

**LBRIS**

We know  
books

© Editura EIKON  
București, Str. Smochinului nr. 8, sector 1  
cod poștal 014605, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74  
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802  
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74  
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145  
e-mail: contact@edituraeikon.ro  
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al  
Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP este disponibilă la Biblioteca Națională a României

ISBN: 978-606-711-717-2

Tehnoredactare: Iulia Murariu

Editor: Valentin Ajder

Iulia Murariu

# Ipostaze feminine în proza lui Mihai Eminescu

Cuvânt înainte  
de **Christian Crăciun**

**E I K O N**

2017

## Cuprins

Femininul fără țărături.....	7
Argument.....	13
I. Fata ingenuă .....	23
II. Iubita .....	29
III. Amanta.....	67
IV. Fata moartă.....	85
V. Mama .....	101
VI. Bătrâna.....	111
VII. Necunoscuta .....	127
VIII. «Înger, rege și femeie» .....	133

## I. FATA INGENUĂ

Imaginea fetei nubile este firesc asociată îngeretei. Prinsă în jocul tatonărilor, cu simțurile înflorite și intuind propria senzualitate, fata cunoaște întâia sărutare și recurge instinctiv la jocul capricios al provocării instinctelor. În această ipostază fata are paloarea purității, iar albeața veșmintelor, albastrul ochilor, blondețea pletelor și roșeața obrazilor devin sinonime cu inocența. Trezită la viața ce se cere trăită, fata cheamă prin împotrivirea ei, incită amânând sau refuzând, contrariază logica și derutează simțurile. Comportamentul ei ține de complexul vârstei, dar și de feminitate. Elis (din *La aniversară*), Lilla/ Elli (din *Avatarii...*) sunt nu doar nevinovate, ci și neprihănite.

Conturul fizic al eroinei din *La aniversară* emană delicatețe, frăgezime: „...era în scurteică cu guler de blană, roșie la față, capșonul alb de lână înconjura fața, fruntea. Ea era blondă, *foarte* blondă, cu părul ca un caier de cânepă și scurteica – oricât de groasă ar fi fost – accentua totuși liniile unei talii fine și mlădioase.” (s.a.). Trăsăturile morale se află în prelungirea detaliilor fizice: „Luna lumina fața ei albă ca laptele cu obraji roși și părul ei blond, care încujura cu lux și fineță o față plină și răsătoare”; „Și era atât de argintos râsul ei și gurița atât

de frumoasă – i-ai fi băut apa din gură.”. Ermil și Elis sunt protagoniștii unei idile pudice. Departate de a construi „o replică modernă la Romeo și Julieta”<sup>1</sup>, *La aniversară* dă contur unui episod al descoperirii propriei identități prin celălalt. Iar celălalt intră în jocul fascinant al primei iubiri dictate de capriciile sufletului feminin, fundamental contradictoriu. Jocul se constituie într-o reprezentare în doi pe scara intimității, pretextul fiind sărbătorirea zilei lui onomastice, un 13 ianuarie al celebrării Sf. Ermil. Modele culturale („Ea citise un roman și-ar fi voit să fie de douăzeci și șase de ani și nu era decât de paisprezece; el, istoria romanilor...”) ordonează relația lor, de fiecare dată însă antrenând perechi amoroase / cupluri. „Ea se numea Cleopatra, iar el...”. Și Toll<sup>2</sup>. Ba nu: ea se numea Elis. El, Gajus Iulius Caesar Octavian August, adică Bertrand și, mai precis, Ermil, primește de ziua lui, într-o cutie, un desen ce figurează imaginea domestică, consacrată în epocă, a unui cuplu și păpușile primite cadou de la el, dar și jurnalul intim („o mică carte de notițe”) al fetei. Păpușile primite în ultimii doi ani de ziua ei de la Ermil sunt restituite, indicând simbolic desprinderea voluntară de o vârstă și comunică refuzul de a mai fi considerată o copilă. Fata care se joacă optează pentru un alt rol, cel de iubită, iubind, inițiind un alt joc. Jurnalul ei mântuie fericit chinul lui: „...la sfârșitul fiecărei notițe,

<sup>1</sup> Gheorghe Glodeanu, *Avatarurile prozei lui Eminescu* (ediția a IV-a, revăzută), Iași, TipoMoldova, <2010>, p. 113

<sup>2</sup> Personajele de aici recurg la nume de împrumut (Bertrand, Tolla, Gajus) ce sunt însușite de către Eminescu (care semnează Gajus scrisoarea din 27 iunie 1880) și de Veronica Micle în corespondența lor. Vezi vol. *Când te-am văzut, Verena... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București, Cartea Românească, 1998

ca o încheiere, ca o cugetare asupra adormirii: «Ermil, te iubesc!»”, mărturisind frageda ei trăire și intensitatea iubirii ce i-o poartă tânărului partener.

