

Andrei
GRIGOR

Mică istorie a feminității literare (II)



Résumé

Essai de définir la féminité dans le contexte de la littérature roumaine. La première partie fait une analyse de Florica, le personnage de Heliade Radulescu dans Zburătorul, tandis que la deuxième caractérise la femme amoureuse.

Un alt fel de refuz

Cătălina și niște eminescologi prea severi

Aparent, cu mult mai misterios, deși exegeții eminescieni îl explică destul tranșant.

Ceea ce refuză Cătălina „Lucașfărușul” – ui eminescian nu este oferta lui erotică, mistuitoare („o mreață de vâpaie”), de o superbă tandrețe („I-atinge mâinile pe piept, / I-nchide geana dulce”) și o vibrantă pasionalitate („el tremura-n oglindă”).

O asemenea ofertă e greu de respins. Nu există femeie să nu și-o dorească.

Iar Cătălina este pur și simplu femeie și orice tentativă de a-i înțelege psihologia trebuie să o considere strict sub această condiție.

Fără a se crede că o asemenea situație interpretativă minimizează dimensiunea filosofică a liricii eminesciene, e de spus că, dincolo de orice metafizică și de sensurile mari și frumoase care se pot naște din astfel de proiecții, literatura contează și prin adevărurile umane pe care le face știute. Toate adevărurile omului, inclusiv acelea care, în ordine morală, intelectuală, anatomo-fiziologică, psihologică etc., mărunte, meschine, sau degradante.

Uneori ele rămân ascunse sau sufocate sub sub o mare cantitate de exegeze născute din tendința de a impresiona prin erudiție sau prin levitații spre absolut și greu încer-

cate de aspirația de a concura prin profunzime însăși opera care le este obiect.

În literatura română, cazul operei lui Mihai Eminescu este exemplificator. Pe urmele marilor exegeți eminescieni, destui eminescologi, mai vechi sau mai noi, se încearcă a evidenția „absolutul” și să laude „idealitatea ideilor”, detestând cu cu superbie firescul omenesc.

Tendința a devenit model și, în orice discuție cu caracter mai „oficial”, aproape fără excepție locutorii adoptă atitudinea genului eminescian, nemaiputând vedea lumea (și sensurile liricii) decât de pe această poziție: scrutează universul, cosmogonizează, mementomorizează, schopenhauerizează din belșug și nu uită, căci le pare o complementaritate exegetică obligatorie, să se indigneze cu eleganță în fața micimii omenești, a lipsei de ideal și a teluricului simplu în care specia se mulțumește să existe.

Pe urmele acestui model, la tezele semestriale sau la bacalaureat, toți băieții de liceu disprețuiesc acțiunea erotică a bietului Cătălin și țin să-și exprime dezaprobarea față de ușurința cu care Cătălina se lasă sedusă de ispitirile lui carnale. Succesul la examen este astfel garantat și, după afișarea listelor, devin din nou „îndrăzneți cu ochii” și pândesc vreo Cătălină disponibilă căreia să-i ceară măcar „o gură, numai una”. Dacă o află, e fericit. Dacă nu, își plânge nenorocul. Altfel de nenoroc decât cel al genialității.

Cu toate exagerările, deliberate, ale ace-



tei mic discurs „critic”, un adevăr tot rămâne: natura umană, în ce are ea mai autentic, iese cam rușinată din astfel de șabloane exegetice.

În conformitate ipocrită cu ele, Cătălina rămâne parcă definitiv stigmatizată pentru apartenența ei la o lume inferioară („telurică”, în cea mai blândă apreciere), *incapabilă* să se ridice la înălțimea aspirațiilor caracteristice omului de geniu.

Sigur, firescul sau nefirescul sunt definibile și prin spațiul (poetic) de referință în care se manifestă. Rada, Catrina și toate celelalte tinere sunt firești și încântătoare în contextul poeziei coșbuciene. Cătălina nu are parte de o contextualizare poetică la fel de norocoasă. Deși opțiunile ei erotice sunt

aceleași, adică autentice, reacțiile pe care le provoacă receptorului și comentatorului „instituționalizat” sunt negative și dezaprobatoare.

Care este „vina” Cătălinei?

Cum să refuzi nemurirea!?

E „vinovată” pentru un refuz și pentru o opțiune, ca elemente complementare ale „micimii” ei sufletești.

Ea refuză nemurirea, șansă incredibilă pentru un muritor. Refuzul ei poate, într-adevăr, să contrarieze. Unii comentatori i-au explicat gestul într-un mod convingător, fără a scăpa cu totul de tonul dezaprobator obișnuit în tratarea acestei delicate chestiuni.

