje, deși majoritatea masculine, era imposibil să nu se regăsească și personaje feminine.

Având în vedere faptul că în toate povestirile lui Vasile Voiculescu acțiunea se petrece într-un sat arhetipal, nefixat în spațiu și timp, nu putem identifica un model de feminitate specific unei anumite perioade sau unei anumite viziuni. Ceea ce apare în opera lui Voiculescu sunt numai ipostaze ale feminității, cum ar fi : femeia ca simplă închipuire, femeia ca întrupare a elementului ispititor, femeia ca soție, femeia ca mamă. Personaje feminine care ilustrează aceste ipostaze apar în *Lacul rău*, *Lostrița*, *Iubire magică* și *Sakuntala*.

Povestirea *Lacul rău* redă tema pescarului înghițit de ape. Personajul principal este unul masculin, Gheorghieș, un tânăr pescar asupra nașterii căruia plutește o enigmă, „sub care se întrevește ipoteza fantastică a descendenței lui dintr-un neam de ființe acvatică.”[1] O primă ipostază în care apare redată ideea de feminitate în acest text este cea de mamă. Copil din flori, Gheorghieș fusese născut de mama lui chiar pe malurile înflorite ale iezerului, într-un cuib de papură, alături de cuiburile lebedelor sălbatice. Mama nu spusese niciodată cine este tatăl copilului, astfel că în sat s-a născut ideea că acesta trebuie să fi fost însuși „zmeul lacului”. [2] Acest tată înconjurat de taină joacă rolul unei zeități tutelare de esență acvatică, lucru care relevă legătura profundă a lui Gheorghieș cu natura. La un moment dat, flăcăul este pedepsit de lacul cel rău înecându-se. Moartea băiatului este considerată de către oamenii din sat drept un eveniment normal, rezultatul firesc al neșabuinței lui. Paradoxal, până și mama lui Gheorghieș, gândind la fel ca ceilalți oameni din sat, nu se revoltă de nedreptatea acestei morți a fiului, în fond nevinovat, ci numai pentru neputința de a-i îngropa trupul în pământ, cum cer datinile creștine, deoarece lacul cel rău nu vrea să dea înapoi trupul celui pedepsit, nici măcar după moarte. Mama, ființă simplă și neștiutoare, concepe lumea numai la nivel fenomenal și vrea să redea pământului trupul fiului ei. Ea cere ajutor satului, iar autoritățile care îi răspund sunt popa, primarul, apoi jandarmii care îi aduc pe cei mai pricepuți pescari. După încercări nereușite de a scoate trupul înecatului din apele lacului, toate resursele oamenilor fuseseră epuizate. În acest moment al povestirii își face apariția bătrâna Savila, cunosătoare de taine și vrăji. Personajul nu este unul complex, ci simplu, ca toate personajele din proza voiculesciană. Însă puținele trăsături ale personajului sunt semnificative pentru conturarea acestui personaj feminin. Savila, în vârstă de o sută douăzeci de ani, este strămoașa satului, omul cel mai vechi din colectivitatea sa, prin care neamurile de pescari de pe malurile lacului se întâlnesc într-o origine comună, îndepărtată: „sosi la iezer, pașind anevoios în cârjă, o arătare, o mogâldeață abia ținându-se pe picioare: bătrâna Savila, strămoașa satului, intra în gloata zgomotoasă, aducând în gheba spatelui cuminenia celor peste o sută douăzeci de ani ai ei”[3]. „Prin această bătrână firavă la trup, dar cu sufletul și mintea intacte, puternice, cunoașterea de sine a omului de aici se proiectează în adânc, în afundul trupului, spre originile pline de taine, azi uitate de ceilalți.”[4] Ea nu este o ființă singuratică și bizară, cum sunt de obicei vrăjitoarele, ci apare înconjurată de copii, nepoți și alte neamuri. Bătrâna Savila nu este o vrăjitoare oarecare, pricepută în diferite vrăji, ci este cunosătoare doar a tainelor apelor, a lumii pescarilor. Știința ei în domeniul magiei este numită „o nesmintită înțelepciune pescărească”. [5] Bătrâna nu este chemată de nimeni la malul lacului să ajute la găsirea înecatului. Ea vine singură, adusă parcă de o forță ocultă care îi dă puteri noi. Există o punte de legătură între flăcăul înecat în apele lacului și bătrâna cea înțeleaptă, deoarece flăcăul cu o origine fabuloasă, legat de lumea apei aproape ca o făptură acvatică, pescarul cel mai iscusit, este, fără îndoială, mai aproape sufletește de strămoașa satului, cunosătoare a tainelor apelor. „Pentru neinițiați rămâne un miracol stabilirea legăturilor lăuntrice dintre magiciană și pescar, înzestrat cu același mod de cunoaștere arhaică și cu capacitatea de a nu se înstrăina de esența umană.”[6]

