

DIMENSIONS OF LOVE IN THE MAGIC AND FANTASTIC PROSE OF VASILE VOICULESCU

Mihaela-Alina Chiribău-Albu

PhD, "Ferdinand I" National College, Bacău

Abstract: The study highlights some of the hypostases of love in Vasile Voiculescu's magical-fantastic work: love-as-hunting, a prototype of Eros, love assimilated as an aesthetic model and love as experiment. The supporting texts in which such hypostases have been identified are: "The Dream Deer", "Sakuntala", "Magic Love".

Key words: art, Eros, experiment, hunting, magic

Semnul sub care stă vânătoarea, filonul arhaic pe care aceasta îl presupune, vine să ne vorbească în primul rând despre condiția umană, despre felul specific al omului de a se apropia de univers, căutarea fiind un factor esențial. Orice căutare este în același timp o încercare de definire, nemărturisită, o întâmpinare a identității, mai ales atunci când nu promisiunea aflată la capătul acestei căutări, ci drumul în sine, căutarea însăși este cea care contează. „Căutările” vânătorii la gradul „zero” de lectură sunt, fără îndoială, de ordin cinegetic, ținând de vechi îndeletniciri ale rasei umane, de vârsta începuturilor, a primelor „aventuri” ale supraviețuirii, pentru că, de-a lungul timpurilor, vânătoarea să devină prototipul aderenței umane spre altceva, fie el transcendentul, absolutul sau întâlnirea cu ceea ce ne completează.

Vânătoarea capătă adesea simbolistica idealului, câtă vreme „ținta ultimă a vânătorii cu câini e de a găsi acea pradă rară și sălbatecă, ce-l prefăce pe vânător în obiectul căutării sale”¹. Într-o astfel de vânătoare a spiritului granițele sunt adesea mobile, permițând ca vânatul,

¹Ioan Petru Culianu, Eros și magie în Renaștere, traducere de Dan Petrescu, prefată de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, București, Editura NEMIRA, 1994, p. 235.

proteicul „mistreț cu colțide argint“ a lui Ștefan Aug. Doinaș² să dețină și să exercite chemarea, marea atracție fiind polul în funcție de care se organizează microcosmosul căutării și în același timp al speranței.

Adeseori himeră, și tocmai în virtutea imaterialității sale, vânatul devine **punctul de atins**, un centru de gravitație pentru orice dorință refulată, pentru orice impuls care se cere satisfăcut. Poate sta la fel de bine sub semnul unei vocații, cum ar fi cea a creației, tandemul scriitor-operă găsindu-și astfel o rezolvare prin una din interpretările aduse *Mistrețului cu colți de argint*: „Opera este egală cu himera (multiplele apariții contradictorii ale mistețului) urmărită o viață întreagă a poetului: acesta moare, până la urmă, ucis de o operă oarecare („un mistreț uriaș, argintat“) care nu se știe niciodată dacă este într-adevăr Opera ideală însăși“³ Urmărirea vânatului, mersul după urmele lui, interpretat cel mai adesea drept căutare spirituală poate figura și ca orientare în vederea unei împliniri de sorginte erotică.

Filiației **Eros-Vânătoare** îi stau mărturie scenariile tipice de nuntă tradițională, pentru care pețitul se desfășoară simbolic sub apanajul unei povestiri cinegetice. O astfel de scenă ritualică este surprinsă de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*: „*Moșii și strămoșii părinților noștri, umblând la vânat prin codri au dat peste țara în care locuim noi acum și în țara asta trăim, ne hrănim și ne întărim cu laptele și mierea ei. Îmboldit de pilda lor, măritul boier cutare, în vreme ce umbla după vânat pe câmpii, prin codri și prin munți, a dat de o ciută, care, sfioasă și cuminte, nu i-a îngăduit să-i vadă fața, ci a luat-o la fugă și s-a ascuns. Am pornit pe urmele lăsate de copitele ei, care ne-au adus până în casa aceasta; de aceea, voi trebuie sau să ne dați sau să ne arătați încotro a fugit vânatul pe care l-am gonit cu osteneală și sudoare din pustietăți.*“⁴

Tributar filonului tradițional, Vasile Voiculescu are pentru vânătoare aceeași rezolvare de tip erotic: „– Ei, aici e **vraja** (s.n.), urmă sculptorul. În fiecare zi umblam la vânătoare. Dar ne însoțea totdeauna și domnița. Încât singura sălbăticiune care cădea regulat era inima mea. Atât numai că nu o luau câinii în gură s-o ducă la picioare. I-o azvârleam eu.“⁵ Vânătoarea are aici o dublă configurație; pe de o parte, vânătoarea ca realitate cinegetică desfășurată în plan obiectiv –

² Ștefan Aug. Doinaș, „Mistrețul cu colți de argint“, în vol. *Analize de texte poetice (Antologie)*, București, Editura Academiei R.S.R., 1986, p. 290.