O privire ceva mai binevoitoare asupra acestui personaj ar fi totuși de preferat.

Un bun punct de pornire pot fi cuvintele prin care „Demiurgul” îl îndeamnă pe Hyperion să cerceteze și să înțeleagă mai bine lumea în care vrea să coboare, înainte de a face o alegere definitivă și... mortală:

*Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă.*

Ceea ce vede îl mâhnește. Și renunță.

Dar dacă i s-ar da și Cătălinei șansa de a da o raită cognitivă prin nemurire, ce ar vedea că o așteaptă?

O raită prin nemurire și câteva impresii

Încă din filosofia veche, veșnicia este văzută ca un continuu prezent. Schopenhauer nu o definește altfel: e starea de existență a prototipurilor, a formelor eterne, imuabile. Pentru el, „eternitatea nu este scurgerea unui timp fără sfârșit și fără început, ea este un prezent stabil ; altfel spus, *acum* are pentru noi același sens ca *acum* pentru Adam; adică între *acum* și *atunci* nu există nicio deosebire”.¹ Și, tot în definiția filosofului german, prezentul este „acel punct fără întindere care împarte în două timpul nemărginit și care rămâne pe loc, invariabil,

1 Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Editura Moldova, Iași, 1995

asemănător cu o amiază eternă, căreia niciodată nu-i urmează răcoarea serii”.²

Cu alte cuvinte, simple, în veșnicie fiecare clipă este egală cu ea însăși, căci timpul încremenește într-un nesfârșit prezent. Acolo nu se întâmplă niciodată, dar absolut niciodată, nimic.

Mai puțin metaforizant decât Schopenhauer (și, evident, mult mai puțin filosof decât el), am avut la un curs ideea de a-mi ruga studenții să-și imagineze că în clipa aceea pot deveni nemuritori, dar le-am cerut să accepte, o dată cu presupusul miracol, și ideea că ne vom fixa cu toții în constituția acelui moment, fără puțința și fără speranța că se va mai putea schimba vreodată: ei vor sta pentru totdeauna în bănci, eu voi vorbi pe vecie, în sala va fi mereu la fel de frig etc. Nu le-a convenit și au renunțat la o astfel de eternitate. Nu m-am simțit insultat. Demonstrația reușise.

Cătălina a ales bine

Cătălina nu a fost la cursul meu. Dar, fără alte *verba docent, exempla trahunt*, a înțeles, cu intuiția sigură generată de voința de a trăi, că eternitatea pe care i-o oferă Luceafărul este pentru ea totuna cu moartea cea mai adâncă. Fără vreun eveniment, fără vreo tresărire, fără înfrigurarea așteptării vreunui cât de mic viitor apropiat, fără noțiunile de *altceva, altcumva, altundeva*.

Când îi spune lui Hyperion „Eu sunt vie, tu ești mort” ea pare a nu înțelege nimic, dar dovedește, de fapt, o adâncă înțelegere a lucrurilor. Tentația evenimentului așteptat sau surprinzător, certitudinea subconștientă a substituibilității elementelor de ambient existențial, voluptatea de a trăi „o oră de iubire”, unică și irepetabilă, urmată de o altă oră, unică și irepetabilă și ea. Nu sunt deloc atribute ale genialității, dar, cu toată frivolitatea lor, se constituie într-o ispită suficient de puternică pentru geniul hyperionic încât să-l ducă pe acesta în pragul renunțării la nemurire. Un alt geniu, cel din poemul „Floare-albastră”, a căzut și el, din „ceruri-nalte”, în „capcana” unei ore de

iubire, a gustat din plăcerile „mărunte” ale muritorilor și la sfârșitul experienței nu pare a regreta deloc și nici prea disprețuitor față de trăirile din „cercul strâmt” nu se arată. Dimpotrivă, simte o nostalgică mirare pentru plinătatea pasională a clipei, chiar dacă ea a luat sfârșit:

*Înc-o gură – și dispăre...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!*

Fără o Cătălină sau o Floare-albastră, cu tot misoginismul geniului eminescian, nici ispita bucuriei, nici măcar presimțirea ei ispititoare nu ar fi posibilă.

O clipă de bucurie cât eternitatea însăși

Poate nici sentimentul nemuririi, fie el și cuprins doar în durata unei clipe pasionale.

