

Andrei
GRIGOR

Mică istorie a feminității literare (I)*

Résume

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.

O tânără speriată de „Zburători”.

Dar nu se știe de ce

O caracterizare contrariantă,
dar oarecum adevărată

„Eu cred că Florica este prima proastă
din literatura română”.

Aserțiunea, pe care doar un singur
cuvânt o face prea puțin academică, a fost
rostită, cu mai mulți ani în urmă, într-un
amfiteatru al Literelor gălățene și reprezintă
participarea succintă a unei studente la o
dezbateri despre psihologia personajelor
feminine și miturile corespondente acestei
psihologii. Nu era o glumă, studenta dovedise
până atunci destulă aplicație și seriozitate,
iar excesele lexicale nu păreau să o
pasioneze. Dacă chiar a fost, în intenția ei,
gluma nu m-a deranjat, căci scorțoșenia uni-
versitară îmi este străină.

Mai mult decât atât, într-o anume mă-
sură, mica îndrăzneală de limbaj a studentei

atingea o parte din adevărurile pe care mica
mea demonstrație voia să le scoată la iveală:
Florica, tânăra neliniștită din „Zburătorul”
lui Ion Heliade Rădulescu, mi se părea și
mie sau cam falsă în neliniștea ei, sau așa
cum o numise studenta fără prejudecăți le-
xicale. Numai că eu înclinam pentru prima
variantă și încercam să-i caut o explicație.

Știm mica și, în suprafețele ei, înduio-
șătoarea istorie a acestei adolescente în care
încep să strige hormonii. Știm de asemenea
și învălișările didactice în care, de la liceu la
universitate, de la culegerile de comentarii
la site-urile de referate, profesorii se stră-
duiesc să îmbrace o trăire simplă și, astăzi,
nimănui spectaculoasă.

Nici criticii sau istoricii literari dedicați
să evidențieze arta poetului (meritorie, de
altfel, fără îndoială) nu procedează mult
diferit. Interpretările și caracterizările lor
sunt suav-diafane, cehemând mai cu seamă
atenția asupra „gingășiei” sufletești a tinerei
rusticane.

Pe scurt, aproape toate ne învață să cre-
dem că tânărul personaj al baladei heli-
adești trăiește „fiorii primei iubiri” și își
descrie cu o încântătoare inocență stările al
căror conținut o înspăimântă.

De aici, din această pudibondă situație
„exegetică”, mitul erotic este deturnat către
o funcție aproape exclusiv sentimentală. În
siropul gros al nenumăratelor comentarii
pentru uzul viitoarelor gospodine, citim că
„Zburătorul este un tânăr frumos, un fel de
duh care sădește sentimentul iubirii în
sufletul tinerelor fete”. Deși amintește și de
„invazia instinctului puberal”, George
Călinescu, căruia mulți îi atribuie o autori-
tatea legiferatoare, încurajează această alu-
necare a mitului spre înțeleșuri mai cu sea-
mă afective. În caracterizarea lui, Zburăto-
rul este „un demon frumos, un Eros adoles-
cent, care dă fetelor pubere tulburările și
tânjirile întâiei iubiri”¹.

Câteva întrebări răsar cu obligativitate
din aceste interpretări.

* Primele cinci pagini ale acestui text au reprezentat materia unei comunicări susținute la colocviile filo-
logice sucevene *Omul și mitul*. și s-au dezvoltat apoi în urmărirea intenției de a realiza o mică istorie a
feminității literare. Acesta este un fragment.

Întrebarea unu:**Iubește cu adevărat Florica?**

În cea mai mare parte a lor, sentimentele sunt stări relaționale. Iubirea, fie ea naturală sau patologică, presupune cu necesitate existența unui obiect al iubirii: o persoană de sex opus, mai nou chiar de același sex, un animal, o până (Urmuz – „Până și Stamate”) etc. Pentru Florica acesta ar trebui să fie un bărbat. Nicăieri în visările mărturisite ale tinerei el nu este precizat, nu se dă la iveală cu o anume identitate sau corporalitate. Dimpotrivă, mărcile indicibilului, ale vaporozității sunt evidente și de o semnificativă frecvență în textul lui Ion Heliade Rădulescu: tânăra acuză „un dor nespus”, dar lipsit atât de sursă cât și de destinatar, așteptare largă, fără chip, fără rezultat și, poate, tocmai de aceea insuportabil chinuitoare („Și parc-aștept... pe cine? și pare c-a sosit / Acest fel toată viața-mi e lungă așteptare, / Și nu sosește nimeni!... Ce chin nesuferit!”). Când tânjirile par a primi un răspuns în materie auditivă („Deșteaptă-te, Florică, / Sunt eu, vin să te mângâi”), „eul” rămâne nepersonalizat, iar dezamăgirea fetei este pe măsură: „Dar e un vânt ușor...”.

E limpede, sentimentul iubirii, fie și într-o formă primă, pe care destule interpretări idilizante i-l atribuie Floricăi, nu se susține prin nici un element al tulburatei ei spovedanii. „Tânjirile” despre care vorbea George Călinescu există, fără îndoială, dar ar fi cel puțin o exagerare, dacă nu un neadevăr, să le asociem cu simptomele „întâiei iubiri”.

Mult mai bine reprezentate în această prestigioasă confesiune bucolică sunt alt fel de tânjiri, cauzate de inechivoce stări fizice: iuțirea pulsului, expansiunea dureroasă a sânilor („Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc”), stări febrile, furnicături, sufocări, îmbrățișări de sine („Și nici nu prinz de veste când singură mă strâng”), mici manifestări isterice („Și plâng, măicuță, plâng”), fierbințeli și friguri, laolaltă.