Ultima parte a povestirii descrie ritualul magic pe care îl întreprinde bătrâna pentru a scoate din apă trupul înecatului. Operațiunea magică se deschide cu un moment de pregătire sufletească, de concentrare a forțelor lăuntrice. Bătrâna își încordează vederea, în afară și înăuntru, ochiul fiind la Vasile Voiculescu organul cunoașterii esențiale. Ea își ascute privirile

îndreptându-le ca pe niște mesageri spre cer și spre apă, cele două cosmosuri paralele care circumscriu viața neamurilor de pescari. Privirea aceasta este în același timp o cufundare înăuntrul sufletului și o organizare a forțelor cunoașterii. Bătrâna află unde este trupul tânărului pescar înecat în „tainicele rune cu care lacul își scrie legile lui veșnice”[7], adică undeva în trecut, în spiritul cunoscător al tainelor lacului. Acolo unde civilizația cu mijloacele ei se dovedește inefficientă, intervin practicile magice necunoscute omului modern, dar păstrate cu sfîntenie în memoria celor bătrâni. În timpul ritualului, aceasta a folosit anumite obiecte magice: turtă de făină albă, o cruce din lăptos de anin, cârja cu care tăia apa în chip de cruce, la care se adăugau rugăciunile preotului. Turta avea cinci lumânări, patru în cruce și una în mijloc și, fiind pusă pe apă, s-a deplasat până în dreptul cadavrului, după care pescarii l-au scos la suprafață. Așadar, avem de-a face cu femeia cunoscătoare a tainelor ancestrale, care nu ezită în a-și folosi cunoștințele pentru ajutorarea semenilor aflați în impas.

În *Loștrița*, Voiculescu pleacă de la motivul mitologic al sirenei. Loștrița apare ca o ființă acvatică ce se întrupează în femeie pentru a cunoaște dragostea unui muritor. O fată necunoscută este adusă într-o zidă apele învolburate ale Bistriței, pe o rămașiță de plută, iar un flăcău curajos o salvează de la înec. Fata este de o frumusețe aparte, mai mult stranie decât armonioasă, cu trup lung și șui, cu chip bucălat și cu ochi reci ca de sticlă: „Ochii, de chihlimbar verde-aurii cu strilici albaștri, erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă.[...] Era frumoasă, cu chipul poate cam bucălat, șuie, cu trupul lung, mlădios și despicatura coapselor sus ca la bunii înotători”.[8] Între flăcău și fată se naște o dragoste pătimașă, a cărei violență întărește oamenilor din jur impresia că se petrece ceva neobișnuit. Apoi, după un timp, apare un alt personaj feminin, mama fetei, care o ceartă că și-a uitat lumea ei, părinții, surorile, avuțiile, luând-o înapoi acasă, la izvoarele Bistriței. Un alt element ciudat este faptul că un moșneag foarte bătrân își amintește de Bistriceancă și de fetele ei, care, cu un veac în urmă, fuseseră alungate de oameni ca niște ființe blestemate. Aceste Bistriceance sunt similare fantasticelor zâne ale apelor din legendele multor popoare, acele stihii viclene care iau chip femeiesc pentru a-i ademini pe marinari și pescari în adâncuri. S-ar putea ca fata-loștriță să-l fi îndrăgit mai demult pe flăcău, ascunsă în apele Bistriței, ocrotindu-l când se afla în apropierea lui. Aliman observase că atunci când i se arăta loștrița îi mergea bine la pescuit, avea mult spor, iar apele i se supuneau ascultătoare. Apoi, ori de câte ori era gata să se înece, cineva îl salva în mod miraculos din situația primejdioasă. „Expresivă este și operațiunea de reformulare (redenumire) a personajului enigmatic: știmă vicleană, fata șuie, loștrița, supraviețuitoarea de pe plută, strigoaica.”[9] De asemenea, finalul povestirii poate avea o semnificație în acord cu motivul sirenei. Aliman moare înecat în Bistrița în ziua nunții lui cu o altă femeie, ca și cum forțele apei l-ar fi pedepsit pentru infidelitatea față de prima lui mireasă. Redat acestei iubite veșnice ca natura, Aliman este înghițit de apele mâniașe, strângând la piept loștrița cea frumoasă care îi dă acum îmbrățișarea morții. Întreaga poveste este privită din punctul de vedere al lui Aliman, în care loștrița ca personaj rămâne o simplă virtualitate. În această povestire există o legătură între vânătoare și eros întruchipată în apariția fantastică a loștriței. Este vorba de o apropiere pe linia instinctelor fundamentale ale bărbatului, care vede în vânătoare, ca și în dragoste, un act de cucerire, de luare în stăpânire a naturii. În vânătoare și în dragoste, eroul lui Voiculescu se caută pe sine, își caută propriul suflet însetat de un ideal ancestral al vitalității și frumuseții. Loștrița cu unduiri ispititoare de fată și fata cu trupul șui de loștriță (image simetrică și ambiguă), simbolizează aspirațiile lui Aliman ca vânător și ca bărbat contopite într-o reprezentare unică. Doar într-un singur moment cele două imagini, fata și loștrița, se apropie până la fuziune în sufletul lui Aliman, dar acest lucru se întâmplă în somn, în ajunul nunții lui pămîntene, când i se arată în vis cealaltă nuntă, fantastică, cu loștrița: mireasa-loștriță „stătea dreaptă lângă el, înălțată pe coada ei ca două pulpe gata să se despice, și-și rezema capul bucălat de al lui.”[10] Fata este întruparea dorinței erotice și pare a fi totuna cu loștrița. Acel substitut de lemn, cu trimitere la