Un basm basarabean, din zona satului Stejăreni, publicat, laolaltă cu altele într-o culegere din 1995³ stimulează o asemenea supoziție. Basmul se numește „Luceafărul de seară și Luceafărul de zi” și însoțește diferite alte variante epice populare ale temei „tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte”. A nemuririi, adică. Redus la esențialul evenimentelor semnificative, basmul povestește întâmplările prin care trece un fecior de împărat blestemat să nu-și afle liniștea până nu găsește nemurirea. Pleacă în căutarea ei, trece printr-o serie de probe inițiatice și câștigă gratitudinea câtorva adjuvanți. Este de reținut, în ordinea demonstrației noastre, tâlcul îndrumării pe care i-o dă unul dintre aceștia: „Acolo dacă vei ajunge, mergi drept la împărat și cere-i fata cea mai mică de mireasă, că până nu-i fi înșurat, nu-i putea stăpâni țărâmul fără de moarte”. Așa se și întâmplă. Feciorul se însoară, iar când moartea vine să îl revendice fata îl transformă într-un măr de aur și îl aruncă pe bolta eternă a cerului ca să fie Luceafăr de seară.

Dacă mai avea nevoie, terestra Cătălina își găsește și în planul fabulosului semnificativ justificări. Alegerea ei este nu doar

² ibidem

³ Grigore Botezatu, *Făt-Frumos și soarele. Povești populare din Basarabia*, Editura Minerva, București, 1995

corectă, dar și frumoasă. Pentru că, oricât de contrariați s-ar simți niște eminescologi mai metafizici, nu cumva alegerea ei are și o paradoxală notă de sacrificialitate? Între nemurirea moartă și durată finită vie, ea merge înspre „sinuciderea” voluptuoasă.

Ea refuză refuză proiecția amoroasă în absolut (adică în imaterial și nepalpabil), în favoarea brațului cald și puternic cu care priceputul Cătălin îi înlanțuie trupul. Un gest (și altele mai îndrăznețe decât acesta) care nu exclude visarea sub oblăduirea cosmică.

Atât de mult apăsată exegetic de „vina” opțiunii celei mai autentic-umane pe care o putea face, Cătălina merită, fără îndoială, atitudinii ceva mai binevoitoare.

Niște femei care nu se simt bine în romantism

Dar mai întâi una care se și sinucide din cauza curentului

E limpede că prea frumoasa fată de împărat devine victimă a unui mic dar foarte eficient complot romantic.

Clasicismul înghesuise umanitatea sub apăsarea aristocratismului social și rațional. Romanticii o eliberează de această apăsare, îi aduc în plus o sumă de alte libertăți, dar o situează degrabă sub semnul altei tiranii: a omului de geniu. Pentru omul curent, cu preocupări existențiale fundamentale sub aparența mărunteniei lor, patul procustian al genialității se dovedește cu câteva măsuri mai mare.

Bucuriile simple și naturale încep să fie suspecte de vinovăție, căci romantismul lansează moda apirației la ideal, absolut, la definitiv. În clasicism, priciul discriminator e de sorginte socială: modelul moral se află în lumea titrată a saloanelor aristocratice, singura purtătoare a însemnelor respectabilității, clasele perferice nu merită mai mult de o privire trufașă și disprețuitoare. Revoluția romantică realizează un echilibru în această privință, dar înlocuiește dictatura sângelui albastru cu aceea a spiritului.

Cum pentru romantici „gena” geniului pare a fi mai totdeauna identificată în structura masculină, femeia apare cel mai adesea ca o întruchipare a principiului simplității mai mult sau mai puțin detestabile. De multe ori divinizată, adorată, ea își repede la iveală natura telurică și „dezămăgește” prin elanurile ei trupesti.

Romantismul instaurează astfel prejudecata superiorității spirituale masculine care a dat, până astăzi, multe iviri în literatura română.

Dar mai creează una: a pasionalității. Uneori zaharoasă, alteori dezlănțuită patetic, pasiunea se manifestă fără discriminări de sex evidente, dar mai cu adaos în cazul feminității. Prea ocupați cu problematica importantă a originilor sau cu apăsarea vremurilor asupra neamului, istoriografi moldoveni excluseseră femeia din preocupările lor cronicărești. Luați cu gîlceville lor politice, nici muntenii nu o prea băgaseră în seamă. Abia câte o nevestă de domn apare uneori în cadrul narativ, cu funcții mai mult ornamentale. Cu primii poeți lirici (Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu, Costache Conachi), femeia începe să-și arate nurii, să provoace simțurile și să devină obiect al adorației tânjitoare și deseori suferinde.

Când nu luptă pe baricadele libertăților sociale și naționale, romanticii români de acum două secole eliberează femeia din culisele gospodărești și îi face drum spre prim-planul literaturii.