Toate vorbesc, pe dedesubtul textului, de deschiderea largă și urgentă a disponibilităților erotice, în variantă libidinală pură și simplă.

„Dorul nespus” pe care îndrăznește Florica a-l mărturisi se trădează astfel a fi, cu sprijinul amintitelor elemente contextuale, mai degrabă o dorință sexuală chinuitoare, ca o vrajă, ca un blestem, ca o boală.

Părând că îi ignoră natura, tânăra o percepe, doar în aceste variante, cu o spaimă irepresibilă care cere o rezolvare în regim de urgență prin intervenția uneia dintre instituțiile curative consacrate în mediile tradiționale: vrăjitorul, mătușile făcătoare și desfăcătoare de farmece, preotul investit cu misiuni exorciste: „Aleargă la ei, mamă, că doar mi-or da de leac!”.

Angoasa e profundă, cauza ei rămâne ocultă („Oar’ ce să fie asta?”), acțiunea rea a Zburătorului e abia o firavă ipoteză („o fi vreun zburător”), iar Florica rămâne înduioșător ingenuă în fața cititorilor mai mult sau mai puțin avizați. Paul Dugneanu spune că „în timp ce Eminescu coboară Madona-Dumnezeie la condiția femeii-Veneră, carnală și păcătoasă, Heliade idealizează și angelizează femeia”.² E adevărat, dar nu e de ajuns

E locul în care devine de neevitat a doua întrebare ridicată din umbra abia sesizabilă de nefiresc a acestei firești istorii puberale:

De unde vine această spaimă excesivă a Floricăi?

Excesivă sau, în orice caz, disproporționată în raport cu caracterul natural al momentului bio-fiziologic prin care trece.

Răspunsurile cele mai la îndemână par și cele mai convingătoare. Mi le-au dat aproape toți studenții (în foarte marea lor majoritate de sex feminin!) cărora le-am spus spre dezbateri „cazul”. De multe ori, cu mirarea că nu m-a dus și pe mine capul să le găsesc.

Nu-mi pot refuza orgoliul unei mărturisiri: mă dusesse. Doar că, după ce le-am cojit, le-am găsit cam neîncăpătoare. Nici nou-tatea absolută a stărilor, nici lipsa de informație (educație) în tema sexualității nu sunt explicații suficiente. Sigur, în familiile rurale demersul educațional se derulează după reguli simple, de bun simț, între care aceea a

1 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.

tabuizării subiectelor considerate rușinoase deține un loc privilegiat în ordinea severității. Nici în spațiul citadin, mult mai liber de prejudecăți, tema sexualității nu beneficiază de mai multe dezinhibiții în aria funcției educaționale a instituției familiale sau a celei școlare.

Pe de altă parte, la anul 1844, când apare piesa heliadescă, Florica nu putea avea acces la internet.

Dar nici fetișcana, pe care George Coșbuc o surprinde vreo patru decenii mai târziu „La oglindă”, nu are. Și, totuși, manifestările ei sunt cu totul diferite. Iar diferența este cu atât mai surprinzătoare, cu cât semnele că aparține aceluiași tipar existențial sunt mai clare: e fixată și ea, fizic și psihic, în spațiul ruralității genuine, are cam aceeași vârstă, consumă cam același proces al formării aptitudinilor sexuale.

Curios, totuși, în atitudinea și comportamentul ei nu e de găsit nici o urmă de neli-niște. Dimpotrivă, o jubilație debordantă îi determină gesturile, gândurile, așteptările. Mândră de sine, se autoadmira și ia act cu exuberanță de feminitatea care dă în pârg. Nu are nevoie decât de câteva adăugiri vestimentare și imaginative pentru a anticipa cu fermecătoare (și, de această dată, naturală) voluptate juvenilă plăcerile feminității valorificate. O floare la ureche, salba, năframa, brâul, șorțul – ale mamei sau ale viitorinii ei adulte – indică graba trecerii spre un status marital, ale cărui privilegii erotice îi sunt în parte știute, în parte bătute, iar bănuielele îi sunt corecte. Trupul îi freacă la gândul îmbrățișărilor viguroase și al sărutărilor ce vor veni, căci din punct de vedere biologic și psihic ființa ei e deplin pregătită. De „zburători” o fi auzit, dar nu îi invocă în explicitarea pornirilor ei suav libidinale.

Pe de altă parte, e limpede că și din zestrea ei educativă lipsește componenta sexuală, mama limitându-se la învățături mai practice: „Mama-mi dă învățătură / Cum se țese-o pânzătură, / Nu cum stau cei dragi de vorbă / Gură-n gură”. Fata știe însă

cam tot, chiar dacă știința ei nu beneficiază și de o „expertiză” personală, pentru realizarea căreia e gata să treacă, rebelă, peste limitări și tabuuri: „N-am să Țes doar viața-ntreagă! / Las să văd și cum se leagă / Dragostea – dar știu eu bine! / Din frumos ce-l placi ea vine - / Hai, mă prind feciorii dragă / Și pe mine”.