*La aniversară*, descriind „o relație erotică timidă și contradictorie între doi adolescenți, nu fără finețe, dar în gamă minoră.”<sup>3</sup>, surprinde vârsta la care sentimentul erotic se încheagă și alunecă în tatonări prelungite. Retrageri, provocare, ispitire și teamă, pudoare și avânt se întretaie în aburul oglinzilor lăuntrice. De o feminitate aurorală, ea contrariază. Străvezimea limbajului se opacizează pentru celălalt, derutat de imprevizibil.

*La aniversară*<sup>4</sup> este prologul unei povești de iubire schițate în *Întâia sărutare*, considerată „naivă și cam inconcludentă”<sup>5</sup>. Formează un cuplu Elise și Alecu (hipocoristic al lui Alexandru, etimologic însemnând „bărbat care ocrotește”), aflați la vârsta grijilor zilnice. Amintirea primului lor sărut înseninează. „Câte lucruri în lume se pot întâmpla de două ori, revin – dar întâia sărutare, cu toate deliciile, rămâne întâia în suvenire – dulce, neștersă, neprețuită.” *Înger de pază* al bărbatului iubit, femeia e blândă, înțelegătoare și, menținând fericirea conjugală în zodia amorului blajin, vedește înțelepciune. Elogiu al întâiului sărut, narațiunea conturează mitul fericirii prin iubirea conjugală. O asemenea iubire e condiție a fericirii: „Oare există fericire fără amor? Poate – dar nu cred.”. Înduioșător scepticism menit să aducă

<sup>3</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică...*, p. 399

<sup>4</sup> D. Vatamaniuc atrage atenția asupra faptului că titlul textului nu se potrivește cu textul: „Ar fi trebuit să se intituleze *La onomastică*, sau *La ziua numelui*.” (Mihai Eminescu, *Opere*, VII. *Proză literară*, București, Editura Academiei, 1977, p. 346)

<sup>5</sup> George Călinescu, *Opera...*, I, p. 260

laudă adevăratei iubiri și care este străbătut de ecouri, adaptate profan, din *Întâia epistolă către corinteni* a Sfântului Apostol Pavel („...iar dragoste nu am, nimic nu-mi folosește”).

O ipostaziere diferită a inocenței feminine apare în *Făt-Frumos din lacrimă*. Fata Mumei-Pădurii are străvezimi ale trupului absolvit de tânjiri neguroase și pare o ursitoare ce-și toarce firul. Ca zeița Atena, care-n mâna stângă ține o furcă de tors și un fus, și fata pare că înfășoară iscusit firul timpului măsurabil. Dar torsul e îndeletnicire domestică și pare menită să sporească feminitatea. Torsul închide în sine simbolistica curgerii prin timp. „La zgomotul ușor al pașilor lui Făt-Frumos, fata-și ridică ochii albaștri ca undele lacului”. Îl așteaptă, știe că va veni, îl recunoaște, îi urează bun-venit și-i promite fericire prin iubirea ei: „— Bine-ai venit, Făt-Frumos, zise ea cu ochii limpezi și pe jumătate închiși, cât e de mult de când te-am visat!”. Ileana e „frumoasă. Haina ei albă și lungă părea un nor de raze și umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe când o cunună de mărgăritărele era așezată pe fruntea ei netedă. Luminată de razele lunii, ea părea muiată într-un aer de aur. Degetele ei ca din ceară albă torceau dintr-o furcă de aur și dintr-un fuior de o lână ca argintul, torcea un fir de o mătasă albă, subțire, strălucită, ce semăna mai mult a o vie rază de lună ce cutreiera aerul decât a fir [de] tort”. Ea e gracilă, învăluită în serinătatea luminii de lună și își însușește rolul de iubită fără ezitări și ferm.

