



# **Analize literare feministe**

**Culegere de comentarii pentru BAC**  
**Coordonată de Laura Sandu**



The background features light green line art of botanical elements. On the left, there are partial views of two leaves with detailed vein patterns. On the right, there is a large, detailed leaf with prominent veins, and above it, a cluster of small, round, seed-like structures.

**Analyze  
literare  
feministe**

Grafica: Alex Horghidan  
DTP: Mișa Dumitriu

Editura pentru Literatură Feministă, 2020  
literaturasifeminism@gmail.com

Volum digital apărut în cadrul programului cultural  
Literatură și Feminism 2019-2020  
inițiat de Laura Sandu și Mihaela Michailov



Programul cultural Literatură și Feminism este derulat de  
Asociația Quantic și cofinanțat de AFCN.

PROGRAM CO-FINANȚAT DE:



Programul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației  
Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de con-  
ținutul programului sau de modul în care rezultatele programului  
pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea bene-  
ficiarului finanțării.

---

# Analize literare feministe

---

coordonată de  
Laura Sandu



2020



## Cuprins

Prefață.....	7
Enigma Otiliei .....	15
Patul lui Procust .....	29
Moromeții.....	45
Moara cu noroc.....	65
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.....	79
Ion .....	91
Baltagul.....	101
O scrisoare pierdută.....	113





## CUVÂNT ÎNAINTE

Această culegere de intervenții feministe în analiza operelor pentru bacalaureat apare în cadrul proiectului Literatură și Feminism, inițiat de Mihaela Michailov și de mine, derulat în perioada 2019-2020 și cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Când ne-am gândit să contribuim la crearea unei scene alternative literare în spațiul de limbă română, ne-am dat seama că e nevoie ca acest efort să fie însoțit de intervenția asupra spațiului de învățare în care au loc primele contacte cu literatura. Ne-am dat seama și am discutat despre faptul că timp de mulți ani de zile, fiecare copil vorbitor de limba română care are norocul să rămână în sistemul de învățământ, ia contact cu un fel foarte specific de a citi și de a înțelege literatura canonică.

Aplecarea asupra acestui subiect a fost un prilej foarte bun pentru împărtășirea amintirilor și experiențelor personale: am vorbit despre muzeificarea receptării literaturii, așa cum ne-a fost predată și așa cum am învățat-o și cum am interiorizat-o și noi, până la un punct. Am vorbit despre filtrul naționalist prin care sunt trecute comentariile școlare, despre modurile în care se contextualizează literatura, dar și despre amprenta apăsătoare a unei teorii literare create în interiorul unui domeniu bine osificat, rigid, conservator. Am vorbit despre efectele pe care le pot avea reverențele penibile asupra felului în care elevele și elevii se raportează la autoritate: scriitorii sunt luceferi, ceahlăi, piscuri, genii... Scriitorii și niciodată scriitoarele, pentru că ele nici nu există în programa obligatorie pentru bacalaureat. Dar chiar dacă ar exista și scriitoarele, acest tip de raportare tot ar trebui demontat pentru că întreține și reproduce la nesfârșit o ierarhie suspectă (ca toate ierarhiile) și o subordonare discursivă penibilă, pe care lumea noastră nu ar trebui să o mai suporte. Dimpotrivă, scopul nostru ar trebui să fie cel de a ne dezvolta un limbaj critic care să elimine tendința de a aduce omagii puterii.

\*\*\*

În demersul nostru ne-am documentat: am citit nu doar critică literară, ci și textele manualelor de liceu, culegeri de comentarii și comentarii publicate în online. Și am rămas profund surprinse când am realizat că acestea din urmă seamănă enorm cu cele de care aveam și noi parte în școală, acum 20 de ani.

Am găsit însă, pe site-uri cu recenzii, și mesajele unor tinere femei care făceau observații despre misoginia din literatura de la școală și se plângeau de ea; care evaluau cărțile citite și prin acest filtru și care își repropriau dreptul de a citi, din interiorul experiențelor și grupurilor de care aparțin. Ele respingeau, cel puțin parțial, receptările propuse, sau mai bine spus, impuse la școală.

„Încă o carte din categoria *sunt un intelectual neînțeles și mă masturbez trist în baie pentru că prietena mea îmi este inferioară intelectual și mă dezgustă*. Literatura română are o tradiție legată de misoginism. Trist.”

„I hated this book. I hate sexist people and romances like this and I find the war volume boring.”

„Efectiv nu sunt în stare să exprim cu exactitate felul în care m-a făcut să mă simt această carte. Pe scurt, m-a înecat într-un val exorbitant de plictiseală. Nu aș fi terminat-o niciodată dacă nu ar fi fost lectură obligatorie pentru bacalaureat.”

Și încă multe recenzii la *Ultima noapte de dragoste...* a lui Camil Petrescu sună ca cele de mai sus.

\*\*\*

Sunt mai multe lucruri importante în joc aici, ne-am gândit, în timp ce căutam moduri de a interveni în analiza operelor din programa școlară. În afară de literatura propriu-zisă și de felul în care o citim și ne influențează (viziunea despre lume, dar și despre noi înșine), e în joc un sistem care fundamentează șansele copiilor mai departe în viață; de-asta nici profesoarele nu se aventurează, poate, de multe ori, să ofere sau să

propună discuții și interpretări neconforme; prioritatea este ca elevele și elevii să învețe ce e stabilit ca important în barem, la examene; ce există în programă și în barem.

Așa că am început să înțelegem cum ar fi bine să arate intervenția noastră: am considerat că ar trebui să imaginăm moduri în care citirea feministă a operelor pentru bacalaureat poate fi integrată în citirea conformă cerințelor școlare. Nu pentru că n-ar trebui umblat și aici, la felul în care se discută teoretic despre literatură, ci pentru că schimbarea, de acolo de unde o putem noi impulsiona, nu trebuie să vină în contra intereselor și nevoilor imediate ale elevelor și profesoarelor.

Ne-am imaginat, deci, în cele opt comentarii pe care le-am creat împreună, cum ar putea arăta analizele feministe integrate în comentariile obișnuite pentru bacalaureat și am sperat că vom inspira profesoarele, profesorii, elevele și elevii care nu vor prelua poate direct și total propunerile noastre de interpretare, dar care poate vor prelua viziunea, metoda, sau alte elemente din modul nostru feminist de a înțelege lumea și literatura.

Chestiunea violenței de gen, de pildă, a felului în care este ea reprezentată în literatura studiată în liceu, nu poate fi trecută cu vederea. Dacă nu o discutăm, dacă o lăsăm să pară un fapt „istoric”, „normal”, contribuim la reproducerea ei la nesfârșit – adolescenții vor adăuga acest semnal că violența de gen e normală la puzderia de alte semnale asemănătoare pe care le primesc din jur, poate din familie, din presă, din filme și din alte surse.

Chestiunile stereotipurilor misogine sau cea a masculinității toxice normalizate, de asemenea. Nediscutate,

ele vor contribui la reproducerea infinită a aceleiași lumi pe care deja o parte din adolescenții de azi o critică.

\*\*\*

Echipa împreună cu care am realizat comentariile a fost formată din persoane cu experiență în interpretarea feministă a textelor: cele mai multe dintre noi suntem membre ale cercului de lecturi feministe *Dysnomia* – un spațiu autoorganizat, de auto-educare politică, un spațiu de „învățare împreună”, înființat în 2015. Chiar dacă avem pregătiri diferite (unele dintre noi au terminat Litere, altele Științe politice, altele Filozofie, Actorie sau Arhitectură), toate am fost la fel de interesate și de implicate în acest proiect.

În perioada realizării videocomentariilor, am pus la punct și o metodă de lucru. Textele documentate și scrise de autoare erau citite într-o primă fază de acțiune. Unele lucruri care păreau clare pe hârtie, deveneau ambigue când erau citite cu voce tare – simțeam nevoia de clarificări, de reformulări, de adăugiri. Așa că textul era editat pentru video și abia apoi treceam la partea de înregistrare. Urma editarea audio, apoi documentarea și culegerea de imagini, și în fine, editarea video.

Evident, pandemia care a izbucnit când proiectul nostru era la jumătate ne-a mai tăiat din elan, ne-a modificat programul și ne-a împiedicat să ne mai întâlnim relaxate și entuziaste, ca înainte. Ne-am gândit că și interesul pentru materialele pe care le creăm o să scadă. Ne-am dat totuși seama că, indiferent de climatul care înconjoară în prezent materialele, ele vor rămâne online și vor putea fi accesate în fiecare an de alte eleve, de alte tinere profesoare. Că vor circula liber în spațiul virtual.

\*\*\*

Această culegere de texte aduce laolaltă comentariile care au stat la baza materialelor video. Credem că e important ca ele să existe și în această formă și, poate, în viitor, și într-o formă tipărită, pentru că, împreună, ele dezvăluie o dinamică: cea a căutării unor moduri revoluționare de a citi. Niște moduri revoluționare, radicale, de a citi literatura care să rămână însă constructive, utile, integrabile în chiar modurile de predare din prezent.

Publicate împreună, aceste texte arată ce au în comun feminismele noastre și, pe alocuri, arată și diferențele dintre noi. Comună este viziunea intersecțională, adică atașamentul față de ideea că o analiză feministă nu poate urmări dimensiunea genului desprinsă de alte dimensiuni sociale – de exemplu de cea a apartenenței de clasă. (Intersecționalitatea a fost chiar fundamentul proiectului nostru în ansamblul său: feminismele noastre au în comun ideea că ne trăim viețile sub acțiunea mai multor sisteme de opresiune intersectate. Rasismul, patriarhatul, capitalismul, acționează simultan asupra vieților și corpurilor noastre, împingându-ne către margini umbrite în moduri foarte specifice.) Iar diferențele apar în accentele pe care le punem, uneori diferit, asupra puterii și nuanțelor reprezentării literare. Accentele țin nu doar de feminismul pe care îl practicăm, ci și de relația pe care o avem, fiecare dintre noi, cu literatura. De felul în care o percepem, de felul în care ne afectează, de modurile în care lucrăm cu ea.

Publicate împreună, aceste texte conțin și germeii proiectelor viitoare, care vor implica, sperăm noi, pro-

fesoare și eleve și chiar mai multe scriitoare și activiste feministe. Împreună vom reuși poate să aprofundăm intervențiile feministe; să oferim perspective și mai variate; să stabilim care sunt cele mai importante scrieri care lipsesc din programă; și cum putem trasa direcții de acțiune, ample, incluzive, pentru ca, în cele din urmă, să simțim că literatura română și felul în care este ea predată în școli ne reprezintă, în sfârșit, și pe cele mai marginale dintre noi.

*L.S.*







# ENIGMA OTILIEI

*de George Călinescu*  
un comentariu de Carolina Vozian



*Enigma Otiliei* este un roman scris de George Călinescu și publicat în 1938.

George Călinescu a fost critic, istoric literar, scriitor, publicist, poet, dramaturg și academician român.

Ațiunea romanului *Enigma Otiliei* începe în anul 1909 în București și vrea să fie o frescă realistă a familiei burgheze citadine de la începutul secolului XX.

*Enigma Otiliei* este un roman. Romanul este o specie a genului epic, de mare întindere, cu mai multe personaje principale, conflicte și planuri narrative.

*Enigma Otiliei* este un roman realist, obiectiv, de factură balzaciană, cu elemente moderniste. Este un roman realist deoarece este situat cu exactitate în timp și spațiu. Evenimentele sunt prezentate veridic, într-o succesiune liniară și este folosită tehnica detaliului.

Este un roman obiectiv pentru că este relatat la persoana a treia și pentru că naratorul este omniscient, adică unul care știe totul, mereu mai mult decât personajele sale, și omniprezent, adică unul care se află peste tot, chiar și în mintea personajelor și le direcționează evoluția ca un regizor.

Este un roman de factură balzaciană (după prozatorul realist francez Honore de Balzac) pentru că utilizează motive literare specifice operei acestuia: motivul

18

moștenirii, al paternității, relațiile familiale conflictuale și degradate. Utilizează tehnici balzaciene de descriere a spațiilor (arhitectura și interiorului caselor) și a mediului social (avere, profesie, statut marital). Acestea sunt în directă legătură cu personajele, adică personajele ne sunt prezentate din exterior spre interior. Descrierea mediului din care fac parte anticipează și reflectă caracterele lor.

Romanul conține și elemente moderniste: un cadru urban de început de secol XX, secvențe tipice genului dramatic (jocul de cărți de la căpătâiul lui moș Costache), dar și modul relativist în care este descrisă Otilia, din perspectivele mai multor personaje.

Anul 1938, când apare romanul *Enigma Otiliei*, este și anul în care în România sunt promulgate o serie de legi antievreiești de către Guvernul de extremă dreaptă Goga Cuza. Așa începe în mod oficial prigoana evreilor. Climatul naționalist antisemit și rasist a culminat cu Holocaustul evreilor și romilor organizat de guvernul fascist antonescian unde au fost exterminați sute de mii de evrei și romi.

Prin *Enigma Otiliei*, George Călinescu își propune să ilustreze practic concepția sa teoretică și critică despre roman, una văzută în epocă drept conservatoare, fiindcă acesta preferă romanul realist clasic și se poziționează în opoziție cu stilurile moderniste explorate în proza românească de atunci. George Călinescu scria: „Modernismul românesc este o mișcare evreiască, evreul având o mare impertinență și un cinism radical, o ură pentru tot ce e tradiție și o libidine desfrânată.” Putem

observa că poziția scriitorului împotriva modernismului în literatură și predilecția sa pentru o formă clasică de roman este direct legată de opiniile sale antisemite. Astfel, acesta contribuie discursiv, din poziția sa de intelectual respectat în epocă, la același climat de ură împotriva evreilor.

În prezent, adevărul istoric despre Holocaustul românesc este puțin studiat în școli, iar opiniile antisemite ale scriitorilor canonici, precum cea de mai sus, nu sunt analizate riguros când se vorbește despre biografia acestora la lecțiile de română. În majoritatea cazurilor, aceste detalii biografice sunt trecute cu vederea.

### **Structura**

Romanul *Enigma Otiliei* este compus din 20 de capitole și este structurat pe două mari planuri narrative – un plan urmărește soarta tânărului student Felix Sima și a Otiliei Mărculescu, iar celălalt plan are în vedere viața lui Costache Giurgiuveanu și toate încercările familiei Tulea de a o moșteni.

Tema romanului este viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului XX, cu accent pe motivul moștenirii, paternității și pe relațiile de familie degradate din cauza zgârceniei, lăcomiei și avariției tipic burgheze.

Despre titlul romanului său, George Călinescu scrie: „Romanul nu este o dezvoltare a titlului, ci titlul e un nume de ordine, pus în umbră, cum se obișnuiește. Otilia, cei inteligenți vor fi observați, nu e personajul principal. (...) Voisem să numesc cartea *Părinții Otiliei*, dar editorului i s-a părut mai sonor titlul *Enigma Otiliei*.”

Puteam să-i zicem *Războiul chino-japonez*. Ei, și ce-i cu asta? ”

Așadar, titlul inițial era unul care sugera tema principală a romanului, iar titlul actual a fost considerat mai atractiv din cauză că reiterează stereotipul „misterului” feminin, un motiv omniprezent în această carte și, în general, în literatura canonică română.

### **Subiectul**

Felix Sima, un tânăr de 18 ani rămas orfan, ajunge în casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu. Costache are o fiică vitregă, Otilia, pe care însă nu a adoptat-o legal. Costache are și o soră, Aglae, căsătorită cu Simion. Împreună cu copiii lor, Olimpia, Aurica și Titi, și cu Stănică Rațiu, soțul Olimpiei, ei formează clanul Tulea care urmărește averea lui moș Costache. Un alt personaj important este Leonida Pascalopol, un moșier de viță nobilă. Prieten cu moș Costache, el este prezent constant în casa acestuia din cauza sentimentelor sale ambigue pentru Otilia.

Costache o iubește pe Otilia, dar e zgârcit și amână adopția. Vrea să construiască o casă din resturile de la demolări pe care le adună. Otilia e pusă încă din copilărie în situații umiltoare din cauza zgârceniei tatălui. Nevoia eroinei de a căuta siguranță financiară în altă parte, așa se explică. La început de secol XX, femeile erau în mod direct dependente de bărbați, fie ei soți, tați, protectori și alții. Cei din familia Tulea încearcă să obțină moștenirea bătrânului și o văd pe Otilia ca pe o

parvenită rivală, chiar dacă averea lui Costache e rămasă în mare parte chiar de la mama biologică a Otiliei.

Felix și Otilia se îndrăgostesc. Ambii sunt orfani, au un viitor incert, sunt apropiați ca vârstă și studenți. El la medicină, iar ea la Conservator. Abia în finalul romanului se decid destinele personajelor.