Despre mediile comunicaționale

De unde știe fata, și încă atât de bine? Zăbovesc doar o clipă asupra chiotului anticipativ de bucurie (Hai!), pentru a lăsa să se exprime mai liber înțelesurile acestui „și” cu valoare adverbială în planul morfologiei și, cumva, competițională în acela al semnificațiilor. „Și pe mine” ca și pe cine? Evident, ca și pe celelalte fete, care au trecut pragul libertăților sexuale, cel puțin în forma lor ludică (deseori frecventată de poezia erotică a lui Coșbuc), au trăit deliciile acestora și i le-au împărtășit și ei, cel mai probabil în taină. Un simplu „și”, care pare a nu ridica decât probleme de ordin gramatical, deschide calea către răspunsuri ceva mai adecvate spațiului sătesc. Lumea rurală e foarte bine organizată în comunități alcătuite pe criteriul vârstei, al sexului și al preocupărilor specifice acestor categorii. În satul moromețian din romanele sau povestirile prediene structurile acestea sunt foarte bine marcate. Flăcăii merg grupați cu caii sau oile la păscut, la fel fetele cu vaca ori la scăldat. În „Noapte de vară”, același Coșbuc, prin imagini iuți și eficiente, dă seamă despre existența acestor comunități: „Turmele se-aud mugind / Și flăcăii vin pe luncă / Hăulind. // Cu cofița, pe-ndelete, / Vin neveste de la râu; / Și cu poala prinsă-n brâu / Vin cântând ăn stoluri fete / De la râu. // De la gârlă-n pâlcuri dese / Zgomotoși copiii vin”.

Scăzând elementele de specificitate rustică, la fel se petrec lucrurile și în spațiul citadin (vezi evenimentele psiho-biologice ale Adrianei, personajul romanului „Orașul cu salcâmi” al lui Mihail Sebastian), într-un cod corespunzător vârstelor, sexelor, in-

2 Paul Dugneanu, *Poezia lui Ion Heliade Rădulescu. Între romantism și clasicism*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002.



strucției și preocupărilor. Sunt medii comunicaționale nebănuite de eficiente. În interiorul lor se colportează informația necesară formării, aici se produc inițierile „teoretice”, mai cu seamă în domenii de interes pe care instituția familiei le tabuizează, sau le expediază rapid și irevocabil în zona subiectelor rușinoase. Prinși asupra faptului de încălcare a acestor tabuuri, chiar într-o formă mimată și ingenuă, făptașii riscă sancțiuni severe. Vitoria Lipan este hotărâtă să-i scoată Minodorei „gărgăunii din cap” – și e limpede că procedeul nu va fi unul dintre cele mai tandre – iar cochetăriile ilicite ale fetei coșbuciene riscă o strașnică și contondentă corecție: „Doamne, de-ar fi dat de mine, / Ce bătaie!”. Să răsuflăm ușurați că fata a scăpat de o nemerită sancțiune, iar mama a evitat acuza de rele tratamente apli-

cate odraslelor și, revenind la textul heliadesc, cu aceste noi elemente, să formulăm

Întrebarea a treia: Atunci, de ce nu știe și Florica?

Nu știe ea, sau nu știe Ion Heliade Rădulescu?

Citadin prin naștere, creștere și carieră, e posibil ca poetului să-i fi rămas necunoscut spiritul ruralității. E posibil, dar nu poate fi adevărat. Inteligența heliadescă se califică prin valori intuitive foarte ridicate. Chiar pastelul crepuscular, parte a textului în discuție, o dovedește. Erudit, nu poate fi suspectat nici de reaua înțelegere a mitului pe care îl valorifică.

Alți poeți, alți „Zburători”

Pe de altă parte, Vasile Alecsandri și Cezar Bolliac, oameni ai aceluiași timp și de aceeași condiție, atenți și ei la „zburătorii”

rurali, sunt mult mai realiști și nu semnalează nici un fel de daune fizice sau psihice produse de aceștia. Ipoteticul Zburător din textul bardului este suspectat pe nedrept. Nu el este autorul mușcăturii de pe sânul fraged al fetei, ci doi flăcăi care, mândri de bărbăteasca ispravă, agită ca pe niște trofee salba și floarea culese de la atrăgătorul loc al fetei erotice. „Victima” rămâne la fel de veselă ca și fetele care o însoțesc, luând în derâdere ironic-complice intervenția și chiar existența vreunui Zburător.

Deși pare la fel de speriată ca Florica, tânăra lui Bolliac cunoaște bine natura stărilor pricinuite în somn de Zburător. Bântuirile nocturne pe care le mărturisește onest unei vecine sunt cu îndrăzneală marcate de semnele sexualității manifeste: „Un june... oh! Mi-e frică!... / Îl văz în somnul meu. // M-apucă, mă trudește, / Și eu cu el mă joc; / Mă strânge, mă ciupește, / Mă mușcă plin de foc. // Pe pieptul meu se-apasă / Și eu de gât l-apuc, / Dar ziua când să iasă, / El pierie ca năluc”.

Sensul acestui ultim vers, plin de o adâncă insatisfacție, poate fi de mare folos analizei pe care o întreprindem: înspăimântată sau nu, fata atât de muncită în întinericul libidinal pare a ști, ori măcar a bănuî, că Zburătorul-nălucă nu este decât proiecția onirică a propriilor dorințe sexuale.

De altfel, este greu de spus dacă în epocă cineva (mai) credea cu adevărat în existența năvalnicei năluci erotice.

Erudiții confirmă

Încă de pe la începutul secolului al XVIII-lea, Dimitrie Cantemir (primul care vorbește despre mitul Zburătorului, în „Descrierea Moldovei”) sugerează cu cărturărească ironie că nici cei care își inventaseră această credință nu o luau prea în serios și că, în orice caz, înaripatul numai cu cele sufletești nu se ocupă. Când prind pe lângă casele tinerele fete sau neveste câte un astfel de Zburător, gospodarii moldoveni îl cam

cotonogesc. „Însemnează cel ce zboară. Ei zic că este o nălucă, un tânăr frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la femeile de curând măritate și toată noaptea săvârșește cu dânsule lucruri necuviincioase, cu toate că nu poate fi văzut de ceilalți oameni, nici chiar de cei care îl pândesc. Iar noi am auzit că unii bărbați însurați mai inimoși³ au prins asemenea zburători și, când au aflat că sunt făpturi cu trup ca și alții, i-au pedepsit cum li se cădea”⁴.