tema dublului, mărește echivocul. *Lostrîța* este un basm despre diavolul metamorfozat în pește cu trup de fecioară.

Câteva personaje feminine al cărui atribut unic este frumusețea, o frumusețe izbitoare (Rada din *Sakuntala*, Mărgărita din *Iubire magică*), atrag atenția asupra unei semnificații specifice a privirii, care selectează în primul rând frumusețea. *Iubire magică* are ca temă fascinația iubirii, magia erotică. Protagonistul, un poet, dorind să-și găsească „atmosfera pură și austeră”[11] specifică creației, acceptă invitația unui prieten de a merge într-un sat de munte. Poetul lucrează la un proiect artistic ambițios, o operă capitală bazată pe Faust de Goethe, a cărui originalitate ar consta într-o schimbare a semnificației personajelor. Margareta ar deveni factorul principal al dramei, imaginea simbolică a eternului feminin sau, cum spune pretențios poetul, „o uriașă putere cosmică liberatoare”. [12] În acel sat de munte poetul își întâlnește personajul, pe Margareta. Zeiță din tablourile clasice, perfectă prin proporția formelor, grația liniilor și armonia culorilor, de la părul revărsat unduios pe umeri și până la călcâiul mic și roz „ca la nimfele zugrăvite de maeștri”[13], Margareta este, în același timp, un exemplar natural desăvârșit, „cu coapse glorioase, cu glezna delicată și sugrumată.”[14] Prea frumoasă ca să fie reală, femeia îi apare poetului ca și cum ar fi coborât din miezul inspirației sale, încât el se simte fermecat: „Era înaltă, zveltă, cu părul castaniu și unduios, ochii mari de un verde ca fundul de talaz, obrazul alb-trandafiriiu împuns de două gropițe, nasul subțire, drept, cu nări pâlpâitoare. Bărbia puternică pornea semeață în jos, ca să se rotunjească seducătoare, și gura fermecător arcuită își ascundea colțurile ușor sumese în două gingașe bride. Coloana splendidă a gâtului se îmbina cu măiestrie în linia umerilor de o proporție și o grație nemaiîncăpută. Sâni zglobii, drepti umpleau de o viață misterioasă iia în care pâlpâiau fără încetare. Brațele admirabile, lungi și netede se terminau cu mâini suave și mici cât un cuib de pitulice, încărcate cu dezmierdări. Sub mijlocul strâns, de amforă ușor revărsată, coapsele glorioase, pline de voluptăți erau modelate de fota neagră, care-i acoperea picioarele goale, desăvârșite, cu glezna delicată, sugrumată, cum numai o rasă cu har poate zămisli. Purta sandale, care scoteau la iveală ușoara boltire a tălpii și călcâiul mic și roz, ca la nimfele zugrăvite de maeștri. [...] era de o perfecțiune copleșitoare.”[15] Zadarnic ea îi spune că e Mărgărita, nora gazdei, cu alte cuvinte o țărancă frumoasă și nimic mai mult. Faptul real nu poate fi acceptat, căci credința artistului într-o plăsmuire ideală a atins un moment absolut prin acest transfer fantastic al imaginarului în real. Copleșit de perfecțiune, poetul își concentrează voința într-un singur scop: cucerirea femeii. Cum toate mijloacele folosite pentru înduplecarea femeii sunt zadarnice, el cere sprijinul unei vrăjitoare. În momentul final al „iubirii magice”, într-o secundă, la fel de fulgerător cum apăruse, frumusețea Mărgăritei se prefăce într-o urâtenie absolută. Privind-o, eroul vede cu uimire în locul zeiței de până atunci o babă hidoasă ca o strigoaică. Schimbarea ra putea fi interpretată ca un joc al imaginației artistice excesive, un fel de festă a propriei exaltări vizuale. Înfățișarea adevărată a femeii ne rămâne necunoscută. Poate că privită altfel, Mărgărita nici nu este o perfecțiune, cum o vede eroul.