Stănică îi fură banii lui moș Costache de sub saltea, iar acesta din urmă moare din cauza șocului. Aglae moștenește averea bătrânului și o dă afară din casă pe Otilia, pe care moș Costache nu a adoptat o legal și nici nu i-a lăsat nimic prin testament. Otilia se căsătorește în străinătate cu Leonida Pascalopol, după care divorțează și se recăsătorește cu un conte. Felix ajunge profesor universitar autor de tratate de medicină și medic prestigios, „căsătorit într-un chip care se cheamă strălucit”.

### **Caracterizarea Otiliei Mărculescu**

Otilia este fiica vitregă, rămas orfană de mamă, a lui Costache. Este inteligentă, citită, artistă, iubitoare și grijulie în relația cu tatăl său zgârcit, iertătoare față de toate jignirile primite de la familia Tulea. Aceștia o numesc constant stricată, destrăbălată, fără căpătâi, atât din răutate și din invidie, cât și din dorința de a o separa constant de familia lor pentru a primi doar ei moștenirea.

Pe când lui Felix îi cunoaștem întreaga complexitate a lumii interioare și rămânem alături de el în această călătorie de formare individuală, pe Otilia o cunoaștem mai degrabă prin prisma comportamentelor ei cu bărbatii. Din atitudinea față de tatăl ei și din părerile fami-

liei Turlea despre ea. Cu toate că și ea este o tânără cultă, rafinată, talentată, nu avem șansa să participăm la evoluția ei profesională și intelectuală, nici să-i cunoaștem cu adevărat gândurile, credințele și emoțiile. Naratorul ne arată că singurul ei rost în viață este să jongleze cu pretențiilor amoroși și să le creeze acestora rivalități, gelozii și confuzii sentimentale, și să își mențină presupusul mister.

Și părerea lui Felix, dar și a naratorului comentator despre Otilia oscilează constant între fata copilăroasă și inocentă, femeia matură și lucidă cu bun simț, și fata ușuratică iubitoare de lux. Astfel, firea Otiliei pare că se schimbă în ochii privitorului cu aceeași putere ca anotimpurile.

„Otilia părea că „știe multe” și intimidă pe orice bărbat, iritând pe femei, care în genere dușmănesc pe orice femeie independentă față de bărbat.”

„Felix vedea în Otilia o fată cu bun-simț exagerat (...), dar nu era așa. Otilia era ușuratică, iubitoare.”

„Otilia era o răzgâiată conștientă de vițiul ei, care se simțea bine când o protejau oamenii delicați ca Pascalopol.”

Toate aceste oscilații sunt definiții ale confuziei și iraționalității totale ale personajului, existente în carte cu scopul de a arăta „misterul” sufletului feminin, așa cum îl vedea George Călinescu în anul 1938. Ca să completeze tabloul, spre finalul cărții, Otilia confirmă această teorie reiterând o serie de afirmații generalizatoare și sexiste cu privire la femei.



„O fată admiră un tânăr cu gânduri serioase, dar se obosește și adesea preferă oamenii mediocri. (...) Noi, fetele, Felix, suntem mediocre, iremediabil mediocre.”

„Pentru o fată, reușita în viață nu e o chestiune de studiu și de energie. Admir inteligența și voința ta de bărbat, dar asta nu sunt bune și pentru o femeie. Rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire! (...) știu că o femeie ignorată de bărbat e un monstru. (...) Singura noastră formă de inteligență, mai mult de instinct, e să nu pierdem cei câțiva ani de existență, vreo zece cei mult. (...) Noi nu trăim decât cinci, șase ani!”

Cu aceste cuvinte spuse chiar de ea, narațiunea ne-o prezintă pe Otilia ca fiind mulțumită de poziția sa inferioară bărbatului. Recunoaștem aici un model de gândire patriarhală.

Patriarhatul este organizarea socială politică și ideologică în care bărbații dețin majoritar puterea, au rolurile predominante de lideri politici, dețin privilegiile sociale și economice și sunt autorități morale. Începutul secolului XX, respectiv anul 1909, în care Călinescu situează acțiunea romanului *Enigma Otiliei*, era o perioadă în care femeile erau lipsite de drepturi civile și politice. Conform Codului Civil din 1865 femeile aveau un statut asemănător minorilor și persoanelor considerate cu incapacități mintale. Acestea erau inferiorizate din punct de vedere politic, social și economic, nu puteau încheia acte fără acceptul soțului sau al justiției. Nu puteau să-și gestioneze propriile venituri, își pierdeau cetățenia dacă se căsătoreau cu bărbați străini. Nu puteau urmări un bărbat pentru pensie alimentară. Nu puteau să fie tutore, trebuiau să locuiască în domiciliul stabilit de soț, nu aveau drept de vot și multe alte.

Așadar, Otilia trăia într-o societate patriarhală în care orice ar fi făcut o femeie, în orice domeniu al vieții, oricum rămânea inferioară social și politic față de bărbat. De aici putem deduce trei lucruri:

1) opiniile Otiliei cu privire la rostul femeii nu sunt decât o internalizare a opiniei generale despre femei în societatea patriarhală.

2) căsătoria ei cu Pascalopol nu este decât o adaptare la societatea patriarhală, în care femeile nu aveau nicio posibilitate de independență profesională și financiară. Așadar singurul mod în care aceasta putea trăi concomitent siguranța financiară și un tip de libertate, în care de exemplu să își poată explora interesele, era sub protecția unui bărbat bogat.

3) cu toate că naratorul este omniprezent și obiectiv, acesta este creat de un autor care făcea parte dintr-un context social și istoric plin de prejudecăți sexiste care se transferă și în roman și nu sunt contracarate niciunde.

Sexismul se manifestă atunci când despre femei se vorbește la general ca despre o categorie uniformă de oameni care ar avea o esență anume, folosită drept argument pentru a le desconsidera și menține în inferioritate.

Aceste câteva fragmente din diferite părți ale romanului ilustrează exemplar această a treia afirmație:

„Felix (...) rămase cu convingerea și mai întipărită că femeia e o ființă slabă, victimă a fiziologiei ei, orientabilă după bărbat, care trebuie s-o ocrotească și să-i împrumute personalitatea lui.” ; sau „- Da! decretă Stănică. Numesc deșteaptă o femeie care sucește capul bărbatilor. Țsta e rostul femeii.” ; tot Stănică zice: „Femeia,

asta-i discordia lumii.” ; Weissmann, prietenul lui Felix, zice: „ (...) femeia e numai sexualitate, pe când bărbatul e sexual numai temporar. La ea sexualitatea e întinsă pe tot corpul.”; și mai zice: „Câțiva ani, până la treizeci de ani cel mult, când femeia are încă nevoi sexuale, nevasta e o ființă care poate fi grațioasă și supusă. Apoi femeia, contrar credinței comune, devine frigidă și autoritară. (...) Cei mai mulți bărbați așa-zisi de acțiune nu sunt decât involuntare victime ale nevestelor ajunse la vârsta când femeilor le cresc mustăți și păr pe picioare, semn al regresiei secrețiilor interne.”

Stănică se gândește ca la un obiect la nepoata lui de 16 ani pe care o ține în brațe în trăsura și o pipăie, o agresiune sexuală pedofilă bagatelizată de autor, descrisă cu umor și integrată cu ușurință în ridicolul personajului Stănică:

„O fetiță, o scârbă, gândi el, și ce șolduri, ce talie! Domnișoară de măritat în regulă. Serie nouă. Așa e când huzurești. Hrănite bine, plimbate, cum să nu crească?”

Chiar și aristocratul Leonida Pascalopol își exprimă o opinie cu privire la femei, de data aceasta una clasistă:

„Femeia de jos are o capacitate de afecțiune redusă (...) E femeia-tip, de structură normală, care nu poate fi ocupată decât de un singur sentiment deodată. (...) O mamă din popor nu-și poate iubi și bărbatul, și copiii. (...) Emotivitatea, delicatețea sufletească, astea sunt produse ale inteligenței, sunt complicațiuni superioare.”

Și putem să încheiem cu finalul romanului, când Felix vede o poză cu Otilia alături de soțul ei.

„Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia (...). Un aer de platitudine feminină stingea totul.”

Aceste stereotipuri despre femei reiterate la nesfârșit în roman sunt de o violență misogină cruntă și nu sunt contracarate nicăieri. Așa-zisa obiectivitate a naratorului reproduce de fapt o viziune patriarhală și misogină asupra lumii.

O părere din același registru de generalizare și mistificare despre femei are scriitorul George Călinescu când scrie despre personajele create de el însuși:

„Iraționalitatea Otiliei supără mintea clară, raționalistă a lui Felix. (...) Se pare că fetele nu iubesc în chip necesar pe tinerii de vârsta lor și că bărbații în etate exercită asupra lor un curios imperiu. (...) Această criză a tinereții lui Felix, pus pentru întâia oară față în față cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma.”

*Enigma Otiliei* prezintă o viziune patriarhală și misogină asupra lumii drept obiectivitate și adevăr general valabil. În studiul la clasă al romanului, este esențială contextualizarea, discuția despre situația social politică a femeilor și despre lentila patriarhală prin care sunt văzute personajele feminine. Aceasta este singura cale prin care prejudecățile despre femei nu vor fi luate ca atare de către elevi și eleve.

În concluzie, putem observa cum și faimosul critic literar Nicolae Manolescu pune la îndoială obiectivitatea și realismul din *Enigma Otiliei*.

„Autorul Enigmei Otiliei nu ascundea că preferă formula lui Balzac, considerată obiectivă, celei proustiene, considerată impresionistă. (...) Dar mai este *Enigma Otiliei* acel clasic roman realist, pe care-l dorește autorul lui, ori măcar o creație obiectivă (...)?”









# PATUL LUI PROCUST

*de Camil Petrescu*

un comentariu de Laura Sandu





*Patul lui Procust* este un roman scris de Camil Petrescu și publicat în anul 1933. Acțiunea se petrece în București: pe atunci, orașul avea 570 000 de locuitori, iar oamenii trăiau în el în condiții foarte diferite, în funcție de poziționarea lor socială. Cei înstăriți, precum Fred Vasilescu și doamna T., se îmbrăcau bine, frecventau localuri de lux, locuiau în case frumos decorate, în timp ce alții, lipsiți de resurse, precum Emilia Răchitaru sau George Ladima, locuiau și trăiau în condiții precare. Apartenența personajelor la categorii socio-economice diferite le influențează nu doar stilul de viață, ci și destinul.

*Patul lui Procust* este un roman – o specie a genului epic în proză, cu acțiune complexă, conflicte multiple și un mare număr de personaje.

Este un roman modern. Unele personaje sunt și naratoare și aduc perspectiva lor subiectivă în prim-plan, lăsând povestea să curgă odată cu fluxul liber al amintirii.

Este un roman psihologic pentru că ne oferă o imagine detaliată a gândurilor, sentimentelor, motivelor, vieții interioare a personajelor, precum și a felului în care se dezvoltă relațiile dintre ele.

Despre Camil Petrescu, autorul romanului – prietenul său, scriitorul evreu Mihail Sebastian, nota, în anul 1936, în *Jurnal*:

„Ieșind de la Capșa, am făcut câțiva pași pe stradă și mi-a explicat din nou atitudinea lui față de ultimele bătăi antisemite.

– E regretabil, dragă, dar tot ovreii poartă răspunderea.

– De ce, Camil?

– Pentru că sunt prea mulți.

– Dar ungurii nu sunt și mai mulți?

– Poate, dar cel puțin sunt masați în același loc, în aceeași regiune.

(N-am înțeles argumentul, dar n-am vrut să insist. La ce bun să reeditez lunga mea convorbire cu el din ianuarie 1934. Sunt edificat asupra lui – și tot ce poate face este să mă deprime, în niciun caz să mă surprindă.)

În continuare mi-a spus:

– Dragă, ovreii provoacă. Au o atitudine echivocă. Se amestecă în lucruri care nu-i privesc. Sunt prea naționaliști.”

Anul 1933, în care a apărut *Patul lui Procust*, este și cel în care, în Germania, naziștii au preluat puterea, începând prigoana evreilor, a romilor, a persoanelor queer, a lucrătoarelor sexuale, a persoanelor considerate cu dizabilități fizice și mentale, și a persoanelor sărace, fără adăpost.

Și în România a existat un climat de opinie dominant antisemit, care a dus, în cele din urmă, la Holocaust: sute de mii de evrei români au fost uciși. În anii 30, în mediul intelectual din Bucureștiul interbelic, scriitorul Camil Petrescu s-a numărat, alături de Mircea Eliade sau de Ion Barbu, printre cei care exprimau opinii antisemite, adică de ostilitate față de evrei. Această latură a lui Camil Petrescu, care ar trebui discutată în școli ca parte a biografiei autorului, nu apare în comentariile literare. Ele amintesc însă fără excepție contribuția scriitorului Camil Petrescu la modernizarea romanului românesc.

Numele său este asociat deseori cu ideea sincronismului – adică i se atribuie meritul de a fi sincronizat romanul românesc la cel european, de a-l fi adus deci în aceeași zonă tematică și stilistică.

Este apreciat pentru principiul autenticității din romanele sale. Camil Petrescu scria:

„Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic.“

Și personajele sale, care devin naratoare, urmează același principiu, povestind realitatea lor, din punctul lor de vedere. Astfel, și *Patul lui Procust* a fost deseori apreciat pentru caracterul relativist al narațiunii, adică faptul că unele întâmplări sunt relatate din perspectivele diferite ale mai multor personaje.

Titlul, „Patul lui Procust”, face referire la o poveste din mitologia greacă. Procust din Atica avea un obicei sadic: își punea oaspeții să se așeze pe patul său. Când

corpul oaspetelui era mai lung decât patul, Procust îi tăia picioarele sau capul. Când corpul era mai scurt, Procust îl întindea. A fost ucis de Tezeu, în aceeași manieră în care îi ucisese și el pe alții – prin „potrivirea” corpului cu proverbialul pat. În timp, expresia „patul lui Procust” a ajuns să descrie situațiile în care adaptarea la standarde arbitrare și imposibile provoacă suferință.

Tema romanului scris de Camil Petrescu este drama bărbatului intelectual în societatea Bucureștiului interbelic. Un bărbat lucid, inflexibil, orgolios, obsedat de sine, de propria demnitate și valoare.

Titlul „Patul lui Procust” se referă deci la standardele imposibile ale unei masculinității care îi chinuie pe bărbați, otrăvindu-le relațiile, marcându-le destinul și împingându-i către un sfârșit tragic.

### **Structura**

Găsim în cuprinsul romanului :

— trei scrisori ale doamnei T., care conțin confesiunea acesteia;

— jurnalul lui Fred Vasilescu, numit Într-o după-amiază de august;

— două epiloguri – unul în care Fred Vasilescu investighează circumstanțele morții lui George Ladima și altul în care autorul vorbește despre moartea lui Fred Vasilescu.

Notele de subsol sunt cele prin care Autorul intervine în mod inedit și original în text. Această voce nu trebuie confundată însă cu cea a autorului real; Autorul care vorbește în notele de subsol este tot un personaj:

avem de-a face cu un joc literar folosit pentru crearea impresiei de autenticitate.

### Subiectul

Maria T. Mănescu, cunoscută drept Doamna T. – o afaceristă care are un magazin de decorațiuni interioare – i se confesează Autorului, la rugămintea acestuia, în cuprinsul celor trei scrisori pe care i le adresează. Ea mărturisește că este îndrăgostită de X, un bărbat cu care avusese o relație pasională și discretă, încheiată brusc de acesta, fără ca Doamna T. să afle motivul.

În același timp, pe urmele ei se află în permanență D., un bărbat din orașul său natal – astăzi, din punctul ei de vedere, decăzut, fizic și social. Acesta o urmărește constant, intră în casa ei fără aprobarea acesteia, scotocește, își însușește anumite obiecte, forțând permanent limitele trasate de femeie, în privința spațiului ei personal, dar și a corpului ei. Totul culminează cu o scenă de sex fără consimțământ.

Confesiunea doamnei T. este scurtă: ocupă aproximativ a șasea parte din roman.

Partea cea mai întinsă o reprezintă jurnalul lui Fred Vasilescu – însuși X, bărbatul de care este îndrăgostită doamna T.: un tânăr arătos, bogat, monden, fost diplomat. Acesta îi face, într-o după-amiază de august, o vizită Emiliei Răchitaru, o actriță săracă, cu care Vasilescu are o relație bazată în special pe sex și pe care o disprețuiește profund. Aproape toate referirile pe care Fred Vasilescu le face la Emilia, la corpul, mintea, spiritul său, sunt

jignitoare, dezumanizante, repetitive prin disprețul pe care îl exprimă.

În după-amiaza pe care Vasilescu o petrece în casa Emiliei, cei doi citesc scrisorile pe care un anume George Demetru Ladima i le trimisese femeii până în urmă cu câteva luni, când își pusese capăt zilelor.