Din acțiunea conjugată a inimoșilor bărbați (cea fizică) și a eruditului cărturar (cea spirituală), însuși mitul Zburătorului iese cam deteriorat.

Peste timp, Romulus Vulcănescu lămuirește sobru și decis problema năvalnicului mit în favoarea funcției exclusiv și iluzoriu sexuale a Zburătorului care, „Odată pătruns în casă, se strecura în patul victimelor, le tulbura firea. Victimele nu erau posedate, ci numai tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freamăt neastîmpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. În înfățișarea lui de semizeu, Zburătorul era uneori acoperit de solzi argintii, purta pe umeri aripi albe, mari și involte. Alteori pătrundea nevăzut ca o adiere și tulbura corpul celor ce-l așteptau în somn. Zburătorul rătăcea noaptea, între miezul nopții și cîntători, dînd tîrcoale ulițelor, grădinilor, livezilor și caselor pentru a tulbura fetele de măritat, nevestele părăsite și văduvele pătimase după aventuri sentimentale. Subtil se metamorfoza deseori chiar în iubitul celor astfel ademenite și petrecea cu ele pînă la cîntători. Pasiunea lui se dezlanțuia orgasmică, noapte de noapte, pînă la neurastenizarea victimei, care chiar putea să moară de freamăt oniric. În timpul zilei fetele chinuite erotic noaptea se cunoșteau că au fost vizitate de Zburător după semnele de oboseală, paloarea feții și alte indicii psihice”⁵. De altfel, el consideră Zburătorul un „mit sexogonic”⁶.

3 În alte variante în limba română, adjectivul este extins într-o construcție mai „virilă”: „cu măruntaie dintr-un aluat mai bun”.

4 Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Editura Litera, Chișinău, 1998.

5 Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei RSR, București, 1985.

6 Ibidem.

**Un mic machiaj romantic
și prea multă ingenuitate**

Între Dimitrie Cantemir și Romulus Vulcănescu, Ion Heliade Rădulescu rămâne la mijloc, distanțat cam cu un secol și jumătate de fiecare dintre ei. Tot pe la jumătate este și atitudinea lui față de mit pentru că, evident, și miza construcției lui poetice este alta. E poet romantic, dedicat tendinței de naționalizare a literaturii. Într-o epocă în care, în ciuda inexistenței unor năravuri clasice de sorginte aristocratică, rezervele față de clasele „de jos” nu erau puține, nici nesemnificative, el are de impus o anumită imagine a spiritualității folclorice, atât sub aspectul trăirilor, cât și al creației. De aici, o serie de modificări și translații pe care le comite (cu siguranță, deliberat) în procesul de trecere a mitului în poezie.

Să inventariem, pe scurt, diferențele esențiale ale viziunii sale în raport cu cei pe care i-am amintit ca termeni de confruntare.

1. Tânăra ignoră natura instinctuală a stărilor pe care le încearcă. Portretul ei este aproape exclusiv „sufletesc” și se alcătuiește dintr-o nesfârșită (dar și discret neverosimil) candoare.

2. Efectul acestei caracteristici este o neli-niște fermecătoare (dar și nefirească prin patetismul lamentațiilor evidențiate și de caracterul refrenistic al strofelor care le conține).

3. Dorințele pe care „victima” le recunoaște și le mărturisește, destul de vapo-roase, sunt ale sufletului, în nici un caz ale trupului.

4. De altfel, fapt foarte important în acest desfășurător al modificărilor de conținut și de sens, „chinul nesuferit” al fetei este mutat din adăpostul nopții, unde, conform tuturor consemnărilor, Zburătorul își desfășoară asaltul sexual, în regim diurn, când puterile lui excitaționale sunt aproape nule („de cum se face ziuă”, „câtu-i ziulița, și zi acum de vară”, „în arșița căldurii” sunt câteva repere ale acestei durate diurne).

Toate cele patru elemente semnalate sunt modalități prin care poetul lasă la o distanță sensibilă în urmă substanța mitului pentru

a realiza miza de suavizare romantică a umanității folclorice.

**Zburătorul își arată fața „adevărată”,
dar cu un nas cam mic**

În a treia secvență a baladei, însă, el restituie mitului funcția lui primă. Și mai face ceva, prin care își adjudecă meritul întâietății, dacă nu și pe acela al exclusivității: îi adaugă o valoare psihologică și morală.

În ediția de seară a multifuncționalei bârfe rurale, două surate fac schimb de observații. Citim, de fapt, un mic reportaj al realului cotidian și al fabulosului nocturn. În ordinea analizei pe care am întreprins-o, cel mai interesant element de conținut al acestei părți îmi pare portretul „critic” al Zburătorului, văzut în ipostaza sa umană: e tânăr („un flăcăiandru”), înalt și semeț („ca bradul”), suplu („tras ca prin inel”) și de o frumusețe angelică („bălai, cu părul d-aur”).

O anatomie a masculinității ideală, dar... pură, pentru că, paradoxal, este inaptă să se exprime prin funcția esențial masculină: virilitatea. Experimentatele femei o știu foarte bine. Însă câtă învăluire, câtă grijă perifrastică este în modul cum o comunică! „Dar slabele lui vine / N-au nici un pic de sânge”. Mai lipsește nasul pentru ca acest portret al neputinței să fie complet. Și chiar lipsește sau, în orice caz, e „ca vai de el!”. Să remarcăm în treacăt prezența (ca și în poezia omonimă a lui Bolliac) adversativului dar, care marchează o opoziție flagrantă a conținuturilor, însă și o dezamăgire exasperată în plan fiziologic.

