

FEMININE ARCHETYPES IN RADU TUDORAN'S FICTIONAL UNIVERSE

Jeanina Simona CACUCI, PhD Candidate, University of Oradea

Abstract: Radu Tudoran's novels have distinguished themselves in time through various aspects, such as the fascination for remote places, the fantastic irizations or the poetic writing, but maybe more than all, what singularized Tudoran's prose is his feminine universe. Starting from the two archetypes devised by Julius Evola – the Demeter woman and the Aphrodite woman, this study aims at relating the female characters from Radu Tudoran's novels to one or both feminine representations. Aphrodite-type through behavior and aspirations, the tudoranean heroines have an ambiguous position in regard to the Demeter principle, any affiliation being demonstrated by an erotic criterion: for love, as much as the nature of the characters, circumscribes the characters either to a category of domesticity and fertility, or, contrariwise, to a feminine principle full of sensuality and charm.

Keywords: femininity, archetypes, Demeter vs. Aphrodite woman

S-a spus despre Radu Tudoran că este „creatorul cel mai puternic, cel mai masiv, chiar cel mai potrivit, dacă nu și cel mai fin, mai subtil”¹ al sufletului feminin, chiar și rivalizând cu specialiste în analiza personajului feminin, cum ar fi Cella Serghi sau Ioana Postelnicu. Fără îndoială că literatura română abundă în protagoniste remarcabile, însă Radu Tudoran s-a preocupat cu obstinație de crearea unui tip nou: femeia senzuală, mai bine spus femeia „senzualității trezite”². Necomplicate psihologic și lipsite de mari profunzimi sufletești, eroinele lui Tudoran au o natură adeseori simplistă, galvanizată în primul rând de simțuri.

Julius Evola diferențiază două tipuri fundamentale ale principiului feminin: femeia demetrică și femeia afroditică³ sau, în alte cuvinte, femeia-mamă/ soție și femeia-iubită. O clasificare asemănătoare propune și Weininger – femeia-mamă și femeia-prostituată⁴ – cu mențiunea că delimitarea celui din urmă este una maniheistă. Primului arhetip îi corespunde fecunditatea și puterea de a crea (o familie, un cămin, o nouă viață). Femeia afroditică, în schimb, este senzuală, femeia care seduce, farmecă. De altfel, Julius Evola aduce în discuție și corelația făcută în timp între tipul afroditic și puterea de fascinație feminină, specifică magicienei⁵.

Creațiile feminine din romanele⁶ lui Radu Tudoran sunt tipuri esențial afroditice; nu neapărat însă prin senzualitate evidentă sau caracter puternic sexualizat. În definitiv, binomul candoare-senzualitate este o constantă a universului feminin tudorean, însă tocmai acesta generează acea putere de fascinație, acel magnetism care le transformă în adevărate „farmazoane erotice”.

¹ Ion Negoitescu, *Scriitori moderni*, Editura Pentru Literatură, București, 1966, p. 329

² *Ibidem*, p. 330

³ Julius Evola, *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 200

⁴ Otto Weininger, *Sex și caracter*, Editura Institutul European, Iași, 2009, p. 194

⁵ Julius, Evola, *op.cit.*, p. 251

⁶ Ne vom referi aici la romanele scrise până în anul 1975

Statutul demetric le este într-o oarecare măsură refuzat eroinelor lui Tudoran: ele nu devin soții sau mame. Niciodată căsătoria nu apare ca un refugiu sau o evoluție firească, benefică a relației erotice. S-ar putea crede că scriitorul, cu bună știință, respinge caracterul demetric, deoarece, în egală măsură cu structura lor psihologică facilă, obstacol în transformarea personajului devin răsturnările de situații imaginate de scriitor. Tudoran creează situații în virtutea identității senzuale a protagonistelor sale, deoarece ele se încadrează într-un tipar afroditic ce permite prea puține devieri.

Nadia din *Un port la răsărit* este prima din universul eroinelor tudoraniene; ea dă măsura feminității ca efect al melanjului pasiune-candoare, fiind în același timp una din ipostazele cele mai spirituale și complexe sufletește din seria pe care o inițiază. Ea dovedește un amestec subtil de comportament copilăresc și feminitate și ajunge la auto-conștientizare prin iubire, dar, în mod cu totul interesant, deși acest moment determină de obicei pierderea inocenței, Nadia păstrează un șarm naiv chiar și în relația cu inginerul. Tamara, soția lui Ronsky, se constituie din aceleași „ingrediente”, dar în timp ce dominanta Nadiei este inocența, Tamara este o senzuală portretizată cu trăsături de copil, care, poate mai mult decât orice, îi sporesc farmecul. Figura Nadiei, deși de o puritate contrastantă, este greu de separat de atâtea ipostaze ale senzualității fruste; neajunsul nu este însă al personajului feminin, ci al percepției inginerului, abrutizată de promiscuitate: „Peste imaginea ei se rostogoliră altele; am văzut-o pe Liuda, despuiată, cu picioarele groase, cu vânătăi pe pântec; pe Iris, făptura dulce, cu pielea moale și răcoroasă care, cu urmele ierbii încă întipărite pe coapse, spunea inspirată poezii, pe malul Limanului; pe Katia, fata croitoresei, urcată în vârful patului, sub pătură, în cămașa ei de noapte cenușie și scorțoasă; pe Tamara în rochia neagră de catifea, cu sânii pe jumătate dezgoliți și gata să explodeze...”⁷.