Ladima era un poet și gazetar sărac. Îndrăgostit de Emilia, o vedea într-o lumină idealizată, până ce a realizat că aceasta are relații și cu alți bărbați. Ladima a trecut atunci abrupt, în comportamentul său față de Emilia, de la idealizare, la jigniri – de la „scumpă”, la „târâtură”.

Fred Vasilescu nu poate înțelege cum un bărbat precum Ladima, pe care îl respectă intelectual (dar nu și social, considerând, de exemplu, că se îmbracă prost), poate să aibă sentimente pentru Emilia. Cum am spus, Fred nu încetează să-și manifeste dezgustul intelectual și fizic față de Emilia – întrerupt doar de momentele când Fred trece, tot abrupt, de la aversiune, la dorință erotică.

Din scrisori, din comentariile Emiliei și din amintirile lui Fred înțelegem că după o scurtă redresare, urmată de boală și dezamăgirile din relația cu Emilia, Ladima se hotărăște să se omoare.

Înțelegem de asemenea, din jurnal, că Fred este îndrăgostit în continuare de doamna T., pe care însă a părăsit-o și pe care o evită.

În primul epilog, Fred investighează circumstanțele morții lui Ladima, care se împușcase în inimă. Bărbatul avusese grijă să fie găsite asupra lui două lucruri.

Suma de 1000 de lei pe care o împrumutase special cu acest scop, ca să nu creadă lumea că a fost împins la moarte de sărăcie.

Și o scrisoare către doamna T., în care își mărturișește iubirea – o manevră prin care speră să nu se afle despre adevărata sa relație, cea cu Emilia, care a ajuns să i se pară compromițătoare.

Din cel de-al doilea epilog, semnat de Autor, aflăm că și Fred Vasilescu a murit – într-un tragic accident de avion. Autorul îi aduce doamnei T. jurnalul bărbatului care îi lăsase acesteia prin testament proprietățile sale.

### **Caracterizarea lui Fred Vasilescu**

Fred Vasilescu este tânărul fiu al afaceristului Tănase Vasilescu-Lumânăraru; este și chipeș, și extraordinar de bogat. Are certificat de aviator. Este amator de teatru, frecventează localuri scumpe și se consideră expert în materie de vestimentație – pe zece pagini se întinde prelegerea pe care i-o ține lui Ladima despre moda masculină.

Dintre toate personajele sale, Camil Petrescu pe Fred îl preferă: lui îi acordă cel mai mult spațiu în roman. În plus, construiește narațiunea astfel încât Fred să apară de cele mai multe ori într-o lumină bună: deși, la prima vedere, pare un tip superficial, ne dăm seama că este de fapt un tânăr cu o viață interioară complexă, cultivat și inteligent.

În afară de un prieten invidios, care face aluzie la statutul său de băiat frumos și de bani gata, toată lumea pare să-l dorească și să-l admire. Când este vorba despre

Fred, accentul cade pe intelect, pe gândurile și sensibilitatea lui – dar și pe puterea lui în societate: o putere de seducție combinată cu una financiară. E gata să plătească 200 000 de lei pe amenajarea interioară a noului său apartament și îi cumpără doamnei T. o brățară cu briliante în valoare de 800 000.

Prea multe despre corpul lui Fred nu aflăm, nicăieri nu ne este descris în amănunt. Știm sigur că este „sportiv”. Pe de altă parte, Fred privește și descrie femeile în primul rând ca pe niște corpuri-obiecte, care fie îl atrag, fie îl dezgustă.

Despre Emilia Răchitaru, în special, repetă până la saturație:

„fata asta blondă sau mai mult spălăcită, grăsuță și vulgară”;

„fruntea ei, fragment de sferă, e așa de limpede, de parcă niciunul dintre milioanele ei de strămoși n-a încrețit-o vreodată din cauza unui gând”;

„pleoapele grăsuțe”;

„ca o pisică mare, plină și bălană, dar fără grația pisicii”;

„carne molatică, se îndoie în dungi groase”;

„femeia voinică”;

„trupul gol, ca spatele unui cal tânăr”;

„simt ca o pernă grea, amorfă, pânțelele acestei femei”;

„mă sustrag cu silă încercării ei de a mă săruta”;

„femeie greoaie”;

„o privesc cu indiferența cu care privești de sus o omidă mișcându-se pe potecă”;



„stă alături într-o rână, voinică și cu piciorul dedesubt îndoit în așa fel încât nu-l mai încape cămașa”;

„sunt într-o clipă năpădit de un sentiment uitat (...) frecventam bordelurile cele mai mizere (...) îmi dădeau aceeași impresie pe care de copil o aveam când mi se spunea despre carnea de cal că e spurcată...”;

„e așa de convenabil voinică și grea, că pare nutrită cu dispreț pentru lume”;

„când a vrut să mă îmbrățișeze, grea și udă, s-a frecat de piciorul meu și am crezut că-mi julește pielea”;

„pânțec turtit de grăsime tânără, parcă ar avea un început de sarcină”;

„femeia cu respirația groasă”;

„trosnește patul când pune pe el întâi genunchiul voinic”;

„carne grasă”;

„șoldurile și coapsele s-au dilatat enorm”;

etc. etc.

Toate aceste trăsături ale obiectului în care Fred o transformă pe Emilia – unul prea plin, prea gras, lipsit de grație, vulgar – se asociază în discursul lui cu alte elemente prin care vrea să sugereze că femeia este lipsită de sensibilitate, de inteligență și de bun gust:

„are ceva de profesoară, un aer sărac cu duhul și sigur de el”;

„fără resurse sufletești”;

„lipsă de vocabular analitic”;

„fusesse dezastruoasă în rol, ca o bucătăreasă patetică”;

„lipsa ei de bun-simț”;

„incapacitatea ei”;

„acum înțeleg cât de lipsită de resurse e”;

„inteligența ei e prea mărginită”;

„mi-e peste putință să cred că Emilia poate fi iubită”;

„gândește vulgar și grijuliu despre sexul ei, ca un țăran despre marfă și hambar”;

„Avea un fel de suferință fără frunte, aproape fizică, pe care Emilia o crede totul pe lume, cum boxerul cu ceafa hipertrofiată de rezistență crede că mușchii lui sunt deasupra, sunt idealul civilizației întregi.”

„Mă întreb ce poate fi intimitatea cu femeia aceasta, mai ales când nu e dezbrăcată.” etc.

Din datele pe care le avem despre ea – faptul că provine dintr-un orășel mic, că locuiește foarte modest, împreună cu sora ei – putem deduce că sărăcia nu i-a permis Emiliei să capete o cultură echivalentă cu a fiului afaceristului, nici să-și șlefuiască gusturile și nici să-și decoreze mai elegant sufrageria.

Dar după părerea lui Fred cel născut într-o familie bogată, și care a avut mereu tot ce și-a dorit, aceste lucruri țin de un fel de esență a persoanei, nu de educație și de mediu. Până și corpul Emiliei, prin plinătatea sa pe care Vasilescu o subliniază până la saturație – este un semn al „inferiorității”, în scara lui de valori.

Corpul doamnei T., dimpotrivă, este semnul „aristocrației”, „superiorității” sale: Vasilescu observă de exemplu că aceasta are „mâini fără grăsime, nervoase, de prințesă, pe care, răsfirate, le ducea neconținut, când ca să aranjeze o buclă, pe după ureche, imaginar căzută, când ca să strângă mica eșarfă în jurul gâtului, ca un domn care și-ar potrivi cravata.”

Dacă pe Emilia o compară cu bărbați din categorii sărace – țaranul, boxerul – iată că pe doamna T. o aseamnă cu un bărbat dintr-o clasă socială superioară, un „domn” purtător de cravată.

Putem spune deci că Fred Vasilescu, personajul preferat de Camil Petrescu și pus în lumina cea mai bună, este misogin și clasist; adică urăște vizibil femeile și persoanele sărace. Din jurnalul său înțelegem că o urăște pe Emilia, femeia pe care o asociază cu sărăcia, dorind-o, brusc, în anumite momente și recăzând apoi, inexplicabil, în sentimentul de dezgust.

Despre Emilia notează cu dispreț că „se dă fără nicio justificare sufletească”, cu alte cuvinte, separând sexul de sentimente. Dar și Fred face exact același lucru – fapt care îi provoacă constant un conflict interior, între dorința fizică și emoție.

Nerezolvat, neînțeles, neacceptat, conflictul acesta interior îi provoacă până la urmă dezgust față de sine și de propria viață. „Mă cuprinde o silă imensă de mine, deprimare, mă copleșește un fel de seacă tristețe pentru virilitatea zadarnic și josnic risipită.”, spune el.

Ideile fixe ale lui Fred despre cum ar trebui să se poarte și să fie bărbații, îl fac să își rețină sentimentele, să nu se vulnerabilizeze:

„Plânsul provoacă în mine o reacțiune de mânie și dezgust... (...)

Cei cu adevărat în stare să sufere sufletește au și orgoliul de a refuza totul, deci e de presupus că tocmai cei mândri, care își ascund simțirea, sunt cei care suferă cu adevărat.”

Aceeași masculinitate toxică îi sabotează relația cu doamna T. În vacanță la Techirghiol, Fred le spune prietenilor că nu știe cine este doamna T. și de ce se ține după el; când o vede însă la masă cu alți bărbați este gelos și o abordează și o expune, dezvăluind amănunte intime despre relația lor: „frământam canapeaua cu dumneata.”, spune Fred, ca să audă toată lumea. Echivalentul unui act de *revenge porn* interbelic.

Nu aflăm de nicăieri, din roman, de ce se poartă Fred Vasilescu în acest fel inacceptabil cu Doamna T., pe care chipurile o iubește. De ce încheie relația cu ea, de ce o evită, de ce încearcă să o umilească, făcând-o să sufere.

Criticul Nicolae Manolescu avansează următoarea ipoteză, care nu este deloc hazardată, dacă privim lucrurile prin prisma masculinității toxice:

„Nu e deloc exclus (ca Fred) să se sinucidă din cauza ei (a doamnei T.), mascând motivul la fel de grijului ca și Ladima. (...) Dragostea (și cu atât mai mult dragostea-pasiune) transformă pe cel ce iubește în sclavul celui iubit: iar Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T.”

Ghidat de masculinitatea toxică, Fred consideră că un bărbat adevărat – ca el – nu trebuie să-i dea voie femeii pe care o iubește să aibă putere asupra lui. Că trebuie să își ascundă sentimentele. Să nu se vulnearibilizeze niciodată. Fred Vasilescu nu înțelege conflictul interior între dezgustul și dorința pentru Emilia, care se transformă în ură de sine. În fine, nu știe nici să

iubească și nici să se lase iubit de doamna T, rămânând astfel în literatura română tipul bărbatului dominat de masculinitatea toxică, teribilul pat al lui Procust care îi și aduce sfârșitul.







# MOROMEȚII

*de Marin Preda*

un comentariu de Tudorina Mihai





Primul volum al romanului *Moromeții* a fost publicat în anul 1955, la cinci ani după ce a fost finalizat de autor. Marin Preda mărturisește ulterior că a simțit că romanul conține prea multe elemente autobiografice și biografice din satul său natal Siliștea Gumești, din câmpia Dunării. I-au trebuit cinci ani ca să-și facă curaj să-l arate lumii.

Este considerat o capodoperă a literaturii române și opera care l-a consacrat pe Marin Preda drept un mare scriitor. În anii '50 în care se publică volumul I, viața literară era marcată puternic de trecerea la proletcultism (mișcare de inspirație sovietică bazată pe un cult al luptei eliberării claselor oprimate de sub sistemul capitalist). În viziunea unor critici literari (ca de ex. George Geacăr<sup>1</sup>), romanul poate fi încadrat în acest curent, prezentând în mod realist probleme sociale ale clasei țărănești. Pentru majoritatea criticilor însă „romanul părăsește în mod evident dogmele literaturii cu teză”<sup>2</sup> întrucât nu are un caracter didactic prin care naratorul-ideolog să-și propună în mod evident transmiterea unor valori, în spiritul epocii.

---

1 George Geacăr, 2004, *Marin Preda și mitul omului nou*, Editura Cartea Romaneasca, Colectia „Eseuri/Critica”, Bucuresti

2 Vezi Alex Goldiș, 2018, *Moromeții I. O lectură în cheia naratologiei ideologice*, Revista Vatra

Romanul este dedicat declinului vieții tradiționale țărănești dinainte de al Doilea Război Mondial, cauzat de mulți factori: pătrunderea relațiilor comerciale și, deci a capitalismului, din ce în ce mai mult în mediile țărănești, defectele reformei agrare din 1921 și, nu în ultimul rând, efectul unui stat hrăpăreț care nenorocește cu biruri pe țărani („fonciirea” despre care se plânge Ilie Moromete în roman).

Primul volum este situat temporal în perioada interbelică, la sfârșitul anilor '30, cu doar trei ani înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Are în centru viața familiei Moromete. În plan secundar, sunt urmărite viețile altor familii de țărani din sat, unii mai înstăriți, cum e familia lui Bălosu, alții săraci și fără pământ, cum e familia lui Țugurlan.

Relațiile de familie sunt construite pe modelul patriarhal și autoritar care are în centru figura dominantă a bărbatului – capul familiei, căruia trebuie să i se supună toți ceilalți membri ai familiei, de la nevastă, la copii. Modelul ierarhic și autoritar al familiei tradiționale țărănești este pus în lumină de autor încă de la primele pagini, în celebra scenă a cinei:

„Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare”.

De la înălțimea fizică și simbolică, Ilie Moromete îi dă ordine femeii lui:

„Pui, fa, mâncarea aia odată?! zise Moromete liniștit, dar în glas cu fire de amenințare”.

Moromete e pilonul în jurul căruia gravitează viața domestică. E stâlpul unei lumi pe care o comandă ca să o supună. El e investit cu prestigiul figurii dominante centrale. Scena cinei dezvăluie și conflictele din interiorul familiei, dintre copiii din prima căsătorie a lui Ilie Moromete – Achim, Paraschiv și Nilă, pe de o parte – și soția actuală, Catrina Moromete, și fetele ei, Ilinca și Tita, de cealaltă parte. Ramificațiile acestui conflict familial vor constitui baza narativă principală a romanului.

Relațiile de tip patriarhal din interiorul familiei sunt construite și prin felul în care scriitorul îi numește pe membrii familiei Moromete. Numele este dat de tată, capul familiei, cu autoritate incontestabilă. Când spune „Moromete”, autorul se referă la Ilie Moromete. Ceilalți sunt numiți preponderent după numele mic: Catrina, Tița, Ilinca, Achim, Paraschiv, Nilă și Niculae.

Femeile nu participă direct la deciziile familiei sau ale comunității. Treburile importante (plecarea lui Achim cu oile, plata fonciirii, tăierea salcâmului, discuțiile politice din fierăria lui Iocan) sunt îndeplinite de bărbați. De pildă, vedem cum la începutul romanului, Ilie Moromete se consultă după cină cu unul dintre băieți, Nilă, despre plecarea lui Achim la București cu oile:

„Nilă, zise Moromete cu un glas moale pe care fiul nu îl cunoscuse, ce zici, mă, să se ducă ăla cu oile la București?”

, cu toate că, mai înainte, soția lui, Catrina, insistase să-și lase fiul să plece și fusese luată peste picior:

„- Taci, mamă, din gură, zise Ilinca scoasă parcă din sărite. Să vii la deal și să muncești și să vezi pe urmă

50 cum e fără lapte... – Las-o, Ilinco, că o găsiră găinile și mieii. E plină de găini și mieii, zise tatăl cu ironie.”.

Aceeași situație o regăsim și în decizia de a-l lăsa pe fiul cel mic, Niculae, să plece să studieze. Mama, Catrina, este fățiș de partea fiului și se oferă chiar să vândă un pogon de pământ din averea ei ca să facă rost de banii necesari pentru școala copilului, dar hotărârea ei nu valorează nimic în ochii lui Ilie Moromete. Ca să-l convingă, femeia trebuie să apeleze la preotul din sat, ca prin intermediul acestuia să fie convins Moromete să-și lase fiul să învețe.

Modelul de familie, avându-l pe bărbatul-tată drept cap al familiei și pe femeie subordonată, este prezent și în poveștile secundare din roman (familiile Bălosu, Boțoghină, Țugurlan, Birică). În momentele în care femeile îndrăznesc să-și contrazică soții, sunt aspru puse la punct și desconsiderate. În familia Boțoghină, bărbatul bolnav de boală la plămâni se hotărăște să vândă din puținul pământ al familiei pentru a se trata la un sanatoriu. Nu se consultă în privința deciziei cu soția lui, Anghelina Boțoghină, care mai mult de teama că nu le mai rămâne copiilor nimic când vor crește mari, nu-și ascunde dezacordul:

„- Vasile, mie de ce nu mi-ai spus nimic de pământ?”.

