

THE SHORT PROSE OF RODICA OJOG-BRAȘOVEANU

Dorina Nela Trifu

PhD, University of Bucharest

Abstract: This study aims to analyse the short stories of the volume Men are pigs. If in the short prose volume Fat and stupid what is interesting is the female typology, in the Men are pigs volume i will also analyse the male typology. The examples will be from the significant novels Aprilia, 2000 New Year etc. My study is supposed to be an answer the question: If the women in Rodica Ojog-Brașoveanu's prose are some original beings, which is the author's vision regarding men? Of course this question must be linked to another: Why did the author express herself vulgarity when she named her book just like the central short story Men are pigs?

Keywords: short story, man, tipology, pig, male.

Studiul are ca obiectiv analiza nuvelor din volumul *Bărbații sunt niște porci* (2000). Dacă în volumul de proză scurtă *Grasă și proastă* (2000) interesantă este tipologia feminină, în volumul *Bărbații sunt niște porci* (2000) voi analiza în plus tipologia masculină. Exemplificările vizează nuvele semnificative ca *Aprilia*, *Revelion 2000*, *Două drepte paralele*, *Un revelion à la Liz Taylor*, *Sertarul*, *Quot licet Iovis*, *Os de vagaboandă*, *Orgolii*, *Nebunul ăsta de Alex*, *Zâna cea bună*, *Giuvaerele Despinei*, *Clătite cu brânză*, *Aparențe*, *Bărbații sunt niște porci*, *De ce?*, *Prima noapte albă*. Studiul meu se vrea a fi un răspuns la întrebarea: *Dacă femeile din proza Rodicăi Ojog-Brașoveanu sunt niște ființe originale, care este viziunea autoarei în privința bărbaților?* Desigur această întrebare trebuie corelată cu o alta: *De ce scriitoarea s-a afirmat vulgar când și-a intitulat cartea la fel ca pe nuvela centrală, Bărbații sunt niște porci?*

În prima schiță, figura Apriliei ține de legendă. Figura angelică asemănătoare cu a unei zâne contrastează puternic cu înjurăturile suculente pe de o parte, cât și cu generozitatea pe de altă parte. Apariție diafană ca o floare, ea cade pradă adulterului. *O primă ipostază* a bărbatului, care justifică încadrarea în categoria mai amplă a bărbaților fără scrupule, după cum anticipează și titlul volumului, este aceea de curtezani care sucesc mințile femeilor căsătorite și au aventură după aventură precum albinele care zboară din floare în floare: „E crai bătrân, găsește el mâine altă mioară.” (Ojog-Brașoveanu, Rodica, *Bărbații sunt niște porci*, București, Editura Nemira, 2014, p.17). *Aprilia* este o poveste pe tema adulterului care face ravagii în căminele fericite. Regăsim aici o serie de căsătorii și de divorțuri, de divorțuri și de căsătorii, în care culpa revine atât părții feminine, cât și celei masculine. În fața faptului împlinit, nici soțul, nici soția nu cred trădarea din partea celuilalt. Pe de o parte, soția nu crede că Făt-Frumos a fost în stare a o părăsi, pe de alta nici chiar soțului nu-i vine a crede că a putut înșela. Imediat, situația se inversează și ea, femeia fatală, în ipostaza Ilenei Cosânzene este capabilă cu ușurință de a-l părăsi pe Făt-Frumos. De data aceasta, el este dezamăgit, iar ea nu poate înțelege cum a putut trăda. În toată proza Rodicăi Ojog-Brașoveanu adulterul se repetă la nesfârșit și în felul acesta se prelungește tragismul, apoi suferința se amplifică prin *tehnica bulgărelui de zăpadă*. În plus, pretutindeni în proza sa, tragicul este anesteziat de comic.

În nuvela *Revelion 2000*, ipostaza de bărbat ratat, care nu știe a-și atinge scopul în viață este încarnată de Bogdan. El este tipul bărbatului bleg atât prin fizic, dar și prin faptul că se lasă condus de o femeie. În opinia sa, femeile sunt neinteresante și viclene. Dorința sa de a-și întemeia o familie rămâne doar o aspirație. Bogdan se complăce cu o existență mediocră, fiind izolat mai mult de un deceniu de soția sa, care consideră că este mai bine să trăiască singuri. Când se revăd peste ani la Revelionul din anul 2000 de la Restaurantul Continental, cei doi sunt niște străini, care nu mai au nimic în comun. Dacă peste ani Mirela își pierde prospețimea, el simte că și-a ratat viața. La ultima lor întâlnire, Mirela parcă nu-l mai recunoaște: „Își ridică genele lungi, îndreptând o privire spre Bogdan. Hotărât, lumina dimineții nu-l avantaja. Arăta exact a ceea ce și era: un bărbat matur spre moșuc, ținut în tiparele unui băiețandru, cu suflet ponosit și nădejdiile zdrențuite părăsite într-un pod plin de praf, alături de o umbrelă veche, o canapea desfundată și o pungă plină de ochelari care aparținuseră cândva bătrânilor familiei...” (*ibidem*: 39). Regretul său este regretul bărbatului matur care-și dă seama cu durere că timpul nu mai poate fi rețrăit și că ceea ce nu trăim la timp nu mai trăim niciodată: „Cine-și închipuie că se mai poate întoarce pe ulițele tinereții e nebun.” (*ibidem*: 40).