E limpede acum că Ion Heliade Rădulescu nu ignoră funcția prioritar sexuală a Zburătorului. Cum e clar că nevoile Floricăi și ale tuturor celorlalte fete bântuite de Zburător se revendică din această funcție, iar chinurile lor vin din teroarea insatisfacției.

Frustrarea se mută în mit. Tot acolo, în seama torționarului Zburător, se transferă și responsabilitatea dorințelor ilicite în ordinea morală comună. Iar mitul se întoarce ca o binefacere psihologică, justificând și oblăduind moral urgența nevoilor trupesti și abaterile fanteziste de la norma severă a pudorii.

Niște fete fermecător știutoare

Sunt frumoase...

Ca râul pletelor („Numai una”) ce le curg pe umeri, „râurind” uneori „ca mătasea” („Crăiasa Zânelor”). „Cu cosița gălbioară, / Ea e naltă și ușoară” („Rada”). Are „ochi de soare” și părul Seamănă cu natura, iar natura nu se sfiește să le semene: „Cât de frumoasă te-ai gătit / Naturo, tu! Ca o virgină / Cu umblet drag, cu chip iubit!” („Vara”). Emană atâta viață dogoritoare, încât nu e greu de înțeles de ce privirea rămâne lubric năucită la vederea lor: „Străbați cu ochii viul cald / Al formelor rotunde, / Ard flăcări ochii ei crăiești” (din nou „Crăiasa Zânelor”). Chiar dacă nu pe toate le cheamă Zamfira, prototipul feminității coșbuciene acesta este. O frumusețe pură, substituit perfect al icoanelor madonice („Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat”) și aproape ireală, de dincolo de fire, descurajând imaginația. (Frumoasă cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să socot / Cu mintea mea”). Uneori frumusețea lor inspiră porniri piromane, de factură neroniană: „Mi-e dragă una și-i a mea; / Decât să mă dezbar de ea, / Mai bine-aprind tot satul!” („Numai una”).

Dacă sunt bogate, aproape totdeauna au și un deficit de frumusețe și bârfesc. Dacă sunt sărace, își poartă cu demnitate sărăcia și sunt doar furioase pe concurențele erotice incorecte. „Sămănătorizând”, poetul le face să știe că bogăția poate cauza o nedorită senectute virgină („Bogata-și pup boii-n bot / Îmbătrânind cu boi cu tot” – „Dușmancele”). Și, tot în manieră sămănătoristă, sunt, toate, harnice. Își brodează singure șorțul și năframa, culeg fructe de pădure, știu să țeasă la război

...Și știutoare

Dar, mai ales, aceste fete știu bine ce li se întâmplă când unii zic că încep să planeze Zburătorii asupra-le. Fata care se admiră „La oglindă” a dovedit că știe care este funcția feminității abia mijite. Știe și cum să și-o folosească:

*Că-s subțire! Să mă frângă
Cine-i om, cu mâna stângă!
Dar așa te place dorul:*

*Subțirea, cu binișorul
Când te strânge el, să-ți strângă
Tot trupușorul.*

Nu e un manual de utilizare pentru Zburători, ci pentru bărbați reali, hotărâți și viguroși („cine-i om”). Altfel, feminitatea nu „funcționează”.

Ce aflăm dacă o urmărim (cu gânduri curate, desigur) în avatarurile ei cotidiene?

În singurătățile ei nesupravegheate și libertine își construiește scenariile erotice, parte intuitiv (și are o bună intuiție), parte din informația asimilată în mediul comunicațional corespunzător. Scenariul are numai doi actanți, iar fata își „scrie” rolul (de fapt, îl rescrie, căci el s-a fixat demult în subconștientul speței). Încă și mai important pentru această analiză, îl repetă, cu multă cochetărie în fața oglinzii, ca un actor cu calități înnăscute, neșcolit și tocmai de aceea natural.

*Brațul drept dacă-l întinde
Roată peste brâu te prinde
Și te-ntreabă: -"Dragă, strângu-l?"
Și tu-l cerți, dar el, nătângul,
Ca răspuns te mai cuprinde
Și cu stângul.*

„Tu-l cerți”, deci. Dojenirea flăcăului sau, în funcție de împrejurări, tocmeala sunt atitudini cu caracter de obligativitate în rolul feminității aflate în situații erotice. Amândouă exprimă un refuz fixat și el în codul moral și comportamental al femeii. Desigur, și rolul partenerului „de scenă” trebuie să fie cunoscut la fel de bine, pentru ca tânăra să nu poată face față când va fi pusă în diverse

Circumstanțe erotice...

Cu această „știință”, bine asimilată, se întâmplă ca fata să se întoarcă de la moară și, deodată, povara sacului să i se pară prea mare pentru a o mai putea duce. Un flăcău (care preia și funcția de narator al întâmplării) își oferă ajutorul, dar generozitatea lui nu e tocmai curată. Ori povara nu e prea mare, ori băiatul nu e tocmai pretențios, ori se pripește și evaluând rapid efortul stabilește plata la trei săruturi. Aflată la strâmtoare, fata „e nevoită” să accepte, dar nu fără tocmeală, și obține o reducere. Va plăti

două, în rate, unul pe loc, celălalt mai pe seară. Nu știm dacă amânarea e tot una cu promisiunea unei plăți ceva mai consistente, eventual cu o mică „dobândă”, sau e o strategie a rău-platnicului. Flăcăul înclină, cu amărăciune spre varianta din urmă și se căinează. Finalul rămâne deschis.

Flăcăul din „Scara” pare mai norocos, iar fata în mult mai mare încurcătură. Ea stă în prun și, în lipsa altor indicii, nu știm dacă desfășoară vreo activitate practică. Pomul este, în orice caz, un bun post de observație, dar vulnerabil la asalturi erotice. Băiatul (din nou narator) se orientează iute, îi ia scara tăindu-i singura cale de retragere și e gata să încheie un armistițiu contra unor sărutări în număr egal cu cel al fuștelor pe care îi are scara.