Dialogul dintre cei doi crește în tensiune până când bărbatul, pentru a pune capăt conflictului, își lovește nevasta. Vasile Boțoghină

„sări drept în picioare și fără să mai facă vreun pas, se îndoi ca o prăjină și o plesni pe femeie peste cap cu

toată puterea. El făcu setos „ha” și se lăsă tremurând pe pragul lui, roșu la față: – „Raiul mă-tii, nu vrei să taci din gură?!...”.

Bătaia femeii este modul prin care, în lumea tradițională a satului, bărbații își restabilesc controlul în interiorul familiei, reducând la tăcere orice dizidențe.

Violența domestică este omniprezentă și afectează aproape toate personajele feminine din roman. Ea se încadrează într-un context al violenței generalizat, în care cei slabi sunt bătuți sau amenințați de cei puternici, ca formă de impunere a autorității. În rare situații, cei slabi răbufnesc împotriva nedreptății, comițând ei înșiși acte de violență, dar gesturile lor de contestare a ordinii lucrurilor sunt plătite scump. Așa este cazul lui Țugurlan, țăran sărac, nedreptățit la reforma agrară din 1921 și lăsat fără pământ, care plătește cu doi ani de închisoare actele sale de rebeliune (bătaia pe care i-o aplică fiului primarului, Tache, care fura din produsele țăranilor aduse la moară și apoi sfidarea jandarmului, căruia îi ia arma din dotare).

Revenind la violența pe care femeile din romanul „Moromeții” o suferă în mod constant, vedem că ea se manifestă și prin limbajul cu care bărbații li se adresează. În scena cinei de la început, Catrina primește de la soțul ei un tăvălug de injurii, care par a face parte din normalitatea cu care acesta o tratează:

„fă, proasto”, „fă, zăltato, sărito de la locul tău”, „-Taci, fă, din gură, dosădito!”.

Catrina, la rândul ei, este batjocoritoare cu fetele, acestea își îndreaptă batjocura la adresa celui mai mic

(și mai slab), Niculae, iar Niculae ripostează atacând și el veriga slabă a familiei – pe Ilinca, pe care o plesnește peste față.

Atunci când conflictul familial escaladează și se ajunge la scena finală, femeile sunt primele care au de suferit, într-un mod crunt. Paraschiv și Nilă dau semne clare de nesupunere față de tată, dar atacă mai întâi ceea ce femeile păstrează mai scump: lada de zestre a fetelor. Împotrivirea Ilincăi, speriată de perspectiva de a pierde bunurile păstrate cu sfințenie pentru măritiș, se lasă cu palme și pumni din partea fratelui vitreg, apoi din partea tatălui. Și Catrina este supusă aceluiași tratament violent.

„Pentru că mama nu răspunse, omul o izbi cu pumnul în cap de două ori, întrebând-o mereu ce are, să-i spună ce vrea. Ciudat însă: înainte de a fi lovită, ea plângea; întâiul pumn o făcu să plângă și mai tare, dar la al doilea, deodată tăcu cu desăvârșire. Moromete îi dădu al treilea pumn; la cel de-al treilea, mama se lăsă în jos lângă pat, se ghemui cu capul între genunchi și încetă chiar să mai sufle.”.

Tăcerea cu care ea răspunde violenței arată o tactică de supraviețuire (să tacă, pentru a-l face pe bărbat să înceteze să mai dea în ea), dar este și un indiciu de resemnare în fața sortii nedrepte. Spre deosebire de femeia mai în vârstă, fiica ei, Ilinca, continuă să plângă deznădăjduită, refuzând să accepte nedreptatea. Tot mama este cea care o pune la punct.

„- Taci din gură! Fată mare ești tu? Ce e ambiția asta? Plângi din ambiție!”.

Mama îi neagă suferința și o învață că nu așa trebuie să reacționeze – tăcerea și resemnarea sunt căile pe care, în înțelegerea ei, trebuie să le urmeze o femeie când bărbatul o lovește. Lecția supunerii e lecția violenței internalizate și normalizate. În conflictul de la finalul volumului I, bătăile primite de femei sunt colaterale conflictului dintre tată și fiii cei mari rebeli, care vor să fugă de casă cu caii, după ce primul dintre ei, Achim, fugise deja cu oile la București. Fii cei mari, prin Paraschiv, își reglează conturile cu mama Catrina și surorile vitrege, luându-le din bunurile păstrate în lada de zestre (care ei cred că li se cuvin, pentru că au muncit din greu în familie) și își sfidează constant tatăl, care se roagă de ei să-l ajute cu reparatul streșinii. Sfidarea din partea fiilor, în ciuda rugămintelor continue, îl obligă pe Moromete să ia măsura extremă: violența. După scena bătăilor primite de Ilinca și Catrina, Moromete îi bate cu parul pe cei doi băieți răzvrățiți, ca o încercare în extremis de a-și arăta superioritatea în fața lor. Tot el, simțind că și-a pierdut din autoritate și control, le delimitează spațiul casei ca fiind un spațiu al dominației lui, căreia cei care nu i se supun trebuie să plece:

„Atâta timp cât mă vedeți că trăiesc, ori faceți cum zic eu, ori dacă nu, să plecați.”.

Este într-un fel și un act de resemnare, el știind deja că băieții plănuiau să fugă.

În roman, rolurile de gen (ce fac femeile/ce fac bărbații) sunt cele tradiționale, fără abatere de la norme. În interiorul familiei vedem cum mama, Catrina, gătește pentru întreaga familie, iar fetele o ajută din când în

când. Spațiul Catrinei este cu precădere cel al casei, ea neputând să participe la seceriș din pricina sarcinilor pe care le are în casă. Fetele, la rândul lor, au muncile tradiționale asociate femeilor: mătură bătătura, țes, cos, fac covoare, cămăși, ciorapi, fuste. Bărbații au grijă de animale, repară gardul, acoperișul. Ilie Moromete își permite luxul unor momente de liniște, în care nu face nimic, stă degeaba pe stănoaga podiștei și se uită peste drum. Și în celelalte familii regăsim situații similare. La vecinul înstărit, Bălosu, lucrurile se petrec la un alt nivel, căci femeia, Aristița nu doar coase și face haine, ea „învățase să croiască rochiile și cămășile cele mai frumoase din sat”, în timp ce bărbatul Tudor Bălosu se ocupă cu afacerile familiei, cumpărând pământuri de la cei strâmtorați de datorii și mergând cu recoltele la munte pentru a face mai mulți bani. Femeile sunt cele care țin casa în ordine, bărbații sunt cei care o domină.

Rolurile de gen tradiționale sunt și mai evidente ieșind din spațiul privat al familiei, în cel public, al vieții satului. Dezbaterile politice au loc la fierăria lui Iocan, un rom îmbogățit. Poiana lui Iocan, cum este numit acest loc de întâlnire, este exclusiv un spațiu al bărbaților, în care schimbă impresii despre treburile politice și sociale ale țării. Nici nu se pune problema ca vreo femeie să ia parte la aceste întruniri publice. Ele sunt de la sine înțelese excluse. În Poiana lui Iocan, se manifestă și o altă nedreptate, cea de clasă, căci țăranii nevoiași nu par a se simți în largul lor. Este cazul lui Țugurlan, care le strică întrunirea cu observațiile lui tăioase legate de procesul de împrumut, explicând cum el și alți țărani au fost amânați



și amăgiți de-a lungul anilor până au rămas într-un final fără pământ.

Femeile nu au în roman un spațiu similar Poienii lui Iocan, de sfătuire și dialog dezinteresat. Am putea bănuși că în afara familiei, multe din interacțiunile dintre femeile satului se petrec la slujba duminicală de la biserică. Catrina, evlavioasă, participă de fiecare dată la slujbele religioase, dar autorul nu-i dedică pagini, nici ei, nici altor femei ca ea, pentru a pătrunde în universul acestei părți din viața țărănească. Aici se conturează clar perspectiva masculină asupra vieții țărănești tradiționale, așa în declin cum reușește s-o surprindă Marin Preda. De cele mai multe ori, personajele feminine sunt imagini stereotipe ale femeilor țărănci, incapabile de trăirile interioare ale unui Ilie Moromete, personajul principal al volumului I al romanului.

### **Maria Moromete, femeia singură – femeia malefică, cu preocupări mărunte**

Cel mai stereotip și mai nedreptățit personaj feminin este cel al surorii lui Ilie Moromete, gă Măria, portretizată ca un rău absolut, cu o influență nefastă asupra fiilor cei mari ai lui Moromete. Ea este prototipul femeii bătrâne hapsâne, pline de ură și venin, uneltitoare, iscoditoare și cu „limba ascuțită”. Trăsăturile negative i se transmit și pe chipul „zbârcit și negru”. Felul ei de a vorbi, „ca un guițat” îi aduce porecla din partea sătenilor: Guica. Aflăm de la autor povestea acestei porecle, care aduce amănunte asupra caracterului ei meschin și mărunț. Porecla „Guica”

i-a fost dată de un mocan pentru că femeia avea prostul obicei să guste fructele aduse de mocani fără să cumpere,

„spunând că nu sunt bune, sunt acre și viermănoase, în acest fel nu numai că se sătura mâncând, dar chiar strângea câte un săculeț”.

Când un mocan a împiedicat-o să mai guste din merele lui, țipătul ei i-a fost asemuit cu un guițat:

„<Leică, nu mai guici așa, că nu ți-am spart casa, a spus iar mocanul cu vocea lui moale de muntean. Ce guicii așa, leică? Vai, vai! Cum mai guică! Ca o purcea!>”.

Strategia ei de a gusta din mere fără a cumpăra ar putea fi la fel de bine și o consecință a stării materiale precare, dar acest aspect nu este lăsat să se întrevadă de autor.

În schimb, Preda este generos în a da amănunte din viața ei anterioară perioadei în care se petrece romanul și tot el lasă de înțeles că greutățile vieții au făcut-o persoana rea și demnă de dispreț de acum:

„de fapt, măritișul ei nefericit din tinerețe o înrăise; făcuse un copil care îi murise după doi ani de trai rău și după moartea copilului, bărbatul o alungase.”

Nu doar bărbatul acela o abandonase, dar tratamentul din partea fratelui, Ilie Moromete, nu fusese nici el deloc mai bun:

„Măria Moromete îl învinuia pe fratele ei că nu s-a putut mărita și-și face un rost. Spunea că n-a ajutat-o, că i-a furat pământul din spatele casei, că la împărțitul celor trei pogoane moștenite, Moromete a ales pământ-

tul cel mai bun pe care se putea pune vie și că a gonit-o din casa părintească ca un hoț.”.

Măria Moromete este o femeie veșnic alungată, o pierzătoare în relațiile cu bărbații care ar fi trebuit s-o protejeze. Ea încearcă acum să-i apropie pe cei trei fi ai fratelui din prima căsătorie, sperând că vor avea grijă de ea la bătrânețe. Apropierea de cei trei nepoți este și modalitatea prin care ea caută răzbunare împotriva fratelui, pe care n-are curaj să-l înfrunte în mod direct pentru nedreptatea de a nu-i fi lăsat partea ei de moștenire și de a fi rămas cu casa părintească. Autorul mai arată și cât de zadarnice sunt speranțele ei, căci drepturile ei la moștenire s-au stins odată cu trecerea timpului:

„Fiindcă pe jumătate din acel loc se afla casa părintească și gospodăria și pentru că trecuseră aproape cincisprezece ani fără ca gospodăria să fie împărțită, moștenirea în cazul casei și locului trecea de drept celui care o folosea. Măria Moromete nu știusese și nici acum nu știa acest lucru.”.

Măria Moromete este o „anomalie”, o abatere de la normă în raport cu valorile tradiționale bazate pe importanța familiei, ca centru al stabilității ordinii universale. De aici vine și eșecul ei – este o femeie ajunsă la bătrânețe fără bărbat, fără copii, singură și izgonită de cine ar fi trebuit să-i fie apropiat, fratele ei, undeva la marginea proprietății la care ar fi avut și ea dreptul. Ea este un satelit al familiei Moromete, rămasă în orbită pentru că nu are unde altundeva să se ducă. Nu are puterea să-și înfrunte fratele care a nedreptățit-o și acest lucru se observă cel

mai bine în scena tăierii salcâmului. Lui Ilie Moromete nici prin gând nu-i trece s-o întrebe și pe ea dacă este de acord cu tăierea și vânzarea salcâmului, deși aparent copacul se afla pe bucata ei de pământ. După ce salcâmul este tăiat și pus la pământ, apariția ei nu impresionează pe nimeni.

„Ilie! Ilie! Unde ești, mă, de ce, mă, mi-ai tăiat salcâmul și mi l-ai vândut? Ai, mă? Dar-ar Dumnezeu să te îngropi cu el, să-ți faci coșciug din el, Ilie! Că atâta aveam și eu și te repeziși să-l tai și să-l vinzi, tăia-te-ar cinenutrebuie și te-ar lovi vărsatul ăla marele!...”

Armele ei, fără efect, sunt blestemele și amenințările cu darea în judecată, dar nu sunt luate în serios de nimeni.

În acest context, singura ei speranță rămân cei trei fii mari ai lui Moromete: Achim, Paraschiv și Nilă. Nu ea le stârnește nemulțumirile pe care cei trei le au față de tată, ele există deja. Băieții privesc cu admirație afacerile și banii strânși de vecinul Bălosu și și-ar dori ca și tatăl lor să fi fost la fel de priceput în ale comerțului. Gă Măria știe însă să canalizeze frustrările tinerilor și să-i asmută și mai mult împotriva tatălui. Dar ura ei cea mai mare este tot spre femei – cele care se bucură de atenția și grija lui Ilie Moromete, după recăsătorie. Pe Catrina și pe cele două fete, Ilinca și Tita, le vede cu dușmănie, ca pe profitoarele familiei. „Puturoasele alea” sunt zugrăvite în opoziție cu munca nerăsplătită a băieților:

„Ați muncit de când erați mici și nu v-a luat nicio dată o haină pe, voi cum e copiii oamenilor. Numai la alea le-a luat. Tita are crepdeșin, Ilinca ie de mătase, aia

are scurteică de catifea... E plină chichița lăzii cu marmudele și cu icușari! Acolo e munca voastră, proștilor... Eu să fiu ca voi aș sparge lada într-o noapte și aș lua toate marmudelele!”.

În cele din urmă, vorbele ei sunt urmate de băieți. Paraschiv nu doar că-și sfidează tatăl, în scena finală a conflictului familial, dar se duce la lada cu zestre ca să-și ia ciorapi curați, spre stupoarea mamei și a surorilor vitrege.

Aflăm într-un moment de disperare al Măriei Moromete care sunt durerile ei profunde și ce-și dorește de la viață. Momentul apare atunci când ultima speranță, aceea că cei trei nepoți îi vor da ascultare, pare să se năruie, prin reîntoarcerea din drum a lui Paraschiv și Nilă din din fuga cu caii la București, pe urmele lui Achim. Explicațiile celor doi, veniți în bordeiul ei șubred să-și explice întoarcerea, nu găsesc înțelegere din partea ei. În schimb, femeia izbucnește într-un bocet lung, jelindu-se la Dumnezeu pentru situația ei:

„M-ai lăsat singurică, Doamneeei!... eeee! Singurică m-ai lăsat, Doamne, pe pământul ăsta! Că nici nepoții și nici frații și nici rudele, că s-a dus cu toți și nimeni nu te ia în seamă și toți râd de tine, Doamne! Că am vrut și eu să las nepoților bucățica mea de pământ și să-și facă și ei casă pe ea... și să mă ție și ei în casa lor, că am îmbătrânit și nu mai pot, Doamne... că am zis și eu că să fie bine de ei, că sunt nepoții mei și am vrut să se însoare și ei să-și ia muieri și dacă închiz ochii și mor să aibă cine să mă spele, să nu mor cu ochii beliți, Doamne... Of, Doamne, Doamneee!”.

Dumnezeu este singurul care mai rămâne să-i înțelege durerile, când nepoții îi strică planurile.

Considerată un personaj feminin meschin și mărunț, „o babă absolută, fără cusur în rău”<sup>3</sup>, Măria Moromete este, în definitiv, femeia bătrână disperată să-și găsească un ajutor și să nu moară singură, uitată de lume. Marin Preda lasă personajul să-și strige disperarea, dar nu dezvoltă mai departe această latură a singurătății și abandonului, preferând să pună accent pe trăsăturile ei negative, alăturându-se corului de săteni care o văd ca pe o femeie meschină, cu preocupări mărunte (ciorapul pe care-l împletește și ține mereu la gât ar fi o expresie a preocupărilor mici, în contrast cu spiritul interior și reflexivitatea personajului principal, Ilie Moromete).