Două drepte paralele, un text cu caracter autobiografic, completează tipologia masculină cu aceea a bărbatului subjugat de iubire, ilusrat de Doru. Povestea se regăsește într-un roman polițist al autoarei numit *Plan diabolic* (1974). Iubirea este văzută prin metafora dreptelor paralele, deoarece sentimentele celor implicați în relație nu se intersectează. Într-o relație de tip chiasm, Doru o iubește pe Tana, dar fața îl tratează cu indiferență. Cati îl iubește pe Doru, iar el o tratează cu nepăsare. Îndrăgostit la prima vedere de Tana, Doru stă departe de deținuta închisă din cauza afacerilor ilegale și a furtului. În compania lui Cati, el se gândește tot la Tana. Numai când Tana îl părăsește, Doru se întoarce la Cati, nu pentru a o iubi, ci pentru că nu suportă singurătatea. Fiiindcă dragostea nu se concretizează în niciun fel, Doru și Cati mor nefericiți.

În nuvela *Un Revelion à la Liz Taylor* misterul țesut în jurul Manuelei va fi dezlegat pentru cititor de-abia în final: Manuela era o funcționară modestă căreia i se îndeplinește un vis din adolescență. Visul cuprindea dorința de a trăi pe picior mare numai câteva zile în compania unui domn fermecător. Mario, personajul care merge cu ea în voiaj nu îi intuiește intențiile și o crede o doamnă distinsă și bogată. În realitate, ea avea o condiție modestă. Hainele scumpe o fac să pară altcineva. Mario este tipul de bărbat atrăgător, plin de energie și virilitate, iubitor de aventură: „Un bărbat de treizeci și doi de ani sau poate treizeci și cinci de ani, cu figură marcantă, de blond trăit mult în aer liber. De exemplu, ar fi putut fi marinar și geolog. Emană energie și virilitate, dar cel mai mult îi plăcea faptul că profesia nu-și pusese încă amprenta pe chipul lui. N-avea nimic murdar, nici urmă de șmecherie libidinoasă, nu simțeau *aftershave*-ul de gigolo.” (*ibidem*: 58). Mario este derutat de sejurul la mare în care partenera nu schițează nicio grimasă care să semene cu dorința unei relații amoroase. Motivația pentru care a fost selectat să petreacă un timp la mare în compania unei doamne rămâne un mister. Excursia se rezumă la discuții banale, cazare separată și la mare distanță unul de altul și aproape nicio distracție. Dorința Manuelei de a merge la mare se naște dintr-un complex de inferioritate care are legătură cu sărăcia din copilărie. Dacă Mario era dornic de o aventură amoroasă, pentru Manuela Revelionul la mare semnifică un vis împlinit.

Sertarul este o schiță pe tema avariției exacerbate. Jean este tipul avarului exagerat a cărui dorință de a acumula este în fapt o boală patologică. Bărbuleștilor le plăcea să mănânce la pomeni, unde mâncarea era gratis și gustoasă pe deasupra. O secvență de un comic teribil este aceea în care soțul încearcă a-și convinge consoarta să poarte o pereche de pantofi luați de la tonberon: „– Asta-i prea de tot, parcă n-ai ști ce vremuri trăim! Când un Procopiu, care a fost