³ Ibidem, p. 291.

⁴ Dimitrie Cantemir, „Despre obiceiurile de la logodnă și nuntă“, în vol. *Descrierea Moldovei*, postfață și bibliografie de Magdalena Popescu, București, Editura Minerva, 1986, pp. 238–239.

⁵ Vasile Voiculescu, „Căprioara din vis“, în *Povestiri*, vol. II, București, Ed. „Cartea Românească“, 1982, p. 29.

vânătoarea reală, pe de altă parte, un alt mod de ființare a vânătorii, la fel de reală, desfășurată de data aceasta în plan subiectiv – vânatul erotic, întărit de portretistica domniței Irina cu evidente filiații mitologice: „*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.*”⁶

Ambivalența ființei iubite, surprinsă atât în ipostaza de victimă, cât și de vânător ține de **vraja** invocată în debut ca un comentariu peste timp al unei exuberante sufletești sub forma patimei pentru vânat: „*Jarna, vara, toamna, oricând și oriunde, la șes, după iepuri și dropii, la deal, după lupi și vulpi, la munte, după vânat mare domnesc* (s.n.) eram mereu **proaspăt la emoții** (s.n.) și neobosit.”⁷ Deschiderea înspre aventură, înspre prospețimea emoțiilor este o inițiere echivalentă la un alt nivel al lecturii cu o întâmpinare a erosului în postura „vânatului mare, domnesc”, devenit domnița Irina, sora prințului B. Dincolo însă de această chemare înspre vânătoarea ca prototip erotic, o altă dimensiune a ființei își spune cuvântul sub forma aceleiași experiențe, de data aceasta spiritualizată, stilizată în formă și culoare pe calea artei. Vânătoarea a cedat locul artei, cerând de data aceasta vânători iscusiți, capabili să vâneze absolutul din lucruri, deschizând calea spre nemurire.

Diadei vânătoare – eros i se adaugă în proza lui Vasile Voiculescu o a treia parte componentă: arta. De cele mai multe ori îndrăgostirea se confundă în mare parte cu procesul inspirației artistice; ca dovadă, tânărul intelectual din *Sakuntala*, deși nu mărturisește a fi poet profesionist, se trezește murmurând versuri ori de câte ori imaginea fecioarei ideale i se înfățișează privirii. În ceea ce privește narațiunea *Căprioara din vis*, tema vocației estetice a personajelor devine esențială, dezvoltată pe trei niveluri ale textului: teoretic, oniric și erotic. Povestitorul, un sculptor de talent, prezintă în fața ascultătorilor săi nedumeriți o teorie a raporturilor originare dintre iubire, vânătoare și artă. După el, „arta, femeia și vânătoarea se echivalează, sunt totuna, alcătuiesc același elan unic, aceeași năzuință”, întrupând „același mod, reluat pe trei registre, pe trei planuri deosebite”⁸.

Experienței din plan erotic i se adaugă, înspre confirmare, experiența onirică, a viselor ce „[...] ne destăinuiesc stări de mult trăite, trecute în fondul nostru, care zbugnesc în vis cum într-

⁶ Ibidem, p. 28.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, p. 27.

un cutremur năpădesc prin crăpăturile scoarței vinele apelor fierbinți din mijlocul pământului. Ele simbolizează nu numai o trecută trăire personală, ci aduc din străfunduri o experiență obștească, o amenințare de întâmplare colectivă a omenirii din care eram atunci, cum suntem și astăzi, o părticică, unde însă răsună totul⁹. Rezonanța onirică a avatarurilor este pusă în umbră de mesajul conținut: primul fior al artei, născut din conjugarea vânătorii cu iubirea. Căci vânătoarea – este de părere același protagonist – înseamnă o apropiere de „izvorul viu al formei animale, adică de tot ce e mai veridic, mai pur, țâșnind din originara matcă animală, maiestatea lebedei, sfioasa noblete a ciutei“, iar femeia „transfigurează până la divin frumusețea animală a tuturor formelor ce stau înapoia ei și urcă treptele până la ea, ca să fie transpusă dintr-o dată dincolo, în alt tărâm.“¹⁰