Rol de ingenuă are temporar și Lilla / Elli, din *Avatarii faraonului Tlă*; fata are „un glas dulce și molcom”, e un „exemplar de crin”, „un angel”, știindu-se că „în cosmosul angelității lui Eminescu, îngerul semnifică înamorarea,

frumusețea unei relații fără seamăn.”<sup>6</sup> Intrarea ei în odaie e vaporosă: „...auzi foșnind lin o haină de gaz, auzi atingând picioare mici și ușoare covorul moale...”. Ca termen de comparație, crinul apare frecvent în conturarea chipului femeii din proza eminesciană ce abordează și tema iubirii: împărăteasa din *Făt-Frumos din lacrimă* are fața „mai albă ca argintul crinului”, Ella iubită de marchiz are „mânele de crin și umerii de zăpadă”, fiica spătarului Tudor Mesteacăn e „mlădioasă ca un crin de ceară” etc. *Îngerul blond* din *Avatarii faraonului Tlă*. ține în mână un crin („Ea ține-n mâna ei de ceară și contemplă liniștită o floare de crin... Capul ei frumos se pleacă puțin și pare că floarea se usucă de amor sub privirea ei...”), Poesis îi oferă lui Toma Nour un crin alb, simbol al purității iubirii ei, dar și al ispitei. Persefona a fost răpită de Hades pe când ea culegea un crin (sau o narcisă). În *Cântarea Cântărilor* (2.2), când mirele laudă frumusețea miresei spune: „Cum este crinul între spini, așa este draga mea între fete”, relevând singularitatea ei. Lilla (al cărei nume trimite la lat. *lilium* „crin”) e sedusă nu de Angelo, ci de Cezara: „Îți trebuiesc angeli? Voi ști să seduc angeli pentru tine... numai să nu te dezguste...”. Prin Lilla, Cezara îl vindecă definitiv pe Angelo de o iubire nepătimasă, trăită la temperatură scăzută. Ea visează la tihna mediocrei vieți conjugale și-i vorbește lui Angelo despre tânjirile și despre suferința ei din iubire pentru el: „Și eu te urmăream, priveam în vo oglindă ca să te văd în colțul de fereastră în care ședeai... stam seri întregi, plângeam nopți întregi... ah! cum te iubesc, Angelo, zise ea înecându-i fața cu

<sup>6</sup> Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic* (ediția a III-a, adăugită), Timișoara, 2007, p. 85

sărutări...”. Într-o asemenea relație amoroasă, Angelo domină, conduce jocul, se impune și supune, în timp ce ea e docilă, blândă, fără voință.

Elis, Lilla, Ileana sunt ipostazieri feminine ale ingenuității, toate emanații ale unui arhetip: Ileana Cosânzeana.

## II. IUBITA

Romantismul preferă să-i atribuie femeii rol de iubită<sup>1</sup>. Ea e întruchipare a unei aspirații îndelung grădănite. În mod obișnuit, în proza artistică a lui Eminescu, ca și în poezie, femeia tânără este asociată erosului: ea e iubită și iubește, convertește la iubire sau ispitește. Prezintă ori absentă, diafană ori virilă, supusă ori dominatoare<sup>2</sup>, femeia iubită e promisiune de fericire.

<sup>1</sup> „Odată cu femeile a apărut iubirea...”, scria Novalis (Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, ediție integral revăzută și mult adăugită. Selecție, traducere, prefață, note și comentarii de Viorica Nișcov, București, Humanitas, <2008>, p. 207), convins; ca toți romanticii, de interdependența femeie – iubire, reducând existența femeii la o trăire: ea e aducătoare de iubire. Nu e izolată însă această (pre)judecată potrivit căreia dragostea reprezintă însăși funcția naturală a femeii. Vezi și Lucien Lefevre, *Combats pour l'histoire*, Paris, Flammarion, 1953, p. 42

<sup>2</sup> Complementaritatea termenilor opuși se verifică și în percepția femeii și a condiției ei. Simone de Beauvoir credea că „nu există o singură figură de femeie ca să nu genereze imediat figura inversată: e viața și moartea, natura și artificul, lumina și obscuritatea, fecioara-mamă, Beatrice, Eva și Circe.” (*Le deuxième sexe*, vol. I, Paris, Ed. Gallimard, 1949, p. 260-261). Și, se știe, în romantism, între cei doi termeni ai antitezei *inger – demon* se află varietatea ipostazierilor feminine, fără ca tipologia feminină să fie restrânsă, inexact, la cea de *inger și/sau demon (donna angelicata și /sau donna diabolica)*