Inginerul plănuiește să o ia pe Nadia de soție, dorință nematerializată în principal datorită morții Nadiei, iar în subsidiar deoarece ar fi contrar naturii ei. Nadia este o figură fantastică, o nimfă misterioasă a mării în care trebuie să se întoarcă, fapt pentru care căsătoria și viața de familie ar echivala o denaturare.

Interesant este din această perspectivă cazul Manuelei, protagonista din *Anotimpuri*. Singurul personaj feminin confruntat cu maternitatea, ea rămâne aproape neschimbată, chiar dacă trece un prag ce în mod normal presupune maturizare. În orice caz, e greu să vorbim de instinct matern, în condițiile în care Manuela acceptă maternitatea doar după multiple încercări (nereușite) de a avorta.

În prima ediție a romanului, Tudoran imaginează un happy-end în care Manuela și Vladimir se căsătoresc, iar această schimbare în înclinațiile Manuelei este percepută ca fiind benefică, atât de personaj, cât și de scriitor: „Manuela se gândi că, poate dincolo de intențiile rafinate ale doamnei Argenta, rochia lungă i se cuvenea, pentru totdeauna de aici înainte – și se potrivea cu sufletul ei, așa cum și-l simțea acum. Obrazul i se îmbracă într-o împăcare care șterse repede toate părerile de rău; ele rămaseră pulverizate, fără contur și fără nume, în privire, făcându-i ochii să pară mai adânci”⁸. În ediția ne-varietur însă, Manuela îl reîntâlnește pe Vladimir, dar perspectiva unei relații erotice rămâne suspendată. Despre sarcina Manuelei nu mai există mențiuni, doar o aluzie, însă ne-edificatoare – „șalul negru care o acoperea, ca

⁷ Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, Editura Lucman, București, 2007, p. 151

⁸ *Idem*, *Anotimpuri*, Editura Socec, București, 1943, p. 483

un simbol, de sub bărbie până la glezne, ascunzându-i corpul de privirea lui”⁹. Simbolistica șalului negru ar putea face aici trimitere la veștmintele monahale menite să anuleze corporalitatea. Un indiciu al sarcinii Manuelei ar putea fi tocmai această suprimare a fizicului (identificabilă cu senzualitatea specifică arhetipului afroditic) prin trecerea în categoria tipului demetric: de la iubită la mamă.

Se poate sesiza în cazul Manuelei o intenție, sau mai bine spus, o încercare a scriitorului de a schimba paradigma, dar nefinalizată. Faptul că sarcina, la fel ca situația amoroasă, rămân incerte poate fi văzut ca o punere la îndoială de către scriitorul însuși a valențelor domestice ale personajului. În ce măsură Manuela poate fi un tip demetric rămâne la imaginația cititorului.

Eva (*Fiul risipitor*) este singura care devine soție; însă există aici o situație de compromis, ea este nu soția iubitului, ci soția celui alt bărbat (Oswald), cel venit să înlocuiască. O circumstanță care cenzurează și încorsetează adevărata identitate (afroditică) a femeii. De altfel, prin renunțarea exaltată a Evei la viața alături de soțul ei în favoarea pasiunii se urmărește tocmai contrastul dintre cele două naturi opuse: domestic vs. sălbatic, calm vs. extaz, agape vs. eros. Paginile care descriu fuga Evei surprinde nu evadarea soției dintr-o căsătorie nefericită, neîmplinită, ci eliberarea femeii dintr-o natură falsă: „Și deodată, îi plesni ceva în inimă, sângele îi inundă ochii, lumea deveni roșie li nelimpede. Își înfipse pintenii în coastele calului. Nu se putea altfel, chiar dacă ar fi venit sfârșitul omenirii. (...) Eva își simți părul despletindu-i-se în vânt. Își scutură capul, ca să arunce ultimele agrafe. Niciodată nu galopase atât. Era beată, nebună și îngrozită”¹⁰. Agrafele care strâng părul eroinei în căsătorie sunt rigorile care supun eroina unei conduite în afara ei. Prin urmare, desfacerea părului devine un gest de profundă eliberare.