Se mai poate ușor observa că aproape toți bărbații care participă la experiența erosului sunt, în creația lui V. Voiculescu, artiști sau cel puțin iubitori de artă. Eroul din *Iubire magică* este poet, cei doi adoratori ai *Sakuntalei* sunt boieri cu gusturi rafinate, cititori de poezie bună (unul face chiar aprecieri critice severe asupra calității unor traduceri literare), îndrăgostitul din *Căprioara din vis* este sculptor. Pentru toți aceștia, întâlnirea cu iubirea reprezintă întâlnirea cu ceea ce îi completează, îi face mai profunzi, convertindu-i totodată întru estetic. De aici și până la artă nu mai este decât un pas: ceea ce în plan obiectiv e refuzat, poate fi subliniat și stilizat într-o formă pură care să încorporeze trăirea: „Am rămas numai cu căprioara, cea dintâi care mi-a călăuzit mâna să scrijelească artistic osul. Și cu un bust, Diană nepământească (...). Nu-l torn nici în bronz, nu-l cioplesc nici în marmură. Și sunt totuși sigur că va înfrunta, ca și osul sălbatec, veacurile omeniești. Prea închide în el patima și frumusețea, ca să poată pieri.“¹¹ Iubirea și arta își găsesc teren prielnic în această structură specifică a spiritului, infiltrându-se și ajungând în final să se confunde: iubirea pentru o femeie devine iubirea pentru frumos și, în ultimă instanță, iubirea pentru artă, singura în măsură de a se ridica la nivelul trăirii sentimentului inefabilului.

Iubirea și experimentul se conjugă doar din perspectiva unei instanțe superioare, cu vădite înclinații regizorale, în stare să conducă, să dirijeze, eventual să formeze un destin, în afara acestei accepții cele două noțiuni rămânând în esență incompatibile. Ceea ce presupune

⁹ Ibidem, p. 29.

¹⁰ Ibidem, p. 27.

¹¹ Vasile Voiculescu, „Sakuntala“, în *Povestiri*, vol. I, ed. cit., pp. 368 – 450.

experimentul este în primul rând raționalul, suita de reguli, ipoteze ce se doresc verificate, experimentul neputând funcționa decât ca **sistem**, în vreme ce iubirea ca atare exclude orice îngrădire de acest tip, sfidând raționalul în favoarea fortuitului. Atracția este, potrivit lui Giordano Bruno, cea care decide la nivel planetar, prin zone de influență dintre cele mai variate, controlul acestei atracții înțeleasă ca *daemon magnus* fiind una dintre căile deschise inevitabil către manipulare, de aici și până la experiment nefiind decât un pas.

A experimenta iubirea, nu orice iubire, ci chiar propria iubire devine centrul în jurul căruia se construiește o narațiune ca *Sakuntala*¹². Aflat sub puterea dragostei pentru Rada, Dionis are curajul propriei dedublări: din obiect al vânătorii erotice, devine el însuși vânător, de data aceasta având ca vânat propriile sentimente. Dublei sale condiții, de vrăjitor și vrăjit în același timp, îi corespunde o nouă dedublare: Dionis este gata să-i transfere vărului său (venit din exterior) povara propriei iubiri: „*Eram acolo, în tine, la pândă. Nu mă simțeai uneori? Ți-a fost tot timpul ăsta dor de mine? – Nu. – Vezi? Fiindcă eram veșnic prezent. Ale lui Dionis erau grijile ce purtai, ale lui poverile ce duceai. Ale mele piedicile peste care săreai, ca să ajungi la Rada*”¹³. Tânărul află cu stupefație că el a fost doar un obiect de experiment în mâinile lui Dionis, un cobai prin care acesta a vrut să-și verifice propria dragoste pentru Sakuntala – Rada. Cât timp a durat șederea tânărului în șatră și el s-a afundat tot mai mult în iubire și nebunie, Dionis a stat ascuns, regizând diabolic din umbră acest spectacol experimental care reedita tocmai un episod din trecutul său. Experiența a avut succes de vreme ce povestitorul a repetat exact, fără să știe atitudinile și gesturile prototipului, justificându-i astfel pasiunea în ochii lui și ai lumii: „...*m-ai îndreptățit pe mine, din nou, repetând de data asta și mai strâns și mai intens, sintetic, în tine și prin tine, frumusețea, adevărul, temeinicia pasiunii mele. Tu mi-ai trecut-o iarăși subochi, prin suflet, în creier. Și nu m-am rușinat deloc de ea. Dimpotrivă. Am aplaudat tot ce ai făcut tu, adică ce-am lucrat prin tine...*”¹⁴