Din pleiada de personaje feminine rele, malefice ori supuse și slabe de caracter se distinge Polina Bălosu, fata lui Tudor Bălosu. Cu acest personaj, Marin Preda reușește să treacă dincolo de imaginile stereotipizate și superficiale ale femeilor din satul Siliștea Gumești.

În cazul Polinei vedem două încălcări curajoase ale normelor sociale, una potențând-o pe cealaltă: o dată este încălcarea normelor de clasă. Polina își riscă bunăstarea materială căsătorindu-se din dragoste cu Biriță, țăran sărac a cărui familie este cu mult sub nivelul material al familiei ei de origine. Tatăl ei, Tudor Bălosu, este cunoscut pentru abilitățile de a face comerț și, implicit, de a fi agonisit o avere de invidiat. A doua încălcare este cea a normelor de gen – Polina iese de sub autoritatea tatălui care ar fi vrut-o căsătorită cu Stan Cotelici, un țăran

3 Atanasiu, Victor, 1984, *Viața lui Ilie Moromete*, Editura Cartea Românească

înstărit căreia voia să-i fi data fata chiar și fără zestre. Se înfruntă cu autoritatea părintească într-un mod care-l face pe Bălosu să exclame la un moment dat exasperată că „dacă ar face toate fetele ca tine, ar fi un balamuc în tot satul.”. Gestul Polinei, de a-și alege bărbatul, pe deasupra și sărac, în loc de-a se lăsa măritată cu unul bogat, pe placul tatălui, este interpretat de Bălosu ca o prostie și o lipsă de autoritate masculină paternă asupra ei:

„Atâta vă spun, că dacă Polina e proastă fiindcă n-am bătut-o, dumnezeul ei de fată, că trebuia s-o bat s-o omor, și credeți că o să-i dau pământ, vă înșelați amarnic”

zice el către membrii familiei Birică.

Și în relația cu tânărul ei soț, Polina are o putere de care nu s-ar putea bucura alte femei. Dar știe în același timp să lase impresia că-i este supusă, pentru a masca în ochii sătenilor ieșirea din tipar. O astfel de scenă are loc după ce în sfârșit îl convinge pe Birică să meargă amândoi să culegă recolta de pe pământul lui Bălosu:

„Cum nici el nu mai zise nimic, merse apoi tot timpul tăcută. Cine ar fi văzut-o călcând alături de el, cu o jumătate de pas în urma lui și cu pleoapele lăsate peste ochi, ar fi crezut că cine știe ce palme i-o fi tras bărbatul; arăta acum supusă și blândă. Se făcuse înțeleasă.”

Îndrăzneala ei atipică se manifestă de la început, din primele întâlniri amoroase cu Birică. Polina încalcă norma nescrisă care dicta ca fetele să nu iasă din primele seri la poartă atunci când un flăcău le fluiera.

„Dar ce ciudat lucru, ea ieșise chiar în prima seară – a doua seară de când intrase în vorbă cu ea – și nu suflase nici un cuvânt nici despre maică-sa, nici despre cineva de-ai ei și nici măcar cuvintele obișnuite: „Mă duc, ne vede cineva”. Se apropiase de el dintr-o dată, foarte hotărâtă, zăpăcindu-l prin nepăsarea ei față de primejdiile care o pândeau, primejdii adevărate și cunoscute de toate fetele și de care ea parcă nici nu vroia să știe.”.

Tot ea, va avea mai târziu, după căsătorie, și inițiativa actului sexual.

Polina arată că este conștientă în fiecare moment de dezavantajul de a fi femeie, dar nu se dă în lături de a merge cu încăpățănare mai departe în încercarea de a-și recupera condiția materială pierdută prin căsătorie. Când merge prima oară în casa părinților, pentru a le cere să locuiască cu noul soț în casă, Polina îl învață pe Bircă cum să inițieze discuția cu tatăl, ca de la bărbat la bărbat, dar când vede dezaprobarea tatălui, nu se dă în lături de a lua chiar ea cuvântul. Obrăznicia ei îl înfurie pe Bălosu care vrea s-o dea afară din casă, dar fata îl înfruntă cu curaj:

„ <Ia mâna de pe mine!> Tudor Bălosu încremeni cu ghearele în aer. Fata îl fulgera cu niște priviri a căror ură ardea în ele ca o flacără. <Să nu dai în mine că-ți scot ochii!> rosti Polina cu un glas șuierător.”.

Pe fratele ei nu se sfiște să-l palmuiască

„Polina îl apucă liniștită pe fratele ei de gulerul hainei și când acesta se întoarse cu fața, ea îi cârpi o palmă atât de năprasnică încât Victor se clătină.”.



Toate aceste gesturi, neobișnuite la o femeie în mediul tradițional al satului, rămân totuși în acel moment fără efect. Tudor Bălosu este de neclintit în decizia de a-și repugna fata, pentru actul nesăbuit de a se fi căsătorit cu un sărac. El rămâne constant în preocupările lui materiale, necedând nici chiar pentru propria-i fiică.

În relația cu Birică, Polina dă dovadă de un curaj atipic, care poate proveni și din condiția ei superioară – de fată crescută în belșug, spre deosebire de familia soțului. Comportamentul ei răzvrătit, ieșind cu mult de sub autoritatea bărbatului, pe care-l convinge s-o urmeze în încercările de a-și recupera ceea ce i se cuvine de la Bălosu, vin din puterea pe care condiția de clasă i-o dă, în contrapondere cu condiția inferioară de femeie. Din acest mixt între condiția de clasă și cea de femeie se construiește complexitatea personajului, care se înscrie în același timp în tema principală a romanului – aceea a transformării vieții tradiționale a satului, a ieșirii din matca normelor ancestrale, tradiționale, spre alte forme, poate și în direcția emancipării femeilor de sub autoritatea masculină, atât de pregnantă în roman.







# MOARA CU NOROC

*de Ioan Slavici*

un comentariu de Tudorina Mihai



Nuvela *Moara cu Noroc* de Ioan Slavici a fost publicată în anul 1881 în volumul *Novele din popor*.

Scriitorul avea pe-atunci 33 de ani și debutase cu 10 ani înainte în revista *Convorbiri literare*, la îndemnul prietenului său, Mihai Eminescu. În această perioadă a vieții, Slavici s-a apropiat de societatea culturală *Junimea* condusă de Titu Maiorescu, care va avea un rol hotărâtor în recunoașterea lui ca scriitor și publicist.

Slavici era originar dintr-o familie de țărani români din satul Șiria, județul Arad, și-și făcuse studiile la Budapesta și Viena. Până la volumul *Novele din popor*, publicase numeroase piese de teatru, basme și nuvele, dar apariția acestui volum marchează trecerea la maturitatea literară a scriitorului.

Operele lui Slavici sunt definite de **realismul** cu care zugrăvește viețile oamenilor din diferite clase sociale, mai ales ale celor din mediul țărănesc ardelenesc pe care scriitorul îl cunoștea îndeaproape.

Slavici este și un fin observator al trăirilor interioare ale personajelor și al relațiilor dintre ele, **dimensiunea psihologică** fiind cel puțin la fel de importantă ca cea socială în operele sale.

Cu realism și autenticitate zugrăvește și personajele feminine. Ele „se despart de clișeele romantice” cu care

fuseseră asociate până atunci în literatura română și „de spațiul închis al casei”, și de eticheta de „îngeri ai interiorului”. Slavici reușește să surprindă într-un mod complex realitățile vieților femeilor, cu toate că le asociază inevitabil cu teme ale familiei, căsătoriei, maternității și copiilor.

Dar moralitatea omniprezentă în scrierile lui Slavici, unde Binele și Răul se definesc în raport cu normele sociale ale vremii, merge totuși într-o direcție conservatoare. Moralismul autorului se raportează necritic la ordinea patriarhală, discriminatorie la adresa femeilor, de la vremea respectivă.

### **Cum era viața femeilor în timpul lui Slavici?**

În vremea în care a fost scrisă *Moara cu noroc*, se considera că femeile aparțin spațiului privat al casei și principala lor îndatorire era să-și îndeplinească rolurile de mame și soții. Drepturile lor civile erau limitate.

În vechiul Regat, adică Moldova, Muntenia, Oltenia și Dobrogea, conform codului civil inspirat din cel francez, femeile erau clasate în drepturi la fel ca minorii și persoanele cu interdicții legale. Femeile măritate nu aveau voie să dispună de bunuri și să încheie acte fără autorizația bărbatului.

„Legea presupune că în casa unde este un bărbat, totul este al lui. Într-un cuvânt femeia se mișcă numai după bagheta magică a autorității maritale”,

spunea feminista Calypso Botez, referindu-se sarcastic la puținele drepturi pe care le aveau. Femeile din Ardeal și basarabencele aveau un statut ceva mai bun,

căci pentru ele se aplica Codul austriac și codurile vechi locale, mai puțin discriminatoare decât codul francez.

Feministele vremii au încercat să combată prejudecata că femeile sunt ființe inferioare, incapabile de reușitele bărbaților în diverse profesii, în artă și știință. Sofia Nădejde, scriitoare feministă de orientare socialistă, a intrat într-o aprigă dispută cu Titu Maiorescu, fondatorul *Junimii*.

Maiorescu spusese că așa-zisa inferioritate a femeilor provine din faptul că ele au volumul creierului mai mic. Deși astăzi această idee sună ridicol, și ne e greu să înțelegem cum o persoană educată precum Maiorescu putea susține așa ceva, în perioada respectivă astfel de credințe nu erau neobișnuite. Sofia Nădejde a demonstrat cu o argumentație foarte solidă, bine structurată și fundamentată, falsitatea ideii misogine susținute de Maiorescu.

*Moara cu noroc* este o nuvelă, adică o creație epică în proză, de dimensiuni medii, mai amplă și mai complexă decât o schiță, dar mai scurtă și mai simplă decât un roman. Are un singur fir narativ (viața familiei lui Ghiță), prezintă un episod semnificativ din existența celor câteva personaje bine individualizate (Ghiță, Ana și Lică) și descrie un conflict major (cel dintre Lică și familia lui Ghiță).

Este o **nuvelă realistă** pentru că are tematică socială (dorința de înavușire și consecințele ei), un narator omniscient și omniprezent, este situată în spații recunoscutibile (Ineu, Oradea, Arad).

Este o **nuvelă psihologică** pentru că insistă asupra conflictului interior al personajelor (al lui Ghiță, în special, dar și al Anei, și al lui Lică), asupra transformărilor caracterelor și comportamentului acestora.

**Titlul** „Moara cu noroc” este numele hanului aflat la răscruce de drumuri, pe care Ghiță îl ia cu arendă, pentru a-și spori veniturile. Mai demult funcționa acolo și o moară, care în momentul povestirii se află în paragină. I se spunea „cu noroc” căci drumeții care o zăreau în vale, după ce trecuseră prin ținuturi vitrege, se bucurau c-au scăpat cu bine pe drum până într-acel loc. Norocul este strâns legat și de bani, titlul făcând aluzie și la speranțele de îmbogățire ale lui Ghiță.

### **Structura**

Nuvela este compusă din 17 capitole care se succed în ritm alert, asemenea unui thriller psihologic.

### **Tema**

Consecințele tragice ale dorinței de înavuțire reprezintă tema principală a nuvelei.

În loc să prețuiască „liniștea colibei” înainte de orice, Ghiță alege să se mute din orașul Ineu, unde era cizmar sărac, în pustiul în care se afla Moara cu noroc, pentru a câștiga mai bine. Apoi, puțin câte puțin, Ghiță intră în jocurile necinstite ale lui Lică Sămădăul și de aici i se trag toate nenorocirile.

### **Subiectul**

Ghiță, Ana, cei doi copii ai lor și mama Anei se mută din Ineu la Moara cu noroc, hanul pe care îl iau



în arendă. Familia trăiește în armonie până când dorința de înavuțire cinstită a lui Ghiță intră în coliziune cu ordinea socială a acelor ținuturi, personificată de maleficul Lică Sămădăul. Sămădău înseamnă supraveghetor al porcarilor. Dominator și violent, tâlhar și criminal viclean, Lică era stăpânul *de facto* al acelor locuri.

Apariția lui marchează începutul frământărilor interioare ale lui Ghiță, care îl vor măcina până la sfârșitul nuvelei. Presimțind pericolul, Ghiță își cumpără pistoale și câini, dar până la urmă ajunge complice la fărădelegile lui Lică, pentru a-și păstra cârciuma cea aducătoare de bani. Pe măsură ce Ghiță se încurcă tot mai tare în ițele relației cu Sămădăul, se înstrăinează și de soția sa, Ana:

„el se făcuse mai de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai nainte, (...) iar când se mai hârjonea câteodată cu dânsa, își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe.”

Vânățiile de pe brațele Anei prevestesc episoadele și mai violente care vor urma.

Mai întâi, Lică îi cere lui Ghiță să urmărească turmele care trec prin zonă și să-i raporteze totul. Apoi Lică îl tâlhărește pe arendaș și o omoară pe femeia care vindea bijuteriile furate de el, și pe copilul acesteia. De teama de a nu-și pierde afacerea, Ghiță e prins în rețeaua infracțiunilor lui Lică. Copleșit, se victimizează și se justifică, spunându-și că tot ce face, din dragoste pentru familie face.

În același timp, în acest vortex al răului este prinsă și Ana. Soțul ei nu se opune atunci când Lică o ia pe Ana

la dans cu forța, chiar dacă interacțiunile dintre soția sa și Sămădău îi declanșează gelozia. „Liniștea casei” este cu totul zguduită de relația erotică complicată care se dezvoltă între Ana și Lică în a doua parte a nuvelei, întregind catastrofa morală a personajelor.

Vrând să se răzbune pe Lică pentru că îl atrăsese în fărădelegile lui și pentru că între el și Ana exista această relație tulbură, Ghiță se aliază cu comisarul Pinte. Împreună, vor să-i întindă Sămădăului o cursă. Ghiță o lasă pe Ana singură cu Lică, pe post de momeală, sperând că în timpul pe care îl va petrece Lică la han cu Ana, jandarmul Pinte va veni de la Ineu și-l va prinde pe Lică cu banii însemnați asupra lui. Ana se crede abandonată și vrea să se răzbune pe soț răspunzând pozitiv avansurilor lui Lică, iar Ghiță se crede trădat de Ana, deși chiar el o împinsese în brațele tâlharului.

Surprinzător, Lică, deși atras de Ana, pleacă și o lasă singură: din punctul lui de vedere, sentimentele față de o singură femeie reprezintă cea mai rea dintre slăbiciuni, iar Lică vrea să-și păstreze puterea.

Ghiță revine la Moara cu noroc și, din gelozie, o ucide pe Ana. Imediat însă, unul dintre oamenii lui Lică îl ucide pe Ghiță și dă foc hanului. Ca să nu fie prins de comisarul Pinte, Lică se sinucide sfârâmându-și capul de trunchiul unui stejar.

În direcția moralistă impusă de autor, sfârșitul tragic al personajelor vine în consecința dezumanizării și decadenței lor morale.

## Caracterizarea Anei

Ana este un personaj secundar în raport cu Ghiță. În prima parte a nuvelei, ea este deseori infantilizată, asemuită cu un copil care are nevoie de protecție, deși faptele ei arată că este mai isteată și mai prevăzătoare decât Ghiță (de pildă atunci când îl trimite pe Laie la preot, ca să-i dea de știre că Lică și ai lui au ajuns la han).

În desfășurarea nuvelei, Ana este deseori erotizată, în relația cu cei doi bărbați protagoniști Ghiță și Lică, având destinul clasic, de obicei sexist, al personajelor feminine tinere ale căror povești se croiesc erotic-sexual în relație cu personajele masculine principale.

În relația cu Ghiță cel iubitor și protector de la început „Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă, iară el însuși, înalt și spătos, o purta ca pe o pană subțirică”.

Mai intensă și de o altă factură, este descrierea erotică a interacțiunii Anei cu sămădăul:

„Lică privea cu mulțumire la obrajii ei aprinși, la ochii ei plini de văpaie sălbatică, la buzele ei desfăcute ca și caisa răscoaptă și la trupul ei înalt, mlădios și fraged.”

În ciuda acestor descrieri, Ana nu este un personaj pasiv, ci face la rândul ei judecăți în relația cu cei doi, cea mai necruțătoare fiind, spre final, aceea că Ghiță nu este decât „o muiere îmbrăcată în haine bărbătești”, căci a lăsat-o fără să se împotrivescă în brațele altui bărbat.