Răspunsul vine, prompt, fără negocieri: unsprezece. Nu e rău! Adunate, dau un timp erogen considerabil, flăcăului, cum însuși mărturisește, îi place să sărute și înalță laude „Tatălui Sfânt”, pentru norocul ce a dat peste el și pe care a știut să-l ajute cu o strategie eficientă. În ziua următoare, fie mai prudentă, fie în refacere de forțe, tânăra nu mai este de găsit la locul întâmplărilor, iar flăcăul, verificând corectitudinea învoielii, o găsește lipsă cu un... „fuștel” și îi retrage definitiv încrederea.

Ce rezultă limpede din aceste întâmplări exemplificatoare (mai sunt, desigur și altele, destule) este caracterul de „forță majoră” al situațiilor în care fata satisface cerințele erotice ale flăcăului: a fost constrânsă, s-a aflat la ananghie, nu a avut încotro.

... Și alibiuri morale

În cazul în care fapta ar atrage muștrări, fetele au în aceste împrejurări constrângătoare un alibi care poate fi destul de convingător.

Fermecătoare sunt justificările, pline de obidă, date de fata din poezia „Baladă” (volumul „Fire de tort”) mamei sale, care, se înțelege din aceste înclinate explicații, a cerțat-o pentru cedările ei repetate și necuvenite, culminând cu marea cedare, în fața „asalturilor” unui fecior. Argumentele sunt fermecătoare și, contextualizate spațiului și mentalităților rurale, par a fi și destul de eficiente.

Pe rând, tânăra invocă bunul simț, compensarea „politicoasă” a unui dar primit din partea băiatului, primejdia de a cădea de pe puntea alunecoasă, în râul înghețat, dacă s-ar fi opus sărutărilor și, în sfârșit, pericolul de a lipsi familia de unul dintre bunurile ei cele mai importante: vaca.

Ordinea enumerativă nu este întâmplătoare. Isteață, fata dozează bine și adânc sugestiv faptele și explicațiile cu care le însoțește. De la firav la puternic, de la discutabil la irecuzabil, argumentația urmărește o întreagă istorie de amor, derulată simplu între strângerile glumeț-juvenile de mâini și „însoțirea” ilicită în întunericul complice al crângului.

Discursul iute, nervos, nedreptățit, rostit de vocea ușor indignată a fetei, este savuros. Aleg, spre exemplificare, doar ultimele două strofe, și datorită caracterului lor mai apropiat de tema strategiilor justificative la care mă refeream în paragraful anterior:

*Și-acum întreaga vină
Pe mine tu o pui!
El m-a-ntâlnit pe punte
Și știi tu felul lui;
M-a strâns de peste brațe
Să nu le pot mișca,
Și nu-mi lăsa răsuflet,
Așa mă săruta.
Te zbați, dar tu ești slabă
Și puntea toată sloi;
Cădeam, ferește Doamne,
Sub gheață amândoi.*

*Și-acum, tot eu, sărmana,
Cu vina m-am ales!
Că nu-ți venise vaca
Și-n cale-i m-ai trimes.
El, iată-mi-l că vine
Să-mi fie soț în crâng.
Era-ntuneric beznă
Și nu vedea că plâng.
Era să las pe plac,
La lupi, în codri, vaca?
Ori ce era să fac?*

Interesant este că acest discurs nu e nicăieri întrerupt de vreo replică a instanței materne, ori măcar de consemnarea fugară a vreunei expresii de dezaprobare.

E drept că fata îl rostește dintr-o suflare, întorcând acuzația către acuzator și nelăsându-i timp pentru amendamente.

La sfârșit, rămâne ideea triumfătoare că cedările sale au fost nu doar justificate, ci, cumva, sacrificiale: onoarea, demnitatea, imaginea publică, viața și, mai ales, vaca au fost salvate.

Psihologia feminină, arta scenică și didactica amorului

Roluri

Ori de câte ori iese sărutată dintr-o astfel de întâmplare, fata își interpretează impecabil rolul.

Cu toată înclinația idilizantă a poetului, naturalețea ei rămâne întreagă și când refuză sărutul, și când îl justifică prin natura constrângătoare a împrejurărilor.

Astfel se întâmplă când flăcăul dovedește, la rândul său, că știe bine atât rolul său cât și cel distribuit parteneriei de scenă în acest scenariu erotic, căreia cutumele morale îi impun respingerea avansurilor libidinale. Dacă are o înțelegere corectă a ezitărilor sau opoziției manifestate de fată, insistă și se alege cu senzuala răsplată pe care a râvnit-o.

Când interpretarea este eronată și se grăbește să renunțe, tânăra trece la rolul de rezervă, neoficial, și dă de înțeles că și refuzul și justificările sunt pur formale, fără vreo legătură nici cu realitatea simțurilor, nici a circumstanțelor.

Mai mult chiar, desfășoară o grațioasă „ars amandi”, dojenindu-l pe „nepriceputul” flăcău că a urcat pe scena suavelor bucurii ale simțurilor fără să cunoască ce se ascunde în spatele măștii feminității cuminiți și aparent intangibile. Un vâl de aparențe pudice, cu care feminitatea își drapează aproape totdeauna vivacitatea instinctelor.