În nuvelă, în epistole, în memorialistică, dar mai ales în roman, femeia începe să existe ca personaj și să împartă cu bărbatul responsabilitățile epice. Această emancipare literară derivă din aceea produsă la nivel social și cultural. Paul Cornea a observat că în societatea românească de la jumătatea secolului al XIX – lea se formase un „public mic-burghez, lipsit de educație solidă, puțin pretențios, în care femeile reprezintă un procent însemnat”.⁴ Să adaug eu ceea ce Paul Cornea nu spune: acest public feminin (dar, fără îndoială, nu numai el) este și snob, foarte snob, în secolul al XIX – lea, cât și în

4 Paul Cornea, *Regula jocului*, Editura Eminescu, București, 1980.

cel care va urma, până azi. Pentru el, lectura e o modă, ca rochiile și capelele aduse în cutii de la Paris și etalate apoi în saloanele ieșene sau bucureștene ale epocii. Cu sau fără această adăugire, e fapt că pagina scrisă și tipărită are de acum o țință foarte generos expusă. E firesc atunci ca în ea femeia să se regăsească așa cum este, cum ar vrea să fie sau cum ar fi măgulită să afle că e văzută și reflectată literar.

Cum ar fi de dorit să fie o spune Mihail Kogălniceanu: „Femeia, în lexiconul meu, însemnează o ființă gingașă, slabă, drăgălașă, frumoasă, făcută din flori, din armonie și din razele curcubeului, caprițioasă, ră câteodată, bună mai multe ori, o ființă făcută pentru amor, menită a pune în lanțuri pe eroii cei mai neînduplecați, care pentru un zâmbet te face de-ți vinzi viața din astă lume, care are un suflet ce înțelege tot ce este frumos, care pentru cel mai mic lucru câteodată plânge și altă dată îi în stare să-și jărtfească viața, care îi destoinică să facă faptele cele mai mari, care când îi blândă ca o turturică, când îi turbată ca o leoaică, care când îi crudă, când miloasă; femeia este un amestec de grații, de bunătate, de răutate, de duh, de cochetărie, de slăbiciuni și de tărie, a căria mai toată viața se mărginește într-o iubire și a fi iubită.”⁵

Se vede că, fără a afișa ifosele genialității, autorul *Introduției* nu condece totuși femeii mai mult de rolul muzei inspiratoare a faptei masculine. O afirmă explicit ceva mai departe, în același text, vorbind de amor: „ațăță la fapte mari, care insuflează eroismul și geniul, care dă idei de cinste și de slavă, care înviază, care farmecă, care aduce pe om într-o lume de visuri, unele mai aurite decât altele”. Deși îl prezintă ca pe o proiecție personală într-o idealitate sintetică („femeia, în lexiconul meu, însemnează...h), portretul nu e lipsit de elemente realist-verificabile.

Cu literatura romantică românească se întâmplă însă ceva curios. În creația lirică, gestul tandru, siropos, langorile feminine sunt așteptate, dorite, prețuite. Chiar în tex-

tul „memorialistic” citat mai sus, Mihail Kogălniceanu, aflat la vârsta „întâului amor” adolescentin se arată sedus de asemenea gesturi, atâta vreme cât ele sunt săvârșite în prelungirea unor modele livrești care preced, precum copilăria, romantismul în formele lui indioșător rificole și pe care memorialistul însuși le invocă: Fenelon - *Les aventures de Télémaque*, *fiils d’Ulysse* și Florian, cu pastoralele sale de operetă, văzute, la vârsta înțelepciunii adulte, cu mult umor critic: „Păstorii lui îmbrăcați în straie de matasă, cu peruci cu pudră, purtând iarna și vara cununi de *rosae centifolia*, vorbind într-o limbă mai corectă decât a filologilor noștri, păstorilele lui cu rochie de gază și de blondă, cu ciuboșele de prunelă, cu noduri de cordele cumpărate de la Miculi de pe atunci, povățuind niște miei cu o lână mai delicată decât matasea, care mâncau numai livand, rozmarin și se adăpau numai cu apă de roze și de *mille fleurs*, îmi păreau oamenii cei mai fericiți din lume”.