profesor universitar, nu scapă niciun parastas și, pentru câteva mii de lei, acolo, duce și copiii Ioneștilor la școală! ... Dar ca să fii tu împăcată, îi dăm la vopsit și nu-i mai recunoaște nici fabricantul! O să ne cam coste, au băgat și ăștia de la chimicale niște prețuri fiorose, dar – o ciupi galant de bărbie – ce nu fac pentru iubita mea cea mofțuroasă și răsfățată?” (*ibidem*: 108). Până la urmă, Bărbulescu recurge doar la a da pantofii cu cremă. O altă secvență care ilustrează avariția personajului este aceea în care domnul Bărbulescu reușește a citi presa gratis de la vecinul său, căruia îi înmâna ziarul când acesta ajungea acasă. Trucul lui Bărbulescu privind obținerea ziarului plătit de inginerul Vlăduță fusese ingenios: i-a furat de câteva ori gazeta, până când vecinul, neștiind cine îl păgubea, l-a rugat să-i păstreze până după-amiază ziarul. Un detaliu comic este că familia Bărbulescu nu era interesată de știrile cotidiene, ci numai de rubrica decese, de pe urma cărora se alegeau cu stomacul plin pe gratis. Zgârcenia bărbatului frizează absurdul: „Tot din restaurant înhăța și săpunul, altă economie frumușică, câteva șervețele umflate din zbor de pe masa de serviciu, iar uneori o chiflă, două, dacă erau prea apetisante, fiindcă, să nu vorbim cu păcat, la pomeni pâine se dădea din belșug.” (*ibidem*: 109). Pentru micile furtișaguri, el nu avea vreun fel de muștrare de conștiință, dar îi vedea pe ceilalți vinovați: „La început, doamna Olimpia se scandalizase.

– Dar asta-i hoție curată, Jean!

– Hoție! Ce termini gravi folosești tu, draga, mea! Un săpun acolo și câțiva metri de hârtie...

– Jean Valjean a făcut ocnă pentru o singură pâine!

– Asta-i literatură și încă din secolul trecut! Fură șnapanii o țară întreagă, dar nu-i hoție fiin' că vezi, aia e, dacă tâlhărești în stil mare, ești om de afaceri, ai bosă financiară, iar pușcăriile le înfundă găinarii.” (*ibidem*: 109). Avarul poartă întotdeauna la gât cheia de la sertarul secret. După moartea lui Jean, situația paradoxală este că el tănuise o comoară în sertar, în timp ce ei răbdaseră de foame. Mai surprinzător este că soția lui cumsecade, Olimpia, aruncă toată averea în toaletă. Și mai interesant este motivul pentru care Olimpia se bucură de moartea soțului: „Doamna Olimpia îl plânse după datină, consolându-se cu faptul că Jean apucase să moară înainte de ultima creștere de prețuri la consumul de gaze și energie.” (*ibidem*: 113).

În proza Rodicăi Ojog-Brașoveanu, atât în romane, cât și în proza scurtă, bărbații sunt majoritatea inferiori femeilor, ele fiind autoritare cu soții docili, care nu le ies din cuvânt: „E interesant cum astfel de ființe își găsesc aproape întotdeauna partenerul ideal: cam boulean, docil, prăbușit sub greutatea privilegiului de a fi soțul unei femei superioare și nobile, fericit să nu-i iasă din cuvânt” (*ibidem*: 120). Un asemenea cuplu este format din Loredana și Elvis în nuvela *Quod licet Iovis*. După căsătorie, cuplul evoluează: părinții fetei le cumpără o vilă la insistențele Loredanei, care nu-și accepta mama vitregă. Ea se angajează în scurt timp la Ministerul Comerțului Exterior. Fiul care li se naște, Cristian, va înțelege când devine mai mărișor că locul privilegiat în casă nu-l deține el, ci mama lui. Numai că adulterul este cel care încă o dată distruge un cămin. Loredana începe a-și neglija fiul și comite adulterul cu o persoană importantă din minister, pe nume Mihai: „Începu astfel dragoste furtunoasă, consumată pe aleile neguroase ale clandestinității.” (*ibidem*: 126). O răsturnare spectaculoasă de situație se produce în final prin adulterul comis de Mihai. Loredanei i se pare incredibilă vestea: „– Ca să vezi cu cine am avut de-a face! Comentă dezlănțuită după plecarea lui Cristian. Cinspe ani m-a bătut la cap că sunt viața lui, că mă adoră! Mă trăgea de poale să nu-l las, în genunchi mă implora cu lacrimi cât poama, mă amenința că se sinucide! De ce nu s-a sinucis?!” (*ibidem*: 135). Dezamăgirea se amplifică în momentul în care Cristian îi comunică mamei că noua soție a tatălui este o femeie de moravuri ușoare: „– Gloria e o fată gigea! Gigea de tot!” (*ibidem*: 134). În

finalul operei, soțul divorțat devine un trișor pentru prima soție și bărbatul ideal pentru cea de-a doua. Iar acest cerc vicios, cu adulter din ambele părți, se repetă la nesfârșit. Personajele și situațiile de viață imaginate sunt diferite, iar tema adulterului este liantul prozei scurte. Poate de aceea, scriitoarea vede în bărbați niște ființe meschine, poate din cauza adulterului ea crede că *bărbații sunt niște porci*, dacă e să folosim o formulă a autoarei.