Chiar fragil-suavă, femeia din epica lui Eminescu rămâne femeie<sup>3</sup>: ispititoare, concretă (deși apar vaporozități și transparențe exacerbate), materială (ca prezență fizică e percepută prin simțuri și stârnește simțurile), dovadă însuși faptul că apropierea personajului masculin de ea este cea a bărbatului față de femeie, nu față de icoană ori față de înger, nu față de o fantasmă. Imaginea ei prinde consistență prin ochii bărbatului care o percepe ca femeie făcută pentru iubire: o mângâie, îi sărută brațul ori gura, îi soarbe răsuflarea. Astfel, el „îi cuprinse gâtul ei gol, apoi îi luă fața în mâni și o sărută cu-atâta ardoare, o strânse cu atâta foc, încât îi părea c-a să-i beie viața toată din gura ei” (*Sărmanul Dionis*). Și, aceeași sete de contopire prin sărut, în varianta subiectivă a relatării aceluiasi episod: „și-i coprinsesem cu mâinile gâtul ei gol, apoi îi luai fața în mâni și-o sărutam cu-atâta ardoare, o strângeam cu-atâta foc încât îmi paream c-o să-i beau viața toată din gura ei.” (*Umbra mea*). Personajul masculin îndrăgostit e cuprins de patimă și atunci când iubirea e trăită în sfera visului, de o patimă prin care nu strivește însă limitele pudorii. *Umbra mea* este, de altfel, o «visărie» a îndrăgostitului ce crede că un amor «vergin», pur, poate cunoaște doar departe de pământ. El își lasă umbra – printr-un soi de deuteroscopie – să-i suplinească ipotetic viața netrăită, tocmai ca spiritual să se poată surghiuni în îndepărtate spații imaculate. Pe lună găsește o variantă a raiului. Dar, în camera visului său, femeia răspunde chemării

<sup>3</sup> Vezi și Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986. Autoarea arată pertinent că, în timp, concepția despre femeie a evoluat, dar „cea despre feminitate, în ciuda fluctuațiilor modei, s-a păstrat în aceleași limite, aproape intactă.” (p. 5)

la amor: „dintre creții perdelei apăru, frumos și *palid*, *capul blond al unui înger*. Luna cadea drept în față, astfel încât *ochii ei albaștri* străluceau mai tare și clipeau ca și loviți de razele soarelui. Sub alba haină de noapte, de la gât în jos, se trădau *boureeii sânilor*, iar *mânuțele și brațele ei albe* și goale până [în] umeri mi se întinseră – și eu le inundam cu sărutări.” Stropii de stele cu care se joacă îndrăgostiții ajung pe trupul ei și „pe sânul ei, străluceau pe *albul ei corp* până ce, uscându-se într-un cerșaf țesut de argint, *corpul ei alb* era și mai neted, și mai dulce, și mai strălucit.” (*Umbra mea*; s.n.). Și Maria<sup>4</sup> (din *Sărmanul Dionis*), „fiica spătarului Tudor Mesteacăn, un *înger blond* ca o lacrimă de aur, *mlădioasă* ca un crin de ceară, cu *ochi albaștri* și cuvioși precum albastru și cuvios e adâncul cerului și divina sa eternitate.”, se ivește la chemarea lui Dan: „...perdeaua se dete într-o parte și dintre creții ei apăru frumos și palid *capul blond* al unui înger. Luna-i cădea drept în față, încât *ochii ei albaștri* străluceau mai tare și clipeau ca loviți de o rază de soare. Sub alba haină de noapte de la gât în jos se trădau *boureeii sânilor* și *mânuțele și brațele ei albe* și goale până în umeri se-ntiseră spre dânsul și el le inundă cu săruturi.”; „Cu *corpul nalt mlădiet*, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și *părul a cărui aur* se strecură prin *mânuțele-i* de ceară. Prin hainele-i argintoase îi transpar membrele ușoare; *picioarele-i de omăt* abea atingeau podul...”. În universul lui Dionis, fata i se arată similar:

„Perdeaua de vis-à-vis se dete puțin într-o parte și prin faldurii ei albi apăru un *blond cap de copilă*. Râdea.