De multe ori însă, în creația epică, autorul (bărbat prin excelență), mai degrabă respinge astfel de gesticulații, deseori cu un zâmbet persiflant în colțul gurii, dacă nu cu oroare și furie. Chiar tânărul amarez al episodului kogălniceanian se lecuiește de romantism, dar și de amor, în fața unui astfel de gest: Niceta, fata capabilă de de atâtea priviri pierdute și grațiozități floranești îi trimite ca semn de iubire, prin hâda și muta ei guvernantă, o acadea „cu mesaj”. Iată momentul, în toată desfășurarea ei comică și plină de învățăminte: „Muta dracului se apropie de mine și prin semne imi arată că avea să-mi deie ceva din partea *duducăi*. Bucuria se zugrăvi pe fața mea; după ideile floranești ce aveam atunci, socoteam că trebuia să fie ori un buchet făcut după limba florilor, ori vrun suvenir cusut de mâna Nicetei, ori în sfârșit vrun medalion cu o viță de părul ei. Întinsei brațul. Muta își vârî mâna în scârnavul său sân și scoase, ce?... o zaharica înfătoșând o inimă, învelită în gaz și străpunsă cu două bolduri mari în loc de

5 Mihail Kogălniceanu, *Iluzii pierdute. Un întâi amor*, în vol. *Tăinele inimii*, Editura Pentru Literatură, București, 1964

săgeți. Mi-i cu neputință să vă spun turbarea ce am simțit într-acel grozav minunt. Amorul meu atât de curat, de platonic, pe care în imaginația mea îl făcusem așa de poetic, să-l văd spurcat prin o aluzie așa de prozaică, prin o zaharica scoasă din sânul unei mute, unei arătări! Niceta pe care o socoteam așa de îngerească, așa de înaltă în idei, așa de delicată, să se slujască de o figură întrebuintată, cel mult, de băcălițele de pe Podul Lung. Vro câteva minunte nici nu văzui, nici nu auzii, nici nu simții nimic. Însă când mă trezii, amorul meu era dus pentru totdeauna; și pentru Niceta, pentru fata ce o iubisem așa de curat, așa de sfânt, pe care o poetizasem în închipuirea mea, nu mai simții decât dizgust și dispreț. De atunci n-am mai văzut-o. Iată, *mesdames*, cum am pierdut, prin o zaharica, iluziile celui întâi amor.”

Între Niceta, fată de de pension, cu lecturi „fine”, și „băcălițele de de Podul Lung” nu e nicio diferență – conchide autorul și cu această concluzie iluziile întâiului amor se risipesc. Dar nici între medalionul cu șuviță de păr și acadea nu este vreuna, și atunci cum se explică această reacție de respingere a unui gest care, în conținutul și semnificațiile sale, nu-i contrazice așteptările. Zaharicale sunt și una și cealaltă, doar că cea de a doua este mai concret dulce.

Am bănuiala că textul cu pricina exprimă, mai degrabă fără voia autorului, un înțeles mai subtil: delimitarea de recuzita siropoasă, ieftină și infantilă a literaturii romantice. Poate nu întâmplător, eroul acestei istorii de amor este la vârsta adolescenței (are abia cincisprezece ani), când presiunea modelului romantic al iubirii (și al femeii iubite) este mult mai puternică. Bănuiala poate face din finalul fragmentului un argument: „Altul, și eu astăzi aș face-o, ar fi mâncat inima și pe urmă s-ar fi dus și ar fi strâns pe Niceta în brațe tare și zdravăn. Dar atunci eram de cincisprezece ani; poezia și delicatețea inimii erau încă pentru mine o religie”.

În cazul Lui Mihail Kogălniceanu, supoziția are și alte justificări. El este omul faptei

raționale și al observației lucide, dublate de de o accentuată înclinație spre analiza morală. Istoricul și politicianul nu poate și nu-și permite alunecări în spațiul sentimentalismului dulceag și decorativ.

Cu Costache Negruzzi, fenomenul, verificabil prin mai multe elemente, pare a nu mai găsi explicații similare. Între literații „bonjuriști”, negriciosul Negruzzi este, fără îndoială, cel mai talentat și, îmi pare, cel mai inteligent prozator. În prima parte a unei *Istории*...⁶ foarte promițătoare, dar până azi neîncheiate, Nicolae Manolescu e de aceeași părere. Trei dintre textele negruzziene atrag cu deosebire atenția în deschiderea unghiului pe care își propune să-l deschidă acest eseu: *Zoe, Au mai pățit-o și alții și O alergare de cai*.

Zoe este prima femeie patetică din literatura română. Produs după rețeta dulcețurilor grele ale romantismului, personajul are chipul, existența și destinul multor „fetișoare” (în expresie negruzziiană) luate și duse de acest curent. Întâia ei „intrare” în scenă (alcov) este de fapt o ședere „lenoasă”: stă „rezămată într-un cot pe perină”. Are „părul castaniu” ce „se slobozea în unde de mătase pe albiile ei grumazi”. Poartă o fustă de „atlas albastru deschis, de sub care se zărea un picioruș gras și mic”. Alte detalii vestimentare naratorul nu dă, ceea ce înseamnă fie că „fetișoara” nici nu posedă, fie că „lumina murindă a unei lampe” nu lasă să se vadă mai mult. Rolul ei pare exclusiv acela de a exprima o continuă disponibilitate erotică și foarte multe promisiuni de desfătare, care, ne asigură naratorul „ar fi înflăcărat și pe Xenocrat, dacă ar fi fost la Iași la 1827, în camera aceea”. Elogiul adus focoasei moldovence e maxim.