Schița *Orgolii* debutează *ex abrupto* cu un enunț de tipul *punerii în abis* care devine interogație în mintea cititorului avizat, enunț referitor la destinul nefericit și implacabil al eroinei: „De ce n-avea Florența succes, nimeni nu ar fi fost în stare să ți-o explice.” (*ibidem*: 152). Motto-ul ales „Pe cât de rar se întâmplă ca doi parteneri să nu se potrivească deloc, la fel de rar se întâmplă ca ei să se potrivească perfect.” (*ibidem*) este semnificativ pentru protagoniștii poveștii de iubire care sfârșește tragic, deoarece el crede că iubita este o femeie nestatornică. Destinul lor este nefericit, deși ar fi putut fi reversul, deoarece Florența își inventează o mască, pentru a face senzație în rândul prietenelor. Numai că Petre consideră reală relația cu tipul din fotografie. Petre este tipul de bărbat care nu se lasă înșelat. El se desparte de Florența, ființa pe care o adora și pe care o crezuse o ființă neprihănită, din cauză că găsește între amintirile ei un mesaj indecent pe o fotografie. Suferă și el, aflând că mesajul era unul fictiv, iar Florența era chiar fata așezată și timidă cu care ar fi putut face pereche.

În următoarea schiță numită *Nebunul ăsta de Alex...* personajul apare în ipostaza bărbatului perspicace. Alex este un fel de detectiv particular care depistează cine este autorul furtului unuei pânze celebre în timpul unei petreceri. Alex face un fel de anchetă și deși iubita nu recunoaște ceva, el este capabil de a găsi ceea ce caută. După ce scormonește în geanta iubitei, el își ridică privirea spre aceasta și vede că pânza era lipită și se confunda cu imprimeul rochiei Evelinei. De asemenea, personajul Marcela este conștientă pe cine are alături: „Cât despre Alex... Ce să-ți spun, *mon cher*, ești un mare perspicace. Pur și simplu *brillezi*. Tânase, Sherlock Holmes... Ce secrete mai ascunzi?” (*ibidem*: 185).

Un alt personaj masculin, Valentin Valentineanu din opera *Zâna cea bună* este tipul orfanului care merita toate laudele pentru ambiția și firea tenace: „Valentin a fost unul din copiii aproape unicat care a detestat vacanțele, mai ales cea mare, așteptând cu nerăbdare începutul fiecărui an școlar.” (*ibidem*: 189). Cu timpul, Valentin are performanțe notabile, urcă pe scara socială și devine sponsorul unor asociații care se ocupau de orfani, de bătrâni și de copiii superdotați. Este de remarcat faptul că maturul Valentin nu-și uită condiția defavorizată. În acest sens, îi rămăsese o amintire din copilărie cu o tânără pe nume Violeta, care îl ajutase enorm. Pe atunci o considera *zâna cea bună*. Devenit bogat, el se află în căutarea Violetei de odinioară. Numai că Violeta, doamna vârstnică de la un azil de bătrâni, căreia îi face mult bine nu este aceeași persoană pe care o căutase. Schița *Zâna cea bună* are valoare etică prin ideea că binele se răsplătește cu bine: „Ceea ce însemnase odinioară pentru mine Violeta însemnam eu acum pentru bătrâna neputincioasă de la azilul Oltea Doamna...” (*ibidem*: 202).

În schița *Giuvaerele Despinei*, inspirată din viața scriitoarei, Marcel este tipul bărbatului slab de înger, care își dă ultima suflare la o poantă de-a soției. Bătrânul moare în urma unui eveniment straniu programat de soție. Eugenia legase o sfoară de piciorul mesei, iar Marcel face infarct văzând scena stranie a mesei despre care crede că se deplasează singură.