Câtă mâhnire poate provoca un nepriceput

Din nepriceperea băiatului se iscă discursul inițiativ al fetei în poezia „Nu te-ai priceput!”, o muștrare fermecător drăgăstoasă, dar și înciudată. Reproduc o singură secvență, pentru că e construită în jurul motivului sărutării, element simbolistic important în demonstrația noastră:

*Nu te-ai priceput!
Am fost rea și n-aș fi vrut*

*Să mă las, ca altă fată,
Să mă strângi tu, sărutată?
Dar m-ai întrebat vreodată?
Mă-nvingea să te sărut
Eu pe tine, pe-ntrecut.
Chip cătam cu viclenie
Să te fac să-ntrebi, și mie
Mi-a fost luni întregi mânie
Că tu nu te-ai priceput.*

Nu-mi pot refuza reluarea unui scurt fragment al acestei strofe: „Mă-nvingea să te sărut / Eu pe tine, pe-ntrecut. / Chip cătam cu viclenie / Să te fac să-ntrebi...”. Poate de aici trebuia să încep. Dacă nu am făcut-o e numai datorită unei mici perfidii retorice. Dar frazele citate reprezintă cheia perfectă a psihologiei feminine care pune în funcțiune comportamentul ei erotic. Rezultă de aici că fata însăși își dorește sărutul, stăruitor și năvalnic, și numai rânduiala morală o oprește să preia decis și inechivoc inițiativa. Și mai este un tâlc aici: fata posedă știința de a crea situații erotice favorabile flăcăului. Acestuia nu-i rămâne decât să le valorifice.

„Chip cătam cu viclenie”...

Cu această informație putem să ne întoarcem pentru puțină vreme la protagonistă poeziei „Rea de plată” și să ne permitem o mică speculație interpretativă. Să fi stors-o oare atât de tare de puteri povara sacului încât să nu-l mai poată cu niciun chip ridica?! (Greu de crezut; în general, corvezile cotidiene sunt judicios distribuite în familia tradițională: fiecăruia conform puterilor sale). Sau a simțit prin preajmă prezența pânditoare a flăcăului și mimează strategic neputința? „Chip cătam cu viclenie”...

Ar fi mai hazardat să credem că tânăra din „Scara” s-a urcat în prun ca să întindă flăcăului o fericită capcană. Locul e de tot incomod, iar rezultatul așteptării incert.

Dar e sigur că fata universului poetic coșbucian (și, deopotrivă, a universului feminin, în general) cunoaște arta provocării și o practică într-un chip înduioșător. „Subțirica din vecini” așa procedează. Cu vicleană candoare. Se apropie de flăcău pe nesimțite, „ca șarpele prin foi”, îi pune mâne la ochi, îi șoptește cine știe ce la ureche, râde cu înțelesuri, apoi fuge, ținându-și

cu mâinile „pieptul plin” și tânăr care saltă greu ritmul alergării. Nu fuge prea departe. Se oprește la o distanță bine calculată și, deși nu a chemat-o nimeni să se întoarcă, strigă, mai mult așa, pentru urechile vecinilor:

*Nu mai vin! De vin la tine,
Mă săruți și nu mai vreau.*

Manifestarea ei este probabil un alibi pentru mai târziu. Incitat, flăcăul o cheamă totuși, dar e nu se întoarce, cu grația și sfiala unei mici vinovății, decât când, exasperat de atâtea rugăminți fără ecou, adoptă atitudinea suferindului. Dacă e sau nu o tehnică a impresionării (chiar și băieții sunt capabili de așa ceva), nu știm, dar atitudinea se dovedește eficientă:

*Stând așa, un braț ridică,
Blând ridică
Părul meu pe frunte dat.
Când mă-nalță, rămân mirat:
„Te-ai întors?” – Și, subțirică,
Ea pe piept mi s-a lăsat.
Și zâmbea c-un fel de frică:
„Răule, te-ai supărat?”*

Mica lor hârjoană se încheie aici.

Dar, indiferentă la acțiunea malefică a Zburătorilor care atât o chinuiau pe Florica, femeia generică a poeziilor coșbuciene se află la originea a nenumărate întâmplări similare, scenarizate cu mereu aceeași grație și farmec.

Focul unei tinere vădane și provocările ei inițiatice. Irezistibile amândouă

„Zburătorul” tinerei vădane din „Ispita” este un tânăr dornic de experiențe senzuale, dar încă și mai nepriceput decât nepri-ceputul de drept dintr-o poezie discutată mai sus. Tânăra, în schimb, se dovedește o adevărată artistă a jocurilor erotice. Inter-sant este că, aici sau oriunde altundeva în poezia coșbuciană, aceste jocuri nu depășesc, înspre lubric, limita decenței. Manifestările actanților erotici, deși uneori inechi-voce, se mențin în zona unei fermecătoare hârjoane adolescentine în care pare că importante sunt bucuriile preludice, nu concretizarea acestora.

Evident, ispititoarea „văduvioară” a trăit plăcerile trupești sau mai degrabă le-a pres-imțit. A avut, probabil, un soț mai trecut și fără prea multă vigoare. Afirmările tinerei sunt, de altfel, subtil nuanțate în această privință: îmbrățișări a cunoscut, dar nu după pofa inimii și trebuințele trupului ei tânăr („Nimeni nu m-a strâns în brață / Mijlocelul meu frângându-l”).

Cu acest deficit de satisfacție se înfăți-șează sfiosului și, mai ales, neexperimentat-ului flăcău, pe care îl supune unei încântă-toare lecții de educație erotică. La capătul lor, căci se vede că băiatul e de tot novice și nu prinde repede, „cursantul” va dobândi o sumă de achiziții cognitive și comporta-mentale de natură amoroasă, adică va tre-bui să știe și să facă.