Experimentul se vrea o îndreptățire, mai mult o justificare a unei identități în căutare de sine. Și Dionis, și tânărul său văr sunt la început conștienți de existența unei vrăji: „*emoția lui mă prinsese ca o contagiune subită*”¹⁵; „*în preajma ei, în atingere cu cei care trăiesc lângă ea, ca în lanțul electric când și al o sutălea ins primește comoția scânteii descărcate în cel ce atinge*

¹²Ibidem, pp. 430–431.

¹³Ibidem.

¹⁴Ibidem, p. 430.

¹⁵Ibidem, p. 392.

firele”¹⁶, dar, spre a scăpa găsesc cu cale să se afunde tot mai puternic în ea pentru a deveni una cu vraja însăși. Dionis cere să devină țigan, pentru ca vărul său, reiterând același destin, să ajungă prototip al imaginii pe care el însuși o proiectase în legătură cu Dionis: „*Căutam o epavă romantică, un decăzut simpatic, un răătăcit pitoresc, cu barba și părul încâlcite, cu hainele sfâșiate, puțind a fum și șatră, ars de o patimă unică, în lanțurile unei neîndurate, dar sălbatec de frumoasemagiciene*”¹⁷.

Construcția este intenționat una în oglindă, cu accent asupra funcției dublului, asupra experienței ca lume ficțională (modelul *Sakuntalei* citit de ambii protagoniști) ce se întoarce transfigurată, ca pură realitate. Ca în orice experiment, finalul aduce un *quod erat demonstrandum* din perspectivă psihologică, odată cu teoria multiplelor personalități conlocuitoare ale unui destin, menite să explice acel *vinculum* speculat de vrajă: „*Noi suntem, spunea el, un polip, o colonie de stări psihologice mai mult sau mai puțin complexe. Fiecare din ele alcătuiesc o personalitate. De obicei una, câteodată două pun stăpânire, cu rândul, peste celelalte înghesuite la fund. Uneori se strecoară, paraziți din afară, alta străină, care le exploatează ca un tiran, cum a fost cazul tău.*”¹⁸ Problema alegerii apare astfel condiționată de o structură psihică, pe care vraja, resimțită de erou drept contaminare de neînlăturat, o speculează.

Uneori, vraja erotică este explicată în mod prozaic ca un fenomen fizic de emisie-recepție a vibrației undelor cerebrale: „*Vraja? E destul ca printr-o practică oarecare, pe lungimea de undă a vibrației tale să se adapteze unda uneialte voințe, rea sau binefăcătoare, pentru ca vraja să se și înscăuneze*”¹⁹. Chiar farmecul lunii, de care Voiculescu abuzează mai mult decât un scriitor romantic (magia are loc mai ales sub lumina lunii), este diminuat prin interpretarea medicală ce i se dă. Charles a fost lovit de o „inlunație”, adică de acțiunea nocivă a razelor lunii asupra creierului. „*Așa cum alții capătă insolație sunt persoane mult mai simțitoare la razele mult mai magnetice ale lunii...*”²⁰.

Toate aceste ieșiri înspre rațional, înspre explicație, înspre studiu de caz propun aparent o rezolvare a fantasticului. Pe de o parte, ele ilustrează imposibilitatea povestirii de a se desprinde de universul spiritual al auditoriului căruia i se adresează; fugind de livresc, în căutarea trăirii

¹⁶ Ibidem, pp. 402 – 403.

¹⁷ Ibidem, p. 375.

¹⁸ Ibidem, p. 432.

¹⁹ Vasile Voiculescu, „Iubire magică”, în *Povestiri*, vol. II, ed. cit., p. 145.