Pentru cine a uitat, Xenocrate, filosof stoic, discipol al lui Platon, a fost singurul care a rezistat ispitirilor celei mai faimoase curtezane a Corintului antic, Lais. Râvnită de mulți, hetaira avea și își permitea criterii de selecție foarte strânse prin a căror sită puțini doritori puteau trece spre poarta plăcerilor. Demostene însuși a fost refuzat, deși a pus la bătaie destule resurse financia-

6 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1991.

re. Mai norocos, Xenocrate nu a profitat de acest noroc. Se spune că Lais i s-ar fi vârat în pat, dar, cu tot meșteșugul îmbierilor și ațățărilor de care a dat dovadă, nu a reușit să-l stârnească pe filosof, care s-a prefăcut că doarme și a rămas insensibil la străduințele femeii. Poate pentru că era stoic sau poate pentru că, fiind vegetarian, excludea din viața sa plăcerile cărni.

Greu de spus dacă Zoe, în poziția și cu vestimentația știute, ar fi avut mai mult succes în încercarea de a-l înflăcăra pe Xenocrate. Negruzzi se mărginește în această privință doar la supoziția amintită, dar jură că „fetișoara” e irezistibilă și îi testează forța de seducție în fața tânărului și frumosului Iancu: „Zău era frumoasă tânăra fată! Când însă .i-a întors tângitorii ochi căprii, umbriți de lungi gene și scăldați într-o rouă de desfătare, trebuia să aibă cineva toată nesimțirea lui, ca să nu cadă ameteț la picioarele ei”. În acest moment, Iancu are însă „toată nesimțirea lui”, căci nici sărutările focoase ale Zoei, nici diluviul de „oh!”-uri, „ah!”-uri și declarații fierbinți de amor nu-l impresionează: „Ah! Tu ești, Iancule, tu ești! Vezi că eu te așteptam. Gândeam la tine, pentru că numai la tine gândesc. pesemne tu nu știi că te iubesc mai mult decât orice alt pe lumea asta și tu iar mă iubești. Așa e că mă iubești? Nu voi să mă iubească alții. Zică ce-a vrea lumea, eu te iubesc – ș-apoi ce-mi pasă de lume! Tu ești al meu! Al meu! te iubesc, te sărut, sufletețul meu! (...) Ce te-ai făcut de o săptămână de când nu te-am văzut? Unde ai fost? Oh! Ți-am scris și nici n-ai vrut să-mi răspunzi. Când ai ști cât am plâns! Uită-te, ochii mei sunt roșii încă; așa e că sunt roșii? Spune-mi, mă iubești?”.

Sincer să fiu, eu nu. Patetismul și teatralitatea excesivă a discursului și a gestului romantic nu sunt pe gustul meu. Dar, cu siguranță, nici Iancu, „nesimțitul amorez” – cum potrivit îl numește naratorul – nu o iubește, deși, om trăitor în epocă, ar trebui să fie mai obișnuit cu recuzita acestui gen de spectacol.

De aici se țese, de fapt, drama Zoei, cu nimic deosebită de o mulțime de astfel de drame cu care romantismul pune la grea încercare personajul feminin. Viața ei e mar-

cată de toate evenimentele năpăstuirii. Fiică a unui boiernaș cinstit, își pierde mama încă din pruncie, iar la cincisprezece ani „moartea o lipsise și de tatăl său”. De atunci vine la Iași, se lasă molipsită de „aerul acestui oraș”, unde „focul juneții și simplitatea creșterii o făcură să plece urechea la măgulirile desfrânaților”. „Nesțiind ce e amorul și neprepuind urmările lui”, se puse pe iubit, într-un fel de care se miră și naratorul: „Ea iubi, iubi, oh! cum iubi!”. Atât de pătimas încât, înșelată de Iliescul, primul ei amorez, pătrunde în camera acestuia deghizată în arnăut și numai neîndemânarea cu care mânuiește pistolul îl scapă pe ușuraticul ofițer de la moarte.