Acesta este o judecată sexistă, provenită din interiorizarea și acceptarea ideilor patriarhale. Conformându-se

acestor idei, Ana considera că un bărbat puternic își apără soția ca pe o proprietate și trebuia să se lupte cu alți bărbați pentru a-și păstra „dreptul” asupra ei. Dacă Ana ar fi avut acces la o educație feministă, ar fi înțeles că femeile sunt persoane care trebuie să rămână libere și autodeterminate. Iar puterea bărbaților nu constă în apărarea dreptului de posesie asupra femeilor. Într-o lume egală, nicio persoană nu are drept de proprietate asupra alteia.

Apoi, spunând despre Ghiță că „nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești”, și dorind să-l jighească astfel, Ana arată că acceptă ideea patriarhală că feminitatea este inferioară masculinității și că eticheta de „femeie” aplicată unui bărbat este descalificantă. Într-o lume egală, „femeie” nu ar fi un termen peiorativ, iar feminitatea, cu toate atributele ei, nu ar fi inferioară masculinității.

### **Femicidul**

În finalul nuvelei, Ghiță se întoarce la han și o omoară pe Ana. Înainte de crimă, criminalul și victima au următorul schimb de replici:

„Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi și grăi înecată:

— Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor! urmă ea tare, și se aruncă în genunchi la picioarele lui. Fă ce vrei cu mine, dar nu mă omorî.

Ghiță își dete trupul înapoi, se plecă, îi apucă cu amândouă mâinile capul și privi dus în fața ei.

— Nu-ți fie frică, îi zise el înduioșat; tu știi că-mi

ești dragă ca lumina ochilor! N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.

— Dar de ce să mă omori? zise ea agățându-se de brațele lui. Ce- am păcătuit eu?

— Nu știu! răspuse el. Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișa în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea.”

Ghiță dispune deci de viața Anei după bunul plac, ca și când ar fi a lui; o omoară pentru că „nu poate să o lase vie”, considerând că are acest drept și această putere, și pretinzând chiar că o iubește. Ana devine astfel victima unui femicid.

Femicidul este o consecință a patriarhatului și înseamnă uciderea unei femei, de obicei de către partenerul de viață, cel mai frecvent în spațiul casei.

Femicidul este un fenomen global, frecvent și în zilele noastre. Nu se întâmpla doar pe vremea lui Slavici și nu e tipic doar părții noastre de lume. Și astăzi, conform statisticilor ONU, în fiecare zi, 137 de femei și fete din toată lumea, inclusiv din România, sunt ucise de partener sau de un membru al familiei.

Adeptii patriarhatului, care consideră că bărbații le sunt superiori femeilor și că au drept de viață și de moarte asupra lor, justifică deseori violența împotriva femeilor, și chiar și femicidul. Ei sunt cei care vor apăra criminalul, spunând că victima și-a meritat soarta, și normalizând astfel violența și crima.

Există însă și multe mișcări feministe care țintesc către eradicarea patriarhatului. Mișcarea feministă *niunamenos*, de exemplu, din America de Sud, a pornit de la protestele generate de uciderea unei fete de către partenerul ei. *Niunamenos* constituie în prezent una dintre cele mai puternice mișcări feministe globale.

Și mișcarea feministă din România devine tot mai puternică: de zece ani, în fiecare toamnă, are loc Marșul STOP violenței împotriva femeilor, la care în 2019, au participat câteva mii de persoane.

### Concluzie

Dintr-un punct de vedere feminist și sensibil la legăturile dintre materia predată în școală și realitățile timpurilor noastre, este deosebit de important să vorbim despre violența de gen și, în particular, despre femicid, atunci când ele apar într-o lucrare din programă.

Pentru că rămase nediscutate, ideile patriarhale prezente în literatura română canonică vor ajuta la nesfârșit la reproducerea unei lumi cu structură arhaică.

Și nu vor permite construirea unei societăți mai egale, în care să nu rămânem nici măcar cu una mai puține.









# ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

*de Camil Petrescu*

un comentariu de Oana Uiorean



*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un roman în două volume scris de Camil Petrescu și apărut în anul 1930. Născut la București în 1894 și rămas orfan de ambii părinți încă din primul an de viață, Petrescu a fost crescut de niște rude sărace, în mahalaua Moșilor. Frecventează liceele Sfântul Sava și Gheorghe Lazăr, apoi se înscrie la facultatea de filozofie a Universității din București. Colaborează cu diferite reviste și este apreciat pentru pamfletele lui. Primul Război Mondial îl obligă să-și întrerupă studiile. Este rănit pe front, apoi luat prizonier, iar în 1918 este demobilizat și își reia studiile, pe care le încheie *magna cum laude*. Își continuă activitatea publicistică și începe să publice versuri, proză și piese de teatru. Moare în 1957.

*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este primul său roman. Acesta s-a bucurat de recunoaștere în epoca interbelică, primind Premiul Național pentru proză. Este considerat un roman inovator datorită ecourilor proustiene, cronologiei neliniare și explorării detaliate a psihologiei personajului principal.

Aparține categoriei romanului modern, deosebindu-se de cel tradițional prin accentul pe analiza psihologică și prin punctul de vedere subiectiv.

Romanul este împărțit în două volume, povestite la persoana întâi. Așa cum sugerează și titlul, primul volum se concentrează pe povestea de dragoste dintre narator și soția lui. Al doilea volum este un jurnal de front, care descrie primele lupte de după intrarea târzie a României în Primul Război Mondial, lupte care au loc pe frontiera cu ceea ce în vremurile de atunci era Imperiul Austro-Ungar.

Tema romanului este, pe de-o parte, presupusa inferioritate morală a femeii care nu se poate ridica la așteptările bărbatului, și pe de alta, condiția bărbatului condamnat să nu fie iubit așa cum crede că i se cuvine.

### **Analiza misoginiei lui Ștefan Gheorghidiu**

Romanul începe cu o apologie a femucidului prezentată ca o discuție de popotă între ofițeri. Poziția personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, este că femeia nu are dreptul să-și părăsească bărbatul și eventualii copii. Dacă o face, susține el, merită să fie omorâtă cu impunitate. Apoi ni se povestește drama psihologică a lui Gheorghidiu în relația cu soția sa. Accentul cade fără excepție pe suferința bărbatului, pe orgoliul și pe sentimentele sale rănite. **Punctul de vedere al femeii nu este explorat, nici posibila ei suferință.** Iubita, mai apoi nevastă, care rămâne mult timp fără nume („nevestă-mea”), este zugrăvită mai ales prin infantilizare și sexualizare („copil blond și pasionat”, „mereu copilăroasă ca o cadână”).

Ștefan Gheorghidiu își iubește nevasta pentru că e dorită de toată lumea, și asta îl măgulește. În prezentarea

pe care i-o face, ea e prea proastă pentru a înțelege matematica, dar de dragul lui participă la cursuri și are chiar și întrebări pertinente, care pe el în surprind. Totuși, chiar dacă așa ar fi normal, el nu își schimbă părerea despre intelectul ei. Ignoranța nevestei într-ale filozofiei îl excită și-l împinge s-o zugrăvească și mai detaliat ca pe **un obiect al dorinței lui, fermecătoare doar atunci când demonstrează că nu are minte**

„Iată, fată dragă, filozofia, explicată, atât cât s-a putut, ca s-o înțeleagă și o proastă mică, așa ca tine.”

Perspectiva sa misogină este întregită de faptul că îi apreciază fizicul, disprețuind maturitatea și simțul practic de care nevasta lui, încă nenumită, dă dovadă în discuțiile despre testamentul unui unchi bogat care lasă tânărului cuplu o avere semnificativă.

„Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulturești, plăpândă și având nevoie să fie ea protejată, nu să intervină atât de energic interesată.”

Naratorul disprețuiește posibilitatea îmbogățirii în urma unei căsătorii din interes, fără să vadă contextul: adică condiția femeii burgheze din interbelic, dependentă financiar și juridic de soț. Gheorghidiu se consideră pur și animat doar de idealuri, pe când ceilalți sunt toți materialști și vulgari. Crede că pe nevasta lui o mână „vechiul instinct al femeilor pentru bani”. Astfel Gheorghidiu dă dovadă de o **gândire esențialistă care reduce femeia la sexul său, văzut ca un determinant al comportamentului.**

Cu toate că **evaluează femeile doar în funcție de plăcerea senzuală pe care i-o oferă sau i-ar putea-o oferi**, Gheorghidiu e critic față de folosirea femeilor tinere ca momeală pentru bătrânii bogați. Nu este de acord ca femeile să fie folosite ca instrumente de manevră în afaceri, dar asta nu-l împiedică să le considere și să le trateze la rândul lui ca pe niște obiecte care există și se justifică doar în relație cu el și nevoile sale. Este sensibil la hărțuirea sexuală a femeilor, dar nu din punctul de vedere al umilinței pe care ar putea-o resimți ele. Ci din punctul de vedere al bărbatului care crede că femeia este proprietatea sa, că nu are autonomie corporală și nici putere de autodeterminare.

**Atitudinea sa față de femei oscilează între două extreme: femeia ca obiect și sursă de plăcere pe de o parte, și femeia ca sursă de suferință psihică și deci ființă imorală, pe de alta.**

În capitolul patru aflăm pentru prima oară numele soției, Ela, atunci când ea îi spune că rămâne la o petrecere fără el. În urma acestei mici nesupuneri, el începe s-o bănuiască de infidelitate, fixându-și gelozia pe un anume Grigoriade, bun dansator și apreciat de multe femei. Acuzele lui îi duc la separare și apoi în prag de divorț.

„Am crezut atâta vreme că eu sunt singurul motiv de durere sau de bucurie pentru femeia mea.”

Gheorghidiu simte cruzime și satisfacție când o vede pe Ela suferind. În mintea lui, ea nu este o ființă umană autodeterminată și la fel de liberă ca el, ci un „bun” pe

care ar vrea să-l posede exclusiv. Prin urmare, bărbatul se bucură să o vadă pe Ela izolată și singură în urma despărțirii de el.

„Am văzut-o acolo nemișcată, tristă, până aproape de sfârșit. A fost o bucurie care m-a iluminat înăuntru ca un soare.” „Simțeam voluptatea unei posesiuni depline a trupului și a sufletului ei.”

Intervine ulterior o împăcare, dar și aceasta e însoțită de **comportamentul obsesiv** al bărbatului pe criterii de atracție fizică. Gheorghidiu demonstrează un dispreț constant față de viața emoțională a Elei și este surprins atunci când aceasta dă dovadă că are un intelect superior. O evaluează doar din punctul de vedere al fizicului și remarcă atunci când începe să dea semne de îmbătrânire. În plus, gelozia lui revine, bolnăvicioasă. Îl vedem suferind de gânduri lipsite de rădăcini în realitate și dorindu-și obsesiv să-și confirme prin șiretlicuri imoralitatea soției:

„Am simțit că voi dezerta pentru trei zile ... ca să viu prin surprindere să văd ce face.”

Odată ajuns pe front, în prezența morții pe care o consideră iminentă, Gheorghidiu își reevaluează prioritățile. Zbuciumul și chinul pentru Ela i se par meschine. Dar și pe front observăm aceeași **obsesie să i se arate credință și devotament, precum și exclusivitate**. O nevoie exagerată de control pe care o transferă dinspre femei, către subordonații săi din armată.

Nici în mijlocul luptelor nu își pierde însă obiceiurile misogine. **Femeile pe care le întâlnește sunt mereu**

**evaluate în termeni la limita jignirilor, și devalorizate prin cuvinte.** Vecina săsoaică e „frumoasă ca o vacă elvețiană.” Pe fata romă pe care o întâlnește o obiectivă, în termeni infantilizanți. Misoginia sa este însoțită de rasism, așa cum observăm din episodul cu soldatul Văraru, romul zugrăvit ca fiind „inimos, dar prost” și din reveriile pedofile cu fetele rome în prag de adolescență pe care le întâlnește în satele în care se desfășoară campania.

La sfârșitul cărții, în ajunul despărțirii definitive, o regăsește pe Ela îmbătrânită. Astfel, în ochii săi de bărbat misogin, „valoarea” ei a scăzut. O scrisoare anonimă pare să-i confirme bănuielile care l-au chinuit de-a lungul romanului cu privire la relația Elei cu Grigoriade. O părăsește, observând cu satisfacție că anunțul o face să sufere cumplit. Îi transferă apoi o parte din avere printr-un gest care se vrea disprețuitor.

Tonul adoptat de autor de-a lungul romanului este unul confesiv, însoțit adeseori de reflecții inspirate din filozofia moralității și considerații pe marginea bine-lui și a răului. Gheorghidiu își ilustrează gândurile cu exemple din propria realitate în care fără excepție **rolul răului este jucat de o femeie**, cel mai des Ela, dar și de mama lui sau de altele care îi ies în cale.

Bărbatul recunoaște că este misogin, dar mai degrabă afirmă acest lucru, în niciun caz nu se rușinează de el:

„Sunt clipe când ura și dezgustul meu pentru femei devin atât de absolute, că socotesc că de la oricare dintre ele te poți aștepta la orice”.



## Concluzii

*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este radiografia unei obsesii. Autorul redă fidel gândurile unui bărbat abuziv și misogin. Însă autorul nu pare să realizeze aceste aspecte ale atitudinii personajului său principal. Aceasta este justificată printr-o presupusă superioritate morală a bărbatului, aflată mereu în conflict cu imperfecțiunea și decăderea femeii.

**Femeia este prezentată ca o ființă încătușată de inferioritatea propriei biologii care îi determină și viața sufletească,** iar nu ca o ființă umană, liberă și autodeterminată.

Iubirea adevărată este echivalată, admirativ și fără umbră de ezitări sau îndoieli, cu pornirile posesive. **Întreaga relație între Ștefan și Ela urmează îndeaproape ceea ce numim astăzi ciclul abuzului:**

- acte violente, nu neapărat fizice, dar cu siguranță mânate de intenția de a face rău
- urmate apoi de regrete și îndoieli
- și apoi de o împăcare ce duce la o perioadă de fericire exaltată în doi

„Bucuria acestei regăsiri sufletești îmi e cu atât mai intensă, cu cât vine după disperarea care mă împingea la asasinat”, mărturisește, angoasant, protagonistul.

- după această perioadă apar din nou gândurile paranoice, urmate invariabil de noi acte de violență, și așa mai departe.

Nimic din acest roman nu sugerează că autorul ia în calcul femeia ca pe o ființă cu aceleași drepturi la

autodeterminare, la bunăstare psihică și respect, ca ale bărbatului.

Analiza psihologică este deosebit de pătrunzătoare și surprinde cu exactitate fenomenele care punctează o relație abuzivă. Dar ar fi o eroare să considerăm că acest roman și-ar fi propus vreodată o analiză nepărtinitoare a relațiilor de putere dintre femei și bărbați. El este mai degrabă un gest de compensare a unor frustrări misogine, făcut de un bărbat care își ia răzbunarea în scris.

Într-o perioadă în care mișcările pentru emanciparea femeilor fremătau în multe părți ale Europei, acest roman, chiar dacă inovator stilistic și structural, a fost, chiar și pentru epoca lui, unul în esență reacționar.









# ION

*de Liviu Rebreanu*

un comentariu de Oana Uiorean



Liviu Rebreanu este considerat creatorul romanului modern românesc, în care practică realismul obiectiv, reprezentând realități sociale, politice și economice și aprofundând analiza psihologică.

Printre cele mai importante romane ale sale se numără *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea Spânzuraților*, în care se conturează interesul acestui scriitor pentru problema țărănească și cazurile de conștiință.

Romanul *Ion* a apărut în 1920 și a fost laudat de criticul Eugen Lovinescu care l-a apreciat drept „cea mai mare creație epică românească”.

*Ion* este un roman realist care împletește mai multe fire narrative, folosindu-se de împărțirea în capitole.

Pe un plan, avem viețile țăranilor români din satul transilvănean Pripas, care se zbat pentru pământ. Pământul este singura lor resursă pentru supraviețuirea în sistemul de taxe impus de stăpânire. Și personajul care dă numele romanului, Ion, este un țăran tânăr, rămas sărac după ce părinții au fost nevoiți să vândă pământul de zestre al mamei, pentru că tatăl nu s-a priceput să administreze averea. Ion își dorește să acumuleze, dar își dă seama devreme că nu prin muncă se poate îmbogăți, pentru că nu așa e organizată lumea în care trăiește.

„Își zicea din ce în ce mai des că, robotind oricât, nu va ajunge niciodată să aibă și el ceva. Vasăzică va trebui să fie veșnic slugă pe la alții, să muncească spre a îmbogăți pe alții?”

Așa că hotărăște să-și atingă scopul căsătorindu-se cu o fată bogată, cu zestre mare, pe nume Ana, cu toate că e de fapt atras de Florica, frumoasă, dar mult prea săracă. Nu se amăgește nicio clipă că ar iubi-o pe Ana și nici nu își pune problema să fie cinstit cu ea. Pentru că tatăl ei, conștient de intențiile tânărului, refuză să i-o dea de nevastă, Ion o seduce pe Ana și o lasă însărcinată.