Un alt personaj, Maria (*Maria și marea*), va căuta viața domestică pentru a lupta contra naturii ei. Căsătoria îi apare ca o soluție salvatoare, în condițiile în care orice încercare de împlinire prin iubire se materializează în simple experiențe de alcov. Iar odată cu refuzul bărbatului, căsătoria devine fructul interzis, necesar hrănirii unui orgoliu rănit: „Trebuia să meargă până unde o ajutau puterile. Mecarian să spună da! Măcar o dată!”¹¹.

O altă explicație pentru refuzul matrimonial s-ar putea găsi în perspectiva lui Denis de Rougemont asupra căsătoriei: „Pasiunea și căsătoria sunt prin esență incompatibile. Originea și finalitățile fiecăreia le exclud pe ale celeilalte”¹². Sensul arhetipurilor feminine este sporit și de atitudinea față de iubire. Erosul din romanele lui Tudoran este întotdeauna superlativ, o iubire-pasiune, dar nu iubirea-pasiune în accepția lui Stendhal¹³, care separă patima de corporalitate și senzualitate (iubirea senzuală sau iubirea fizică este născută din plăcere și nu are nicio conotație metafizică). Poate un termen mai potrivit ar fi iubirea-dăruire: dăruire de sine, fizică și sufletească. Deoarece revelația erotică se atinge doar prin actul fizic, iar ceea ce este inițial o capitulare trupească se transformă într-un abandon extatic în fața bărbatului. Acest mod de a iubi îi corespunde tipului afroditic, dominat de senzualitate, plăcere, pasiune.

⁹ *Idem, Anotimpuri*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 301

¹⁰ Radu Tudoran, *Fiul risipitor*, Editura Jurnalul Național, București, 2010, p. 157

¹¹ *Idem, Maria și marea*, Editura Albatros, București, 1973, p. 523

¹² Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, Editura Univers, București, 1987, p. 316

¹³ Stendhal, *Despre dragoste în Despre dragoste și alte întâmplări*, Editura Univers, București, 2008, p. 15

Principiul demetric se supune sentimentelor maternale, domestice. Astfel, personajele lui Tudoran, fiind instanțe ale pasiunii și senzualității, sunt incompatibile cu căsătoria.

Femeia-iubită nu se confundă în structura eroinelor tudoraniene cu tipul femeii voluntare. În romanele scrise până în 1947 (*Un port la răsărit, Anotimpuri, Flăcările și Fiul risipitor*) actul erotic exclude existența variantelor masculine, iar dăruirea este singulară. În *Maria și marea, Dunărea revărsată* și *Acea fată frumoasă* optica se schimbă în sensul unei disponibilități corporale amplificate. Maria, o reprezentare feminină substanțial limitată, oscilează între doi bărbați, cărora li se dăruiește cu egală frenezie. Justificarea ar putea rezida în faptul că este îndrăgostită de fiecare, pe rând sau simultan, desfășurarea epică este ambiguă și permisivă în acest sens. Dintre toate personajele feminine ale lui Tudoran, Maria este probabil cel mai prozaic; este probabil și personajul cel mai atipic. Protagonista nu mai este copila plină de candoare și de feminitate în același timp, ci o femeie deja inițiată. Ceea ce o caracterizează pe protagonistă, mai mult decât orice și mai mult decât pe oricare dintre celelalte personaje ale lui Tudoran este erotismul, senzualitatea. După cum observă și Eugenia Tudor Anton, „o senzualitate suficientă sieși, atât de suficientă încât exclude aproape nevoia unei problematice sufletești”¹⁴; un personaj plat ale cărui tribulații erotice nu reușesc să contureze o dilemă de ordin psihologic. Intenția autorului a fost probabil de a urmări evoluția Mariei de la scepticism la îndrăgostire, dar această evoluție nu este susținută sau punctată în momente definitorii, deoarece acestea se deconstruiesc pe măsură ce se creează. În cele din urmă, evoluția este inexistentă: după o serie de controverse erotice, Maria nu apare transfigurată de experiențele sale. Experiențe care, în definitiv, sunt lipsite și ele de dramatism și nediferențiate. Eroina este mai degrabă un personaj de dramoletă, lacunar conturat și plin de contradicții – iubește cu pasiune un bărbat care pleacă, nu mai este capabilă să aștepte, se îndrăgostește de un altul, uită cu desăvârșire de primul, pe care totuși, îl iubește, ca soț îl dorește însă pe al doilea. Aceasta ar fi, într-o frază, ideea romanului. Scenariu melodramatic, la fel ca personajul.

Maria nu întruchipează iubirea dăruire, precum alte personaje tudoraniene, acel abandon care conturează femeia sau iubita universală din imaginarul scriitorului, ea este cel mult o îndrăgostită de ideea de dragoste: fie că ne referim la natura ei corporală, sau la dragoste ca ideal intangibil, Maria nu reușește să depășească niciunul din aceste două praguri.