El trebuie să înțeleagă că o femeie îl pace dacă îi ține cu insistență calea, chiar dacă intersectările acestea par întâmplătoare. „Iaca... stau pe la fântână!” – spune fata. A stat, însă, „pe acolo” și în ziua anterioară, va veni și mai pe seară și nu oricum, ci cu „vase pline”, cum ține să-l anunțe pe tânăr, înștiințându-l totodată și asupra norocului ce-i stă la îndemână. Cu alte cuvinte, flăcăul are toate „semnele” ca să știe că-i „va merge bine”, dacă are inițiative decise.

El mai trebuie să cunoască și gesturile pe care trebuie să le săvârșească și care fac plăcere unei femei: să o prindă de mijloc și să o îmbrățișeze bărbătește, să-i admire veșmintele să o privească jinduitor în ochi, să o strângă de mână, să o sărute pătimaș.

Nu trebuie să se rușineze nici de gân-durile ceva mai îndrăznețe care îi trec prin minte. Și pentru că tânărul pare atât de pier-dut încât nu dă semne că i-ar trece prin cap astfel de gânduri, femeia însăși are grijă să i le contureze:

*Zici în gândul tău acumă:
„Ce mai pui de căprioară!
Vezi, așa o văduvioară
Mi-ar plăcea”.*

Să nu-ți fie rușine dacă te gândești la ce mă gândesc eu! Întorcând o vorbă cu oarece umor care circulă pe seama unor astfel de situații cam așa s-ar putea sintetiza îndem-nul fetei cuprins în strofa următoare:

*Hoțule! Te uiți la mine;
Știu eu ce gândești acum,
Că de-aceea ți-e rușine.
Eu, de-aș fi flăcău odată,
Nu m-aș rușina de-o fată
Nicidecum.*

Cu o admirabilă intuiție, femeia știe bine cum să sensibilizeze, să încite orgoliul masculinității. O face în două chipuri.

Mai întâi, îi laudă experiența și succesele, portretizându-l ca pe un Casanova rural (laudele sunt, desigur, pur speculative, Casanova al nostru nu are materie nici pentru un rând de memorii amoroase):

*Ha, ha, ha! Să-ți meargă veste
De șiret!... Ei, cine-mi ești!
Tragi cu ochii la nevastă;
Treci prin sate ca-mpărații!
Dar te-or bănuși bărbații
Și-o pățești!*

(de remarcat abilitatea cu care strecoară în acest avertisment și informația utilă că, în ceea ce o privește, primejdia nu există)

Apoi, atenționându-l că, vrea-nu-vrea, e cuprins într-o competiție pe care, dacă rămâne inactiv, riscă să o piardă: „O, sunt tineri zeci și sute / Care-ar vrea să mi-i sărute,⁷ / Și eu ba!)

Pe de altă parte, interdicțiile, sugerează fata, nu sunt de luat în serios. Ele au caracter formal și în nici un caz nu pot fi mai puternice decât tendința firească de a le încălca, mai ales când în chestiune sunt focurile iubirii:

*Spune-mi drept: ți-au spus vreodată
Popii că păcate-ți scriu
Dacă-mbrățișezi vreo fată?
Să nu-i crezi! Ei știu Psaltirea,
Dar ce foc o fi iubirea
Nici nu știu.*

Despre formalismul refuzurilor

Cât despre interdicțiile sau refuzurile femeii, statuate de un cod comportamental rural, didactica simplă a inițierii se dovedește mult mai eficientă și cheamă, din nou, atenția asupra naturii lor pur ritualice. Ea îl

și atrage pe tânăr în jocul concret al provocărilor și al respingerilor, făcându-l să înțeleagă mai bine rolul femeii dar și propriul rol și îndemnându-l la perseverență: „Nu mă strânge-așa de mână! / Nu m-ai strâns? Și-ți vine-a plânge? / Hai degrabă și mă strânge / că eu vreau”.

Pe scurt, opoziția și muștrările femeii, oricât ar fi de aspre, trebuie considerate doar elemente ale rolului, nu atitudini reale: „Ori te superi tu pe-o fată / Când o strângi și ea te-njură?”.

De altfel, într-o formă sau alta, toate la fel de mlădioase, învățătura e cuprinsă și în „teoretizările” erotice ale altor fete coșbuciene. În „Nu te-ai priceput” tânăra o formulează cu mai mare limpezime, ajutată și de mâhnirea că un adevăr atât de simplu nu a fost cunoscut și de prea sfiosul ei pretendent: „N-aș fi vrut să merg? Ei, lasă! / Că de-o fată cui îi pasă / Nu se ia după părut!”. Și, din nou, apelul la roluri, a căror bună cunoaștere și interpretare simplifică mult lucrurile, odată creat alibiul psihologic al feminității: „Tu să fi-nceput iubitul, / Că-i făceam eu isprăvitul”.

Într-o situație similară este Rada (din textul cu același titlu), care refuză să se lase sărutată de flăcăul-curtezan, adresându-i și câteva vorbe amarnic de descurajatoare. Dar: „Ea nu-și crede-a ei cuvinte; / De le-ar crede Vladu însă, / Rada și-ar ieși din minte”.

Nu e nevoie de mai multe exemple pentru a conchide că femeia coșbuciană nu refuză aproape niciodată cu adevărat.

Totuși, cazul fetei din poezia „Pe lângă boi” solicită o atenție aparte, pentru că și comportamentul ei iese oarecum din modelul atât de bine convingător ilustrat de personajele feminine discutate până acum.

Situația ei pare cu atât mai contrariantă cu cât și reacțiile în preajma bărbatului sunt mai evidente și cu mai mare consistență susținute de sentimente. Sau poate tocmai de aceea.

Și ea respinge încercarea flăcăului de a o săruta. Dar refuzul este hotărât și fără reveniri menite să atenueze brutalitatea refuzului și să stimuleze o nouă tentativă.

⁷ Ochii (nota mea).