În paralel, urmărim și povestea familiei învățătorului Herdelea, a soției lui și a copiilor: două fice, Laura și Ghighi, și un fiu, Titu. Ei ilustrează o altă fațetă a existenței românilor sub ocupația austro-ungară. Învățătorul Herdelea este angajat al statului ungar și ar trebui să promoveze printre copiii de țărani români limba și cultura maghiară. Acesta nu o face însă, nu din spirit naționalist, ci din cauză că nu prea știe nici el maghiara. Cu toate că muncește de o viață, leașa nu îi ajunge și familia trăiește de pe-o zi pe alta. În plus, îi ajută pe țărani cu sfaturi și jalbe împotriva reprezentanților locali ai stăpânirii, ceea ce îi aduce diferite necazuri.

### **Alte personaje importante**

Vasile Baciuc, tatăl Anei, ar face orice ca să nu-i dea pământul lui Ion, jucând astfel un joc cu urmări fatale.

George Bulbuc, un tânăr țaran înstărit, este ginerele pe care și l-ar fi dorit Vasile Baciuc dacă Ion nu ar fi sedus-o pe fica lui. Până la urmă, George se căsăto-



rește cu Florica. Dar pentru că cei doi, Ion și Florica, se întâlnesc din nou, pe ascuns, George îl ucide pe Ion cu câteva lovituri de sapă într-o noapte neagră, în ogradă.

### **Tema**

Tema principală a romanului este modalitatea în care relațiile de proprietate în jurul cărora e organizată societatea îi constrâng pe oameni, le limitează opțiunile și le dictează soarta.

### **Condiția femeilor**

Zestrea este unul dintre principalele mecanisme prin care se transmite proprietatea în societatea ilustrată în roman. De aceea, fiind purtătoarele zestrei, femeile acelor vremuri sunt transformate într-o monedă de schimb:

„s-a însurat cu o fată bogată și urâtă, dar a iubit-o ca ochii din cap, căci ea îi întruchipa...toată averea care îl ridicase deasupra nevoilor”.

Opțiunile femeilor în viață erau limitate la măritiș și la dependența de bărbați: inițial de tată, iar apoi de soț: „văduvia-i sărăcie lucie”, se spune în roman.

Teoretic, femeia era liberă să-și aleagă partenerul, în practică însă lucrurile erau mai complicate. Dacă nu avea zestre, se putea mulțumi cu un bărbat la fel de sărac ca ea. Sau putea spera la o căsătorie din dragoste cu un bărbat care să nu vrea să-și mărească averea. Oricum ar fi fost, poziția sa în gospodărie rămânea inferioară. Despre Laura, fiica cea mare a învățătorului Herdelea, căsătorită din dragoste cu preotul Pinteia, aflăm:

„Era hotărâtă să fie o gospodină desăvârșită, să vadă Pinteia că, deși ea n-a avut zestre, are în schimb atâtea calități prețioase încât se poate lua la întrecere cu orice domnișoară din Ardeal.”

De altfel, nici dacă vin cu zestre, soarta femeilor nu e neapărat mai bună. Exemplul este chiar Ana, care se mărită cu Ion din dragoste, în timp ce el o folosește doar ca să obțină pământurile tatălui ei. Odată ce și-a atins scopul, o tratează cum nu se poate mai mârșav, iar ea nu are la dispoziție nicio metodă prin care să-și îmbunătățească soarta. Nu-și poate recupera zestrea părăsindu-și bărbatul, iar tatăl care a aprobat căsătoria după lungi împotriviri, nu ar primi-o înapoi. Ana e bătută și de tată, și de soț, atât în timpul sarcinii, cât și după, fără ca nimeni să încerce să o ajute și să o apere cu adevărat. Satul, conștient de ce se întâmplă, consideră că nu are nimeni dreptul să se bage în socotelile celor doi bărbați:

„fiindcă omul, orice ar face în ocolul lui, e stăpân, și străinul n-are ce să se amestece”.

O lasă deci în voia sorții pe femeia care este astfel dezumanizată. „Om” și „stăpân în ocolul lui” e doar bărbatul. În timp ce femeia, în loc să fie văzută ca o ființă umană cu drepturi egale, este percepută doar ca monedă de schimb în transferul singurei posesiuni care contează în acel univers: pământul.

Din toate aceste motive, Ana își pierde orice speranță și dorință de a trăi.

„Nu mai putea suporta povara. Lumea i se părea lipsită de farmec. În minte îi încolțea din ce în ce mai des

întrebarea: Ce sunt eu? De ce trăiesc?”

Cuprinsă de ceea ce astăzi am numi probabil depresie, Ana sfârșește tragic, spânzurându-se în grajd.

Societatea reprezentată în romanul *Ion* este una profund patriarhală. Dar inegalitățile evidente dintre femei și bărbați provin din relațiile sociale: nevoia de pământ, zestrea ca transfer de proprietate, numărul redus de posibile căi pe care țăranii le pot urma în viață.

Autorul nu sugerează că inegalitățile dintre femei și bărbați ar proveni din diferențe biologice. Nu dă explicații clișeice pentru condiția înfiorătoare a femeilor, nu sugerează că ele ar fi prin natura lor inferioare bărbaților și că și-ar merita, deci, soarta. Dimpotrivă, abordează tema cu vădită compasiune pentru personajele feminine și le interpretează evoluția tot în contextul constrângerilor impuse de relațiile de proprietate și de legile vremurilor. Mult mai critic este față de personajele masculine și derapajele lor morale. Acolo unde femeile mai dau dovadă de solidaritate și se apără una pe alta, bărbații se trădează între ei și caută să se înjunghie pe la spate.

Rebreanu nu-i permite cititorului sau cititoarei să o acuze pe Ana de slăbiciune morală, să o vadă ca pe o femeie care a greșit cedându-i lui Ion și care își merită deci soarta. Dimpotrivă, o construiește ca pe un personaj tragic și profund, o orfană de mamă care tânjește după iubire („sufletul ei căuta o iubire sfioasă și adâncă”, ni se spune despre ea). Și care este prizonieră între dorința tatălui de a-și apăra averea și lipsa de scrupule care însoțește ambiția lui Ion de a se ridica din sărăcie.

Florica, la rândul ei, ar putea foarte ușor să fie împinsă în față ca sursă a tuturor relelor, ca femeia care ispitește și din cauza căreia se ajunge la finalul tragic. Dar și ea este un personaj nuanțat de propria sărăcie și lipsa de opțiuni care decurge de aici. Autorul lasă să se înțeleagă, de-a lungul romanului, că nu are încredere în posibilitatea iubirii împlinite. Dar nu dă niciodată vina pe vreo țară de caracter a femeilor în general, deși i-ar fi la îndemână, cum le-a fost și altora înainte și după el. Explicația, din nou, este cea a constrângerilor materiale

„Cum s-o ia dacă toată zestrea ei e un purcel jigărit și câteva bulendre vechi? Dragostea nu ajunge o viață. Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia”.

Celelalte personaje feminine importante, de exemplu Laura și Ghighi, și Maria, mama lor, sunt și ele pe deplin umane, cu puncte forte și cu slăbiciuni, și nicidecum marionete care servesc doar caracterizării bărbatilor care le înconjoară. Rebreanu le tratează pe fiecare cu atenție și cu vădit interes pentru specificul vieților lor, pe linia genului și a relațiilor sociale pe care acesta le impune. Nimeni nu este idealizat, dar nimeni nu este nici desconsiderat din cauza genului sau a clasei din care face parte.

În plus, nu doar bărbații exploatează femeile. De poziția inferioară a femeilor tinere profită și alte femei, așa cum face soacra Zenobia care nu ezită să o exploateze la rândul ei pe Ana după pofta inimii. Alte femei își controlează bărbații și sunt stăpâne pe banii gospodă-

riei. În familia Herdelea, opinia celor trei femei atârână deseori mai greu decât cea a bărbaților.

Este remarcabil felul în care Rebreanu evită pozițiile esențialiste: adică ideea că toate femeile ar fi, prin natura lor, într-un fel anume. Sau că ar avea trăsături de caracter care derivă din biologia lor și care să nu poată fi schimbate. Din narațiune se înțelege că, la fel ca bărbații, femeile trăiesc și se comportă așa cum le dictează organizarea socială. Așadar, primul pas spre egalitate se poate face modificând regulile după care e organizată societatea, regulile după care se distribuie bunurile și proprietatea, și rolurile de gen atașate acestora.

În concluzie, deși descrie o lume patriarhală în care femeia are o poziție socială inferioară bărbatului, *Ion* nu este un roman misogin. Dimpotrivă, tratează cu respect și inteligență condiția femeii și analizează cu mare atenție dimensiunile sociale care o determină. Iar acest fapt este cu atât mai admirabil cu cât romanul a fost scris într-o perioadă în care misoginia s-ar fi bucurat de aplauze, iar o explicație esențialistă a destinului tragic al femeii ar fi fost percepută în multe cercuri ca fiind pe deplin satisfăcătoare.







# BALTAGUL

*de Mihail Sadoveanu*  
un comentariu de Laura Sandu





Romanul *Baltagul* a apărut în anul 1930. Cartea a fost primită foarte bine de critica literară a vremii, chiar dacă nu se încadra în direcția modernistă, în plină afirmare pe atunci.

*Baltagul* este un roman care aparține tradiționalismului pentru că naratorul este omniscient, narațiunea se dorește obiectivă, și însăși lumea descrisă este una arhaică, tradițională.

Este un roman realist, construit pe coordonate spațiale ușor de identificat. Spațiul pe care îl străbat personajele cuprinde localități precum Tarcău, Borca, Crucea, Vatra Dornei, Sabasa și Suha.

Există însă și o dimensiune mitică, paralelă cu dimensiunea realistă a romanului.

Anul exact când se întâmplă totul nu este precizat, dar știm că acțiunea se desfășoară din toamnă și până în primăvară. O perioadă marcată de repere ale calendarului ortodox: praznice, posturi, sfinți și așa mai departe. Iar trimiterea cea mai importantă este la balada *Miorița*, căreia îi aparțin versurile alese de autor drept motto: „Stăpâne, stăpâne, mai cheamă și-un câne”. La fel ca în baladă, există trei ciobani și un conflict, iar comuniunea omului cu natura joacă un rol central.

O sursă folclorică mai interesantă este însă poezia populară Șalga, culeasă de Vasile Alecsandri, în care e vorba despre o ciobăniță luptătoare care se răzbună pe o ceată de haiduci tâlhari.

„Hei! copii, copii argați!  
Somnul dulce voi lăsați,  
Ș-un cal iute-mi înșăuați,  
Puneți șaua bărbătește,  
Să încalec voinicește.”  
Ea pe cal se arunca  
Și spre Dunăre-alerga  
Hăulind și chiuind,  
Buzduganul învârtind.  
Cât haiducii o zăreau,  
Loc de fugă nu găseau.”

Șalga a fost probabil unul dintre izvoarele de inspirație ale lui Sadoveanu, atunci când a creat personajul Vitoriei Lipan.

### **Structura**

Sadoveanu a scris *Baltagul* în zece zile, în urma unei excursii pe valea Bistriței și în Munții Stânișoarei, un spațiu pe care aveau să-l cutreiere și personajele sale. Romanul are un singur fir epic și o structură narativă echilibrată, compusă din 16 secțiuni fără titluri.

### **Subiectul**

Nechifor Lipan, un cioban din Tarcău, pleacă să cumpere niște oi și nu se mai întoarce acasă. Deși toată lumea vrea s-o convingă că a părăsit-o, nevasta lui,

Vitoria, e convinsă că bărbatului i s-a întâmplat ceva rău. Așa că pornește în căutarea sa împreună cu fiul lor, Gheorghiuță. Îi reface traseul până la Dorna, întreabă oamenii, citește semnele și reușește în final să dea de urma soțului ucis și să-l înmormânteze după tradiție. Mai mult, înțelege chiar și cine sunt criminalii și cum s-au întâmplat lucrurile. După înmormântare, unul din ucigași este la rândul său ucis: câinele îi sare la gât, iar fiul victimei îl lovește cu baltagul.

### **Tema**

Puterea femeilor conservatoare, care acționează cu succes în interiorul normelor și limitelor impuse de patriarhat.

**Titlul**, Baltagul, se referă la cele două funcții ale armei: aceea de instrument al crimei, dar și aceea de instrument al răzbunării. Sugestia pare să fie că aceeași unealtă poate fi de ajutor când o folosești conform vechilor rânduieli și-ți poate fi fatală când o folosești ca să le încalci. Și aici, încă o dată, transpare viziunea profund conservatoare care fundamentează această narațiune.

### **O lume patriarhală**

Opera lui Sadoveanu descrie amănunțit structura lumii patriarhale. Această lume veche nu este însă una blajină sau inocentă. Stereotipurile capătă aici aura unor adevăruri imposibil de contestat și de schimbat, așa cum se vede chiar din povestea cu care începe romanul. Dumnezeu, după ce creează lumea, „pune semn” fiecărui neam: pe romi îi învață să cânte cu cetera, ger-

manilor le dă șurubul, evreilor le spune că vor îndura multe, iar drept răsplată vor curge banii înspre ei. Pe turci îi lipsește de inteligență, dar le dă putere războinică. Muntenilor le dă o inimă ușoară. Stereotipurile care alcătuiesc această anecdotă, și care stau și la baza discursurilor rasiste și xenofobe, nu ar trebui să rămână nesemnalate în nicio analiză a romanului. Mai ales că narațiunea nu urmărește în niciun fel subminarea sau critica lor.

Faptul că autorul povestește cu atâta măiestrie poate induce ușor impresia unei osificări a structurii lumii patriarhale și iluzia unui adevăr al stereotipurilor înșirate: așa sunt lucrurile, așa au fost dintotdeauna, așa vor fi mereu, pare că vrea să ne spună scriitorul.

Violența de gen este și ea tratată lejer. Din felul în care alege autorul să ne-o prezinte, violența nu pare deloc un fenomen grav și serios. Faptul că Nechifor Lipan o bate pe Vitoria pare normal, ba chiar amuzant. Este din nou ceva ce n-ar trebui trecut cu vederea de niciun comentariu al acestei opere. Asocierea dintre umor și violența de gen, nediscutată, nu face decât să o perpetueze la nesfârșit.

„Fiind ea așa aprigă și îndârjită, Lipan socotea numaidecât că a venit vremea să-i scoată unii din demonii care o stăpâneau. Pentru asta întrebuița două măistrii puțin deosebite una de alta. Cea dintâi se chema bătaie, iar a doua o bătaie ca aceea sau o mamă de bătaie. Muieirea îndura fără să crâcnească și rămânea neînduplecată, cu dracii pe care îi avea. Iar Nechifor își pleca fruntea și arăta mare părere de rău și jale. Pe urmă lumea li se

părea iar bună și ușoară, după rânduiala lui Dumnezeu din povestea baciului care fusese jidov.”

Sadoveanu însuși face legăturile: în lumea patriarhală, ierarhiile și puterea distribuită inegal, în funcție de grupul de apartenență de gen, etnică sau de clasă, au rădăcini comune în ideologia conservatoare. Adică în credința că „rânduiala” nu trebuie și nu poate fi schimbată, chiar dacă atâta lume suferă de pe urma ei.

În această lume patriarhală, femeile tinere și mai puțin obediente sunt pedepsite. Minodora, care nu pare doritoare să păstreze obiceiurile la fel ca femeile dinaintea ei, se alege cu blesteme și amenințări din partea Vitoriei:

„Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gât și te dau în Tarcău.”

Pe urmă, înainte ca Vitoria să plece în căutarea soțului împreună cu fiul, preotul o întreabă ce are de gând cu fata. Ea se gândise și la asta: o duce la mânăstire. În ziua plecării, Minodora se urcă în sanie, cu tot cu zestre, și plânge în pumni. Motivul pentru care mama o trimite la Văratec nu e menționat, dar putem bănui că Vitoria nu are încredere în fiica ei, adică în comportamentul său social, romantic și sexual, și nici în capacitatea sa de a îngriji de gospodărie. Grija principală a Vitoriei nu este bunăstarea fiicei, ci ca aceasta să trăiască exact ca înaintașele ei. Cu toate că Vitoria însăși, în atașamentul

său față de bărbatul violent și infidel, avusese mult de suferit.

În fine, în această lume patriarhală, baba Maranda, vrăjitoarea, e mai rău văzută și descrisă decât preoții ortodocși. Nu doar că Vitoria o respectă mai puțin, dar serviciile ei magice sunt pură șarlatanie. Maranda nu ghicește ce s-a întâmplat cu Nechifor.