<sup>4</sup> Preferința lui Eminescu pentru acest antroponim este un reflex al cultului Fecioarei Maria; vezi și Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994, p. 134

„— Maria! șopti el cu inima strânsă.

*Părul ei cel blond* și împletit în cozi cădea pe spate; o roză de purpură la tâmplă, *gura micuță* ca o vișină coaptă și *fața albă și roșă* ca mărul domnesc. După ce răsese – cine știe de ce? – ea lăsa perdeaua să recadă.”. Mai târziu, ea, Maria, intră în odaia lui în straie bărbătești, iar Dionis „simți o *mână dulce și mică* pe frunte. El deschise ochii pe jumătate. Văzu un băiat cu *fața ovală, palidă*, cam slăbită, *părul de aur* acoperit de o pălărie de catifea neagră cu margini largi, îmbrăcat c-o bluză de catifea care cuprindea, strâns cu un colan lustruit, mijlocul cel mai gingaș din lume. Ochii lui Dionis pe jumătate-nchiși nu trădau că el veghează. Îl privi în întreg, de la *capul inundat în aur* pân la botinele micuțe, ce stecleau radioase pe covorul înflorit.”. Vede „membrele ei zvelte în bluză de catifea neagră, aceeași pălărie cu margini largi pe *părul ei blond* și *piciorușele* cele mai mici din lume în botine bărbătești. Și ea s-apropia de el. *Mănuțele-i albe și transparente ca ceara* contrastau cu mânicele moi și negre și astfel se primblau de braț prin semiîntunericul călduros al salei; din când în când își plecau gură pe gură...” (s.n.).

Apariție diafană, fără amintiri, dar cu năzuințe spre iubire, lipsită de gânduri, dar plină de trăiri, femeia iubită e „o floare în fereastră”. Nu orice floare însă. Fără prihană, ea aduce lumină și pare o entitate imaterială, o nălucire. Maria se închipuie pentru Dionis din «visăriile» lui. Seria comparațiilor, canonice, asociază părți ale corpului iubitei unor elemente simbol: *lacrimă, crin, cer*. Fiecare în parte reliefează superlative: puritate, sacralitate și întregesc imaginea iubitei. Diminutivele (*guriță, mănuțe, piciorușe* etc.) indică integrarea femeii nu în miniatural, ci în sfera perfecțiunii, trădând și preaplinul sufletesc, intensitatea

afectivă a celui înamorat de înfățișarea ei. Palpitul trăirii configurează modul în care ea e percepută de către îndrăgostit, care nu cu ochiul, ci cu întreg sufletul vede iubita. Sufletul iscă aspirația, trupul e cuprins de jind: „Ochii lui se uscau de ardoare și sclipeau cu o bolnavă dorință.”. *Sărmanul Dionis* e o reverie a unui spirit însetat de iubire, dornic de apropiere omenească și, totuși, înstrăinat de lumea după care tânjește. Un suflet scindat ce năzuiește după împlinirea prin iubire, ca terapeutică a spiritului în pragul alterității, ca modalitate de asumare a omenescului. O regresivitate metempsihotică: Dan, ca titan, supune spațiul și transgresează teluricul; Dan – îngerul căzut redevenit Dionis – e omul în limitele spațiului și ale timpului. Sărutarea femeii (narratorul descrie trăirile bărbatului, nu și ale ei) îi dă energie, devine suport afectiv:

„— Haide dar, șopti ea încunjurându-i gâtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui.

*Sărutarea ei îl împlu de geniu și de-o nouă putere*. Astfel îmbrățișați, aruncă neagra și strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strângând-o tare la pept, iar cu cealaltă mână fluturând o parte a mantiei se ridicară încet...” (*Sărmanul Dionis*).

„— Haide, dar, zise ea încungiurând gâtul meu cu brațele ei albe și punându-și gura pe gura mea...”

*Sărutarea mă împluse de geniu și de putere creatoare*. Astfel îmbrățișați arunca neagra și strălucita mea manta peste umerii ei albi, încungiurai talia c-un braț strângând-o tare la pieptul și la gura mea...” (*Umbra mea*).