În *Sakuntala*, un tânăr intelectual vine în satul copilăriei, la munte, ca să se întrezeze după o boală grea. Primul lucru pe care îl face este să citească *Sakuntala* de Kalidasa. Citită într-o singură noapte, pe nerăsuflăte, cartea aceasta va juca un rol crucial în destinul eroului, același pe care l-a avut poemul dramatic *Faust* în viața eroului din *Iubire magică*. Tânărul privește atât de intens portretul desenat în carte, încât privirile lui ațâțate de intensitatea reveriei sunt pregătite să o recompună aievea. Nu e de mirare că frumoasa țigancă Rada, pe care el o vede mai târziu venind prin poiană este identificată în imaginație cu fecioara sacră din povestea indiană: „Aidoma. Același mers modulat în cântec, aceeași statură cu forme pure, aceeași mândră gingașie, pletele cu reflexe albastre încadrând sumbrul oval al chipului covârșit de ochii magici, sâni înfloriți pe negrul liman al pieptului și, mai ales, sub borangicul galben al veșmântului, coapsele străvăzute ca două zeițe misterioase pe umerii gemeni cu

chiupul tainic al pântecului.”[16] Văzută a doua oară, Sakuntala/Rada i se pare și mai frumoasă. Acum contemplatorul nu-i mai descrie trupul, mersul, privirea, ci face o teorie a frumuseții: „Sakuntala nu era o frumusețe anume, ci frumusețea în sine și toată la un loc. Nu o frumusețe de nuri și drăgănele risipite în chip, împrăștiate pe trup, ci o frumusețe strânsă, densă, concentrată toată în fiecare parte, în orice mădular. Nu o frumusețe întâmplătoare, ci una cu tâlc, o frumusețe cu destin.”[17] Ca de obicei la Voiculescu, eroul se îndrăgostește brusc și absolut de un model feminin livresc pe care îl asimilează cu un ideal al perfecțiunii, însă țiganka îl ține la distanță. Tânărul este tot mai fascinat de frumusețea Sakuntalei/Radei, fără nicio altă dorință decât de a o contempla. În final, eroina se dovedește a fi doar o țigancă proastă, care s-a lăsat ademenită de un hoț de cai și are și un copil. În această povestire apare femeia în ipostaza de mamă. Însă copilul femeii este răpit și astfel ajunge să crească un pui de urs, legat de ea prin griji și răsfățuri ce îl umanizează.

În majoritatea cazurilor personajele feminine din prozele voiculesciene sunt personaje secundare. Toate personajele care apar în opera lui Vasile Voiculescu sunt încărcate de semnificație simbolică. Personajele feminine nu fac excepție de la această regulă, indiferent dacă sunt prezente în text ca apariții reale sau simple închipuiri ale altor personaje.

Acknowledgement: This paper is supported by Project SOP HRD - TOP ACADEMIC 76822.

Note

- [1] Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980, p. 134;
- [2] Vasile Voiculescu, *Integrala prozei literare*, Editura Anastasia, București, 1998, p. 129 ;
- [3] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 131;
- [4] Elena Zaharia-Filipaș, op. cit., p. 139;
- [5] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 133;
- [6] George Bădăraș, *Proza lui Vasile Voiculescu*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006, p. 68;
- [7] Vasile Voiculescu, op. cit., p.133;
- [8] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 292;
- [9] George Bădăraș, op. cit., p. 51;
- [10] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 293;
- [11] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 179;
- [12] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 190;
- [13] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 191;
- [14] Ibidem;
- [15] Ibidem;
- [16] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 147;
- [17] Vasile Voiculescu, op. cit., p. 162;

Bibliografie

- Simona Antofi, *Le personnage féminin comme déconstruction canonique et évaluation des stéréotypes sociaux*, in Annales de l'Université « Dunărea de Jos », Fascicule XXIII, *Mélanges francophones*, no. 6 (vol. V), pp. 116-123
- Bădăraș, George, *Proza lui Vasile Voiculescu*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006
- Braga, Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, Editura Minerva, București, 1984
- Ioana, Nicolae, Simona Marin (Alec), *Le personnage féminin entre la spécificité esthétique et les exigences éducationnelles*, în *Communication interculturelle et littérature*, nr. 4 (12)/2010, pp. 257-262.
- Milea, Doinița, *Récit et construction de l'identité féminine*, în *Communication interculturelle et littérature*, pp. 57-63
- Voiculescu, Vasile, *Integrala prozei literare*, Editura Anastasia, București, 1998
- Zaharia-Filipaș, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980