Cu Iancu B. trăiește a doua mare dezamăgire, nimicitoare, căci naiva fiică de boiernaș poartă în pântec pruncul fantelui deloc grăbit să ia de soată „o fată săracă, orfană și câte altele”. Între „altele”, contează desigur și statutul moral al curtezanei. Zoe cade într-un leșin adânc, apoi se sinucide în camera în camera profitorului erotic, cu aceleași pistoale cu care încercase să ia viața Iliescului, nu înainte de a pune pe hârtie câteva cuvinte memorabile de adio. La îngropăciune, cioclii își dispută puținele lucruri ale moartei și doar un tânăr necunoscut (scriitorul – după semnalmente) pare îndurerat de dispariția ei. După opt luni, Iancu B., chinuit de obsesia că aude mereu împușcături și că o femeie însângerață îl „îmbrățează”, moare și el de „inflamație la creieri”.

Cam asta este povestea Zoei. Pentru anul literar românesc 1929, clișeu romantic pare dezvoltat onorabil, iar pe fotografia rezultată publicul feminin al epocii va fi vărsat, fără îndoială, multe rânduri de lacrimi. Prozatorul însuși, strecurat discret în finalul evenimentelor sub masca tânărului cu sprâncene negre, dă semne de multă înduioșare. Pe Zoe o califică mai totdeauna în termenii admirației și ai compasiunii: gingașa copilă, biata fată, sărmana fată, frageda copilă – sunt expresii care se repetă adesea în text, cu aceeași alcătuire. Ori scriitorul nu are prea multă imaginație stilistică, ori e copleșit de zbuciumul dramatic al tinerei sale eroine. Poate și ceva interferențe

biografice să contribuie la această participare înduioșată.

E loc, însă, și pentru altă bănuială, e drept, destul de firavă în acest punct al analizei: scriitorul nu se simte prea bine în haina prozei romantice, pe care pare a o purta doar mai mult datorită impulsului juvenil de a fi în pas cu moda. De aici, poate, o evidentă artificializare a dramei prin exces patetic și teatralitate ce se vrea memorabilă. Sunt, pe de altă parte, semne că pana observatorului realist alunecă mai sprinten pe coala de scris, situând temporal și spațial întâmplările sau sau deschizând unghiul observației morale spre societatea ieșeană de acum aproape două secole.

Cu povestirea „Au mai pățit-o și alții”, publicată opt ani mai târziu (1837), scriitorul pare a se apropia mai mult de natura sa, iar bănuielele mele de confirmarea lor. Eroina acestui iute text epic se numește Agapița și e alcătuită din cu totul altă plămadă decât Zoe. Oricum, scriitorul nu toarnă aproape deloc sirop peste „blatul” acestui personaj.

Fiică de serdar, cu o zestre frumușică, tânăra a fost dată spre însoțire postelnicului Andronache Zimbolici, om care s-a modernizat cameleonice în vestimentație, amenajarea habitatului și obiceiuri, dar nu vede cu ochi buni emanciparea femeii și mondenizarea ei excesivă.

Fata „plânsese o zi întreagă când auzise c-or să o mărite”, căci din romanțurile vremii se alesese cu o aprigă pornire împotriva bărbaților predispuși la infidelitate. Postelnicul i-a oferit însă o viață tihnită. Sub acoperișul conjugal, Agapița are un apartament separat, al cărui iatac dă spre o galerie „unde ea iubea a cultiva florile cele mai rare și mai frumoase”. Merge, însoțită de Zimbolici, desigur, la teatru unde vede multe piese cu bărbați înșelați și râde cu poftă la glumele unui actor comic francez.

Când nu-l plictisesc, aceleași piese îl îndeamnă pe Andronache la inspirate reflecții: „Pesemne, gândea, sunt foarte nătărăi bărbații în Franța și femeile desfrânate. Norocire că noi mai avem încă mult până să ajungem la acest grad de civiliza-

ție”. Ca să se pună la adăpost de astfel de civilizări, preferă jocul de vist, iar Agapiței i-a înlocuit romanțurile de stricăciune cu „o mică bibliotecă de cărți moralicești”.