²⁰ Idem, „Sezon mort”, în *Povestiri*, vol. I, ed. cit., p. 86.

adevărate, povestea se întoarce la livresc („Știam lucrurile acestea, le citisem.”²¹). Pe de altă parte însă, explicațiile naiv științifice date magiei sau altor fenomene oculte nu reușesc să echilibreze povestirea, adică să anihileze neliniștea pe care a creat-o. Când un medic din auditoriu lămurește nebunia cuiva în termenii diagnosticului clinic (psihoză excito-maniacală, delir sistematizat, ereditate încărcată) nimeni nu-i poate lua în serios teoria. Pe chipurile alterate ca de o spaimă se citește convingerea că nebunia prietenului din povestire are alte cauze, obscure, rămase ascunse în lumea întâmplării bizare din povestire. Ceea ce părea o decizie a povestirii spre real, nu este decât o strategie a textului: eroul din *Sakuntala* se dovedește în final a nu fi fost decât o copie a vărului său, o dublură inocentă, jucând rolul de îndrăgostit într-o **ficțiune** pe care a luat-o drept realitate.

Textul lasă intenționat impresia unui teren sigur, după cum însuși povestitorul merge la sigur în recuperarea unui Dionis în ipostaza de „fiu risipitor”. Încetul cu încetul ușoarele inadvertențe, posibila disimulare, necunoscutul din umbră distrug certitudinea ca siguranță, lăsând deschisă o porțiță de interpretare în altă direcție: „*Parcă nu l-aș fi cunoscut ca pe veșnicul torturat al vieții, mare neînfrânat lăuntric, agitat tot timpul, până la exasperarea lui și a celor din jur. Și dintr-o dată echilibrul ăsta! Stăpânirea și nepăsarea asta biruitoare! De ce se travestește (s.n.)? Pentru mine sau pentru el?*”²²

Deși conștient de noul travesti al lui Dionis, având de fapt o cheie de interpretare a evenimentelor prezente și ulterioare, eroul lasă neobservat să-i scape din mâini singura explicație rațională, pentru ca, din nou, în fața evidenței (scena Rada – Dionis) să se lase el însuși contaminat prin Dionis („*Emoția lui mă prinse ca o contagiune subtilă*”²³). Acea porțiță de scăpare către explicația naturală (intuiția travestiului, explicația psihologică din final), nu este atât o rezolvare cât, mai cu seamă, o capcană a desfășurării textului, care își propune menținerea tensiunii, prin inserția explicabilului, dar nu a explicatului.

Aceasta este una dintre metodele predilecte de inserție a fantasticului, jocul inteligibil - ininteligibil, care nu trebuie niciodată dus până la capăt, astfel încât, potrivit lui Tzvetan Todorov explicația este bănuită, întrezărită, susținută chiar în diverse formule și ipoteze, dar ca explicație naturală e o porțiță prea îngustă pentru a ne putea sluji de ea. Întrega evoluție a personajului din

²¹Idem, „Sakuntala”, în op. cit., p. 433.

²²Ibidem, pp. 378 – 379.

²³Ibidem, p. 392.

Sakuntala este anticipată în text, personajul însuși propunând scenariul după care să fie regizat („...mi-ar părea rău să scap prilejul de a cunoaște o șatră, avându-te pe tine duca e maestro al acestei comedii...”²⁴), regizorul dându-și și el acordul: „Am să te las să încerci și tu o **experiență** (s.n.), dar tot **pesocoteala mea**(s.n.)”²⁵ Cititorului virtual i se dă firul acestei interpretări ca **posibilă**, abandonată însă ca urmare a insistenței asupra personajului în latura sa afectivă, astfel încât convenția, în final demascată de către Dionis, are efectul unei lovituri de teatru, menținându-se vie prin insolit.

²⁴Ibidem, p. 382.

²⁵ Ibidem, p. 400.

Bibliografie:

1. Cantemir, Dimitrie, „Despre obiceiurile de la logodnă și nuntă“, în vol. *Descrierea Moldovei*, postfață și bibliografie de Magdalena Popescu, București, Editura Minerva, 1986;
2. Culianu, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere*, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, București, Editura NEMIRA, 1994;
3. Doinaș, Ștefan Aug., „Mistrețul cu colți de argint“, în vol. *Analize de texte poetice (Antologie)*, București, Editura Academiei R.S.R, 1986;
4. Voiculescu, Vasile, *Povestiri*, vol.I-II, București, Editura Cartea Românească, 1982.