În cazul Anei Odeta (*Dunărea revărsată*) și al lui Dominique (*Acea fată frumoasă*) în schimb, inițierea aproape vulgară în erosul trupesc este golită de sensuri relevante prin puritatea dăruirii din dragoste, iar modulațiile comportamentale au rațiuni superioare. Personajul narator din *Acea fată frumoasă* surprinde esența feminină, salvând astfel personajul de trivialitate: „Tot ce pot spune, din ceea ce nu voi îndrăzni să spun niciodată, este că întorcându-se la Hismasian nu dovedea cătuși de puțin vreo înclinare femeiască, fie ea numai pentru o amintire, după cum, părăsindu-l pe Vicht, nu se lepăda nici cu gândul de dragostea ei, care în ultimile zile, între Motilla de Palancar și Bellpuig, devenise nebună. Acum sunt gata să cred că avea de îndeplinit o datorie”¹⁵.

Dominique este printre cele mai interesante și multilaterale personaje din opera lui Tudoran. Privit din perspectiva clasificării făcute în *Metafizica sexului*, principiul feminin se

¹⁴ Eugenia Tudor Anton, *Ipostaze ale prozei*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 168

¹⁵ Radu Tudoran, *Acea fată frumoasă*, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 474

manifestă în configurația ei la temperaturi diverse și se suprapune peste mai multe arhetipuri. Conform lui Julius Evola, „caracteristicii metafizice a femeii eterne ca magiciană (...) pe plan uman îi corespunde în general puterea de fascinație feminină. Asocierea dintre tipul afroditic și tipul magicienei este foarte frecvent în mituri și legende”¹⁶. Dar Dominique, cu precădere Welgunde – alter-egoul de pe Valea Rinului, este o magiciană prin formație, iar dispozițiile magice sau cu tentă vrăjitoarească se manifestă nu doar simbolic, ci într-o realitate tangentă cu fantasticul. Welgunde are puterea de a stinge ecoul, iar fata cu cercei de aur de pe Calle de Alcalá – indentificată cu Dominique, este un intermediar între două lumi, una văzută și o alta nevăzută, inaccesibilă decât celor aleși, atâta timp cât se află sub farmecul fetei. Aceași față întâlnită în Spania amintește de femeia de tip amazonic: „Mergea cu o mișcare ciudată, cu un fel de legănare cam aspră, puțin războinică poate, ca și cum ar fi vrut să-și ascundă feminitatea. (...) În afară de grumazul prelung, nervos, dar cu o grație fascinantă, încordat și el războinic, negându-și frumusețea și fragilitatea, respingând dinainte orice intenție de tandrețe, am văzut că în lobul urechii avea un cercei mic de aur”¹⁷.

Personajul feminin se circumscrie unei serii de simboluri care o reiterează pe parcursul romanului. Reținem aici luna ca imagine feminină prin nestatornicie, un arhetip divin feminin¹⁸ care potențează semnificațiile și caracterul simbolic al eroinei (sau eroinelor). Luna proiectează personajul la nivel cosmic, apariție care facilitează dispozițiile fantastice.

Alternativa demetrică apare și în acest roman, însă, deși Dominique se logodește cu Hismasian, căsătoria nu reprezintă nicio clipă o opțiune viabilă. Extrapolând, căsătoria nu este o alternativă viabilă în niciunul dintre romanele analizate, fiind mereu împiedicată de factori interni, externi sau hazard. Astfel, eroina tudoraneană devine o *iubită eternă*.

Bibliografie

Tudoran, Radu. *Acea fată frumoasă*, Editura Cartea Românească, București, 1975

Idem. Anotimpuri, Editura Socec, București, 1943

Idem. Anotimpuri, Editura Jurnalul Național, București, 2011

Idem. Fiul risipitor, Editura Jurnalul Național, București, 2010

Idem. Maria și marea, Editura Albatros, București, 1973

Idem. Un port la răsărit, Editura Lucman, București, 2007

Referințe critice

Negoșescu, Ion. *Scriitori moderni*, Editura Pentru Literatură, București, 1966

de Rougemont, Denis. *Iubirea și Occidentul*, Editura Univers, București, 1987

Evola, Julius. *Metafizica sexului*, Editura Humanitas, București, 1994

Stendhal. *Despre Dragoste* în *Despre dragoste și alte întâmplări*, Editura Univers, București, 2008

Tudor Anton, Eugenia. *Ipostaze ale prozei*, Editura Cartea Românească, București, 1977

Weininger, Otto. *Sex și caracter*, Editura Institutul European, Iași, 2009

¹⁶ Julius Evola, *op. cit.*, p. 251

¹⁷ Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 21

¹⁸ Conform Julius Evola, *op. cit.*, p. 203