Măsurile ori au fost tardive, ori nu au folosit la nimic: fire progresistă, Agapița parcurge pe cont propriu drumul către civilizația franceză și se pare că o face fără eforturi prea mari. Ea nu are înclinație spre dans, ca Zefirița, nici spre muzică sau poezie, ca natalia sau Adalgița – eroine ale aceluiași text. Are, în schimb, aplicațiune pentru amor și, desigur, un amant care și-a făcut potecă prin grădina cu flori rare și frumoase și cunoaște bine canapelele din iatacul tinerei neveste. Pe una din ele îi și surprinde Andronache Zimbolici, care are proasta inspirație de a oferi și partenerilor de vist, proaspăt însurăței și aceștia, spectacolul mult lăudatei cuminenii a Agapiței, „încât toți au putut vedea pe tânăra nevestă, într-un larg capot alb, cu părul lăsat pe spate, lăsată pe sofa, cu capul răzămat pe umărul unui frumos tânăr ce o ținea strâns îmbrățoșată... Buzele lor se atingeau”. Prozatorul nu vorbește și de alte atingeri, dar sub voalurile pasajului următor ele nu sunt greu de bănuț: „Gingașa postelniceasă! Sărmana femeie! Ea se afla într-unul din aceste momente rare în cursul scurtei noastre vieți, când te simți învins de plăcere, înimicit de desfătare, când visezi treaz, când fericirea amorțește oricare alte simțiri ale noastre.”

Așa „înimicită” de plăcere și desfătare cum este, postelniceasa găsește totuși puterea de a „îngrozi amorul”, scoțând un țipăt de surpriză și spaimă când zărește „acele patru capete spăriate, acei opt ochi holbați ce o priveau” în plin antrenament de fidelitate conjugală.

Pentru Negruzzi, sub aspectul calificărilor, Agapița Zimbolici este la fel de „gingașă” și „sărmană” ca Zoe. În orice caz, cele două eroine sunt epitetizate în același chip.

Lipite de personajul din primul text, adjectivele lasă să răsunе întreaga compasiune a naratorului. Poate sinceră, având în vedere incidențele biografice ale întâm-

plării, dar și pornirilor critice către moravurile și frivolitatea epocii, poate doar împrumutate din instrumentarul romantic de efect.

În „Au mai pățit-o și alții”, circumstanțele semantice sunt, în mod evident, altele. Scriitorul nu mai are ce compătimi: pățania este comică, deznodământul ei la fel. Aproape o anecdotă, mai dezvoltată. Tonul nu poate fi aici decât ironic și vesel. Nu pare a fi ironia romantică prin care o realitate gravă e împinsă pe panta derizoriului, pentru a i se pune subtil în evidență inadecvarea la ideal.

E vorba mai degrabă de un râs sănătos, pe care întâmplările îl cer cu obligativitate, iar povestitorul nu și-l poate reprima. În spatele acestei atitudini, el pare a se simți mai bine decât sub vestimentația tristă a romantismului.

La fel și Agapița, care ia din romantism numai dulcețurile și dulceața întâlnirilor erotice. În rest, e mult mai practică, dramatizările îi sunt cunoscute doar din lecturi, iar gândurile suicidare rămân complet străine. Când a auzit că va fi dată după tomnaticul Zimbolici, a plâns, așa – ca personajele, o zi, fie ea și întreagă. Nu e prea mult pentru o eroină măritată împotriva viselor ei de iubire. Apoi și-a asigurat bucuriile simple în afara conjugalității, de fapt, în marginea ei. Amatori se găsesc și, chiar dacă în fața primejdiei o rup la fugă în loc să-și apere „iubirea”, postelniceasa nu pune la inimă. După vreo patru astfel de fugi, Agapița nu resimte vreo urmă de dezamăgire, dimpotrivă, „ea găsi că păcatul este plăcut și că are vreme să se pocăiască”.

E limpede că juna eroină iese din clișeu, atât cât să-i sancționeze sentimentalismul exagerat și de o falsă teatralitate. Funcția pe care o îndeplinește ea în această privință este poate mai evidentă în cazul lui Andronache, care renunță în ultimul moment la gestul său suicidar, consolându-se cu gândul că Agapița nu e prima nevestă adulterină. Deși, am impresia, în literatura română ea deține întâietatea, în timpul moravurilor nouăsprezeciste intră, după cum se înțelege din text, într-o serie: o serie salvatoare pen-



tru postelnic, dar și pentru literatura romantică înhămată la carul tragismului romantic.

Nici Zoe, nici Agapița nu sunt personaje memorabile. Nici nu pot fi. Puținătatea experienței literare românești a momentului le face dificil accesul la ținerea de minte a cititorului. Pe de altă parte, Negruzzi însuși, deși talentul fiziologist nu-i lipsește, nu zăbovește prea mult în preajma complicațiilor sufletului feminin.

Mă întreb, însă, dacă chiar ar fi avut intenția să o facă. Nu știu să dau răspunsul. Îmi pare însă aproape de certitudine ideea că, oricât s-ar strădui să se devoteze modelului romantic al feminității, prozatorul nu pune prea multă tragere de inimă în acest devotament și lucrează aproape totdeauna în mariginile lui.