Eroii pășesc parcă pe aburii unui vis. Trupul ei este învăluit de iluzia îndrăgostitului ce-i atribuie o ingenuitate bănuită; nu amână, nu refuză, ci caută împlinirea, prelungind clipa ce premerge sărutului. Deși carnală,

albeața trupului ei delicat îi dă o anume imaterialitate. Dar ea nu e sfoasă, ci e îndrăzneată, ofensivă: „încungiurând gâtul meu cu brațele ei albe și punându-și gura pe gura mea”. Ea ademenește, incită și e de o agresivă inocență. Îmbrățișările lor sunt lungi, sărutările – de abandon, pătimășe.

Fie că e și narator (ca Toma Nour în *Geniu pustiu*), fie că e doar personaj (ca Dan/ Dionis din *Sărmanul Dionis*), bărbatul îi descoperă treptat făptura femeii de care e înamorat: plete, ochi, gură, față, gât, sâni, braț/ mână, talie, picioare. Invariabil, ea are trupul mlădios, păr blond, ochi albaștri și constant paloarea feței își află reflex în albul mâinilor, al brațelor, al picioarelor. E înaltă, subțire și gracilă, cu talie fină și sâni mici ai căror bourei se ghicesc ușor prin veșmântul și așa transparent. Glasul îi e *molatec ca de copil*, dulce etc.

Obsedant apare ideea trupului ei străluminat, nu provocator, ci doar ispititor; un trup de un alb până la străvezime. Nu-l maculează, se pare, „amorul pacific și dulce”. Semigoliciunea o apropie de inocența primară, haina descoperă conturând rotunjimi, străvezimea vestmintelor mai mult arată decât ascunde: „boureii sânilor” se întrevăd, „sânul ieșea vergin, rotund și mic din haina decoltată” – despuiere nevinovată, inconștientă și instinctiv seducătoare. *Corpul ei alb* e înveșmântat în rarefiate țesături ce mai degrabă dezvăluie decât învăluie. Sâni, mai mult văzuți decât bănuți, trezesc mărturisite gânduri inocente și nemărturisite ispitiri: „Iubitei mele îi făcui haina de-un gaz albastru, deși străveziu ca aerul, prin care se rădica ea în albeața cea strălucită a rotundelor sale membre; – în părul ei blond așezasem o citadelă de diamante, *sânul ieșea vergin, rotund și mic*

*din haina decoletată* – astfel ne primblam, eu cu mâna în jurul gâtului ei...” (*Umbra mea*). Sânul, promisiune de tânuite voluptăți, de adâncă senzualitate, când nu iese din decolteu, se întrevede prin îmbrăcămintea diafană, în vreme ce ochiul e sațiat prin contemplare. Eroul trăiește un fel de amor estetizat. Apropierile fizice sunt filtrate prin ochiul minții și eliberate de lestul organicului, al senzualității, dar nu și de senzorial: el simte și, mai ales, vede<sup>5</sup>. O vede, îi simte apropierea – și este suficient. Ajunge ca el, văzând-o, să înceapă s-o iubească pentru ca ea să-și manifeste ardența afectivă. Iubirea se instalează definitiv prin simplă vedere și făgăduință. Nu e nevoie de mai mult. Inițiativa *poate* aparține femeii. Cu sau fără speranță, ea îl așteaptă, i se supune, și e obedientă, dar e mai ales blândă.

În *Făt-Frumos din lacrimă*, ea îl «visează» pe Făt-Frumos: „Pe când degetele mele torceau un fir, gândurile mele torceau un vis, un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine...”. Ileana îl așteaptă și rostește această făgăduială de iubire „cu ochii limpezi și pe jumătate închiși”. Ispită? Viclenie? Timiditate? *Malus pudor*. Uitare de sine, abandon, nu doar pudoare. Angelică prin înfățișare, fata își toarce visul de iubire încărcat de senzualitate și de ispititoare promisiuni, apoi e „ca rușinată de cele ce zisese” (*s.n.*), mascând dorința de iubire printr-o convențională și simulată rușine: *ca* devine sinonim cu *de*

<sup>5</sup> Cel dintâi simț care fixează prezența femeii este văzul și schimbul de priviri confirmă tumultul trăirii. George Călinescu e cel dintâi care observă că la Eminescu „voluptatea e vizuală” (*Opera...*, 2, p. 236). În exegeza eminesciană se vorbește și despre „*posesiunea prin vedere*” (Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene* (eseu), Editura Cartea Românească, 1988, p. 107)