Cu totul alta e însă impresia lăsată de serviciile preoțești ortodoxe: preotul o ajută concret și dezinteresat pe Vitoria să scrie scrisoare, ritualul purificator al postului îi dă putere, iar icoana Sfintei Ana făcătoarea de minuni pare chiar s-o călăuzească. Ofrandele aduse bisericii nu sunt deci aruncate pe apa sâmbetei, așa ca darurile pentru vrăjitoare.

Maranda, femeia singură, părăsită de bărbat, care trăiește din vrăjitorie în marginea comunității, apare ca o șarlatană cu îndeletniciri nefolositoare, în timp ce ortodoxia e înfățișată ca o practică super utilă și eficientă.

Așa cum o descrie Sadoveanu, lumea patriarhală are un farmec aparte, cu o dimensiune mitică seducătoare și cu o stabilitate care ne poate atrage în mrejele ei. Abia o analiză atentă poate spulbera convingerea pe care această narațiune vrea s-o consolideze: aceea că lumea veche e mai frumoasă și mai bună decât orice altă lume posibilă.

### **Puterea Vitoriei Lipan**

Atât cât îi permite societatea arhaică, plină de nedreptate, în care trăiește, Vitoria Lipan este o femeie puternică. Autorul îi conferă, în interiorul narațiunii, statutul complet de personaj principal, complex și auto-

nom. Iar acesta este un fapt demn de semnalat într-o literatură în care rareori personajele feminine ocupă o poziție centrală. Vitoria este o femeie cu fire meditativă: la începutul romanului „ochii ei aprigi și încă tineri căutau zări necunoscute”. Este bună organizatoare – se gândește la toate înainte de a pleca pe urmele bărbatului, și are o gândire logică și intuitivă, care o ajută să-l găsească și să-i identifice pe ucigașii soțului. În plus, este temerară și curioasă, ca atunci când, văzând pentru prima oară jocuri de noroc, ar vrea să joace și ea.

Chiar dacă are un bărbat violent, de care este legată afectiv și căruia trebuie să-i suporte infidelitatea pe care n-o poate plăti cu aceeași monedă, ea se folosește de strategiile disponibile în patriarhat pentru a căpăta putere și pentru a o manifesta.

Puterea ei are surse diverse.

De exemplu, maternitatea care îi consolidează statutul social: Vitoria este o femeie căsătorită și mama unor copii mari. Spre deosebire de baba Maranda, cea părăsită de soț și nevoită să trăiască în sărăcie, Vitoria Lipan are un statut social serios și respectabil. Maternitatea îi oferă însă și altfel de putere, asupra propriilor copii: Vitoria se poartă tiranic cu fiica ei, nu-i respectă intimitatea, o hărțuiește verbal, o umilește și ia hotărâri pentru ea fără să o consulte. Ca atunci când o duce la mănăstire sau când își pune în gând să n-o lase să se mărite cu cine vrea ea. Pe de altă parte, pe Gheorghiuță, tânărul fiu, Vitoria îl sperie: îi apare ca o „vrăjitoare”, ghicitoare a gândurilor. Deși îl ia cu ea la drum, ca să aibă un înso-

țitor bărbat, în mod evident, ea îl domină fără drept de apel.

Puterea sa vine și din statutul social și economic: este nu doar o femeie „în rândul lumii” - căsătorită și mama unor copii mari, dar și o femeie cu avut. Își permite să-și finanțeze călătoria, să plătească bine pe unde e nevoie, mai ales când vine vorba despre preoți și ritualuri ortodoxe. Înmormântarea și pomana pentru soțul ei arată statutul acestuia, de țăran înstărit.

Puterea vine și din faptul că femeia are încredere în intuiție: în vise, în semne, în cunoașterea sa despre oameni și relațiile dintre ei. De exemplu, din înțelegerea felului în care funcționează relațiile între femei în patriarhat. Vitoria exploatează cu succes invidia dintre femei atunci când vrea să-i facă pe criminalii soțului ei să se dea de gol.

În fine, probabil că sursa esențială a puterii sale este atitudinea conservatoare, lipsa dorinței de a schimba structura lumii în care s-a născut. Și pentru că nu i se opune, ba dimpotrivă - pentru că vrea să ajute la păstrarea ei exact așa cum este, această lume o ajută.

Departate de a fi o potențială feministă, Vitoria Lipan este o conservatoare care apără patriarhatul și ierarhiile pe care le instituie. La final, ea poate părea chiar împăcată cu faptul că, în urma morții bărbatului, a rămas stăpână în gospodărie și că, din fericire pentru ea, este și capabilă să o gestioneze.

Pentru nenumăratele femei născute în lumi patriarhale, care nu au însă asemenea abilități, care nu au nici resurse de gestionat, și care nu pot folosi strategiile



disponibile pentru obținerea puterii (precum maternitatea), exemplul Vitoriei Lipan nu este nici relevant, nici capacitant.

Dimpotrivă, victoria socială a Vitoriei Lipan este una care, la scară largă, le dăunează femeilor. Este excepționalul care confirmă regula, exemplul rar de putere individuală, rezultat din amestecul de calități subiective și din capacitatea de adaptare la mediu. Un exemplu care, pe termen lung, menține ierarhiile și regulile sociale care nu ne permit să ne eliberăm.

O potențială feministă în lumea lui Sadoveanu e însă Minodora: ne putem imagina cum, după încheierea poveștii, fata rupe legătura cu mama ei, cu tradițiile păzite de aceasta, are relații cu cine dorește sau pleacă pur și simplu în lume. Păstrând din exemplul mamei încrederea în propria intuiție, inteligența, curajul și abilitățile de comunicare, o astfel de Minodoră ar avea șansele să devină, cândva, feministă. Adică nu doar o femeie puternică, stăpână pe propriul destin în limitele stabilite de societate, ci și una ale cărei acțiuni să lucreze pentru deconstruirea patriarhatului.







# O SCRISOARE PIERDUTĂ

*de I.L. Caragiale*  
un comentariu de Mihaela Michailov



*O scrisoare pierdută* a fost scrisă în 1884 și publicată în numărul 11 din revista *Convorbiri literare* în 1885.

Piesa este o **comedie** în patru acte, a cărei acțiune e plasată la sfârșitul secolului al XIX-lea, în capitala unui județ de munte.

Comedia este o specie a genului dramatic care satirizează realități sociale, tipologii și comportamente general-umane, caracterizate de anumite slăbiciuni și defecte.

Comedia se definește prin explorarea mai multor tipuri de comic: comicul de situație, comicul de limbaj, comicul de moravuri, comicul de caracter.

*O scrisoare pierdută* urmărește alegerile din aprilie 1883 pentru Parlamentul ce urma să revizuiască Constituția României.

În cursa pentru alegeri, Nae Cațavencu – avocat, director al ziarului *Răcnetul Carpaților*, fondator al societății „Aurora Economică Română” – îi șantajează pe Zaharia Trahanache, „prezident al mai multor comitete și comiții”, pe Ștefan Tipătescu, prefect, și pe Zoe Trahanache, că va publica o scrisoare de dragoste compromițătoare dacă nu îl vor susține în alegeri.

Comediile lui Caragiale au fost receptate, pe de o parte, ca fiind scandaloase, dominate de un limbaj tri-

vial, nenuanțate la nivelul psihologiei personajelor, iar pe de altă parte, li s-a atribuit meritul că surprind și redau în aspectele sale esențiale realitatea românească în tot ce are ea mai specific. Una dintre criticile frecvente care i-au fost aduse lui Caragiale a fost schematismul și univocitatea personajelor sale.

Constantin Dobrogeanu-Gherea afirmă că, în *O scrisoare pierdută*, capodopera dramaturgiei caragialiene, „analiza sufletească nu e destul de adâncă”<sup>1</sup>. În dezacord cu această critică, Valeriu Cristea accentuează legătura profundă dintre scriitura lui Caragiale și societatea care îi hrănește piesele, adâncind viziunea dramaturgului:

„Un Caragiale desprins de societatea românească este nu numai inacceptabil, dar și de neconceput. El pornește în opera sa de la această societate, de la această epocă, dar nu le reproduce, nu le oglindește, nu le copiază în sensul realismului fotografic... Caragiale creează o viziune a acestor realități, captând sugestia lor cea mai adâncă”<sup>2</sup>.

Ne putem întreba, însă, dacă nu cumva această viziune a realităților recurge de fapt tocmai la reproducerea unor clișee, ca mecanism circular de construcție. Nu este oare prezentarea unor tipologii stereotipice, fără o deconstrucție ulterioară, definitorie pentru reafirmarea modului de gândire dominant? Cum se raportează Caragiale critic, de exemplu, la percepția conservatoare

---

1 C.Dobrogeanu-Gherea, „I.L.Caragiale” în Studii critice, I, 1890

2 Valeriu Cristea, „Satiră și Viziune”, în Alianțe literare, 1977

asupra femeii din societatea în care trăiește și scrie? Ce tip de viziune alege pentru a o portretiza?

În *O scrisoare pierdută* abundă referințele la o dinamică a raporturilor de putere politică fundamentată pe șantaj, duplicitate, intrigi și mult invocata corupție. Lumea politică descrisă de Caragiale este o lume a bărbaților obsedați de discursuri inflamate patriotice, gata în orice moment să șantajeze ca să-și păstreze poziția sau să-și revendice un nou statut, măsluitori ai votului, conformiști, turmentați, abulici.

Luptele politice la nivelul discursurilor și luărilor de poziție le aparțin exclusiv bărbaților. Principalii candidați la alegeri sunt bărbații. A lor e confruntarea politică. A lor e arena dezbaterilor. Chiar și atunci când Caragiale alege să le ridiculizeze intervențiile, ei sunt cei care dețin supremația în sfera publică.

Zoe, singura femeie din piesa lui Caragiale, este un instrument politic, este ceea ce am putea numi „anticamera sentimentală a politiciii”. În timp ce personajele piesei sunt definite prin statutul și prin funcțiile pe care le au – prefectul județului, președintele Comitetului electoral, avocat etc. – despre Zoe ni se spune că este „soția lui Trahanache”. Zoe e instituită din prima secundă prin apartenență, prin rolul de soție. Zoe nu e cineva, Zoe e a cuiva.

Această deplasare de statut îi conferă o poziție subalternă, o face să nu fie percepută decât în relație cu soțul și cu amantul ei.

Zoe apare pentru prima oară în piesă în scena V din actul I, când îi arată lui Tipătescu scrisoarea prin care

118 e înștiințată că biletul de dragoste primit de la acesta a ajuns în redacția ziarului *Răcnetul Carpaților* și urmează să fie publicat. Prima replică pe care Zoe o are în scena V este:

„Știu! Sunt nenorocită, Fănică. Știu...”.

Din acest moment, toate aparițiile personajului vor sta sub semnul unei acțiuni unice: găsirea scrisorii de dragoste. Zoe este întruparea anecdoticului sentimental, în timp ce bărbații din piesă, majoritatea cu funcții importante, sunt întruparea unor poziționări politice umbrite temporar de inconștiența acestei femei. Nu întâmplător, cea care pierde scrisoarea este ea, și nu cel care i-o adresează. Ea este vinovată de pierderea scrisorii, ea este singura responsabilă. Gestul ei e pus pe seama învolburării, frivolității, nesăbuiței, nestăpânirii erotice și incapacității de a-și conștientiza și controla propriile acțiuni:

„Zoe (îneacă): Nu știu... alaltăieri seară, când am plecat de la tine, îl aveam; când am ajuns acasă, nu știu dacă-l mai aveam; poate să fi scos batista pe drum și mi-a căzut scrisoarea; le aveam tot într-un buzunar.

Tipătescu: A! Ce nenorocire!”

Într-o lume a bărbaților care se înfruntă pentru mize politice relevante și care au de guvernat capitala unui județ, femeia nu e capabilă nici măcar să aibă grijă de o scrisoare de dragoste. Pe tot parcursul piesei, Zoe este portretizată exclusiv la nivelul conflictelor care decurg din acțiunea pivotală definitorie pentru traseul ei: recuperarea scrisorii. Nimic altceva nu o face să acționeze.



Nimic altceva nu o caracterizează pregnant. Femeia este scrisoarea pierdută, bărbații sunt voturile pentru care se luptă. Femeia e asociată unei pierderi, bărbații sunt asociați câștigării (alegerilor). Viziunea non-emancipatoare asupra personajului feminin este evidentă de-a lungul întregii piese. Fiecare scenă în care Zoe apare confirmă această viziune și întărește repertoriul de stereotipuri și clișee care își pun amprenta pe evoluția personajului.

Zoe nu are o voce și un discurs care să conteze politic. Ea este doar un instrument care nivelează ascensiunea lui Tipătescu. E accesoriul, trofeul cu care Zaharia Trahanache se mândrește într-o societate a bărbaților în care femeile intervin doar când pierd ceva, doar atunci când suspină după cineva, doar atunci când așteaptă devastate să le apară în viață minți masculine călăuzitoare, doar atunci când se supun poziției celor care contează.

Zoe e caracterizată, în special, din perspectiva relației cu Zaharia Trahanache și cu Ștefan Tipătescu, cei doi poli de putere care îi reduc prezența la o sumă de stereotipuri comportamentale.

Relația cu soțul său, Zaharia Trahanache, este definită prin câteva trăsături esențiale. Zoe i se adresează lui Trahanache cu „nene”, apelativ care o plasează într-o poziție subordonată, într-o poziție care nu vedește un parteneriat echitabil, implicare egală în cuplu și decizii comune. Trahanache are o atitudine paternalistă, o infantilizează pe Zoe, o consideră incapabilă să intervină în probleme politice majore și încearcă să rezolve în numele ei probleme care o privesc direct. În momentul în care Trahanache află de existența scrisorii, nu vrea s-o

implice pe Zoe în luarea unei decizii legate de felul în care ar trebui să acționeze. Trahanache o exclude pe Zoe de la orice decizie și o desconsideră constant.

„Trahanache (lui Tipătescu): Biata Joițica! Să nu cumva să-i spui, să nu cumva să afle! Cum e ea simțitoare...”

Întâlnim acest tip de raportare de gen reduționistă și în alte piese ale lui Caragiale, în care personajele masculine dau verdicte, de cele mai multe ori limitative, asupra comportamentelor feminine.

În *O noapte furtunoasă*, Jupân Dumitrache spune despre Veta:

„Știi cum e Veta mea... rușinoasă”.

În *Conu Leonida față cu reacțiunea*, Leonida i se adresează Efimiței:

„Știi cum ești dumneata nevricoasă”.

Toate aceste adjective, folosite recurent de personajele masculine, demonstrează accentul pus pe un anumit repertoriu de intervenții viscerele ale personajelor feminine, dominate de reacții emoționale, de multe ori sub semnul excesului de impulsivitate. Caragiale creează tipologii feminine lipsite de nuanțe, unidirecționate, captive în stereotipuri de gen.

Dacă în raportarea la Zaharia Trahanache, Zoe folosește permanent apelativul „nene”, relația ei cu Tipătescu nu este definită de aceleași mărci relaționale diferențiatore. Pentru Zoe, Tipătescu e mereu Fănică. În schimb, pentru Tipătescu, Zoe e „femeia nebună” care pierde scrisoarea, femeia neglijentă pe care nu se

poate baza în momente politice importante. Raportarea lui la Zoe e caracterizată de o permanentă discreditare a capacității acesteia de a acționa rațional, de a-și stăpâni impulsurile. Zoe e „copila” pe care Tipătescu încearcă permanent să o îmblânzească.

Singurul personaj feminin din *O scrisoare pierdută* e portretizat în mod misogin, confirmând clișee de gen care întăresc un discurs dramaturgic în care femeile sunt „dame bune”, necugetate, iraționale, imature.

Cu doi ani înainte de publicarea piesei lui Caragiale, Sofia Nădejde scria:

„În toate țările, femeia nu se bucură de cea mai mare considerație între bărbați; dar la noi, la noi, zic, e îngrozitor. Închipuiți-vă numai până la ce punct batjocoresc unii din ei pe femei. Ei cred că femeia nu e capabilă să pună două rânduri negre pe o hârtie albă... În clasele mai culte, femeia e tratată mai bine, nu doar din considerație că e om, ci din aceea că o cred slabă, și de minte, și de trup, o ființă care are nevoie de protecție și, mai cu seamă, când e vorba a-i căpăta favoarea. Aici femeia nu numai că nu e bătută, dar de multe ori e chiar înzeită, i se spune că e înger de bunătate, de frumusețe, de devotament, i se cade în genunchi, i se aduc flori, i se fac poezii... Toate astea nu pentru că o cred superioară lor, ci pentru că o numesc și o cred un copil caprițios”<sup>3</sup>.

Afirmațiile Sofiei Nădejde sunt analiza critică perfectă a viziunii asupra femeilor veșnic infantilizate și paternalist protejate, din piesele lui Caragiale.



---

3 Sofia Nădejde, „Emanciparea femeii”, *Contemporanul*, Anul I, 1881-1882, nr.9, pp.364-370