În opera *Bărbații sunt niște porci*, o femeie este uimită de lipsa de scrupule a bărbaților, de lipsa de maniere și de impertinența lor. Camelia Marinescu încheie o căsătorie-fulger cu un pensionar, fost profesor de sport. Relația începe atipic: femeia caută bărbatul în vederea unui mariaj. Motivația unei noi căsnicii la bătrânețe este una meschină: profesorul Dumitru Albu era de părere că o soție ar fi o menajeră pe gratis. Însoțirea cu doamna Camelia Marinescu i se părea

o afacere deoarece ea era independentă financiar. Acest aspect este ilustrat printr-o fină ironie a naratorului omniscient: „În ce-l privește pe Dumitru Albu, constatarea că are de-a face cu o doamnă i se părea de bun augur, iar independența materială a acesteia îi picura miere pe inimă, ce mai, cozonac cu nucă!” (*ibidem*: 261). Căsătoria se încheie fără binecuvântarea preotului, soțul fiind ateu. Avem de-a face cu o căsnicie atipică, deoarece cei doi au frigidere separate, paturi separate, așadar o viață separată. Bărbatul îi reproabă fizicul inestetic sugerându-i ore de mișcare și de exerciții fizice, iar ea jignită îl apostrofează: „Trebuia să specifici în anunțul din ziar că vrei una care a făcut pe cimpanzeul la circ și nu te mai deranjam.” (*ibidem*: 262). Relația nu merge, iar femeia are partea ei de vină. Naratorul este comic și ironic în prezentarea eroinei care „dormea cu cremă pe față (uneori felii de biftec proaspăt – încercați numai, rezultatele țin de miracol), cu bigudiuri, își pensa mustața, își trecea lumânarea aprinsă pe sub perii din barbă și dacă apuca să doarmă pe spate, sforăia de sărea tencuiala de pereți.” (*ibidem*: 264). Relația se destramă din cauza soțului care nu apreciază hărnicia Cameliei. Din contră, bărbatul nu suportă curățenia și în loc să-și laude soția, o lovește. Ceea ce nu putea suporta el la o femeie era bigotismul, iar religiozitatea femeii îl scoate din sărite. Când vede o icoană, el reacționează ca un posedat și face gesturi de fiară care o înfioară pe soție: „– A dat ochi cu icoana de la străbunica. O aranjam pe noptiera mea, lângă vâsucul pictat cu miozotiși... Auzi, tu, Doruțo, am crezut că-i diavolul în persoană, ochii îi scoteau flăcări, a zvâlit icoana în perete și a început să urle: *Te-am avertizat, fără bogotisme! Fără biserică, popi, aghesmă și tămâie! Și fără proteză! Afară! Afară! Ești o ticăloasă mincinoasă! (...)*” (*ibidem*: 268). Episodul conține astfel elemente de fantastic de tip folcloric. În plus, Camelia se alege și cu înjurături pe care nu le mai ia în seamă, bucuroasă fiind că a reușit să scape de un asemenea ticălos. La începutul textului, naratorul heterodiegetic tine să precizeze despre Camelia Marinescu faptul că ea nu era o fanatică, dar ținea foarte mult la o icoană rămasă din moși-strămoși: „Astfel, slujbele de duminică nu erau obligatorii, nu ținea chiar toate obiceiurile, dar în cugetul ei existau câteva fixații, ca niște stâlpi de rezistență de la care nu se abătea. De pildă, nu cosea duminica nici în ruptul capului, ținea postul Paștelui și al Crăciunului (câte o săptămână), lăsa din când în când bani în cutia milei din biserică, vopsea ouă roșii doar în Joia Mare și nu făcuse în viața ei un singur chiuretaj. Încă ceva esențial! Nu se despărțea niciodată de icoana Sfintei Fecioare. O însoțea pretutindeni, acolo unde deplasarea presupunea poșetă și un număr de ore petrecute departe de casă.” (*ibidem*: 257). În finalul nuvelei, Camelia rostește invective care constituie și titlul volumului de față, găsim icoana profanată de soțul ei: „Sub hlamida de argint, o dansatoare de French-cancan, surprinsă în plină frenezie a dansului, își etala lingerie spumoasă, ciorapii negri, jartierele, în cea mai fidelă manieră a lui Toulouse-Lautrec. Peste umerii goi, răsărea chipul Fecioarei, nespuse de trist.” (*ibidem*: 271).

Pe scurt, volumul de proză scurtă *Bărbații sunt niște porci* (2000) este inferior valoric volumului cu care formează un tandem *Grasă și proastă* (2000). Autoarea prezintă de data aceasta o tipologie masculină în care obsedantă este ipostaza bărbatului cuceritor de inimi care în proza sa se numește direct *gigolo*. Având în vedere că volumul este unul de paraliteratură, este normal ca titlul să fie surprinzător, cu scop de a atrage publicul-cititor. În realitate, volumul este lipsit de valoarea etică, iar limbajul obscen și paleta de trăsături negative masculine, ca și lipsa substanței narative și a unei simbolistici nu fac decât să dezamăgească cititorul. În general, poveștile din volum sunt lipsite de umorul negru, particularitate care se regăsește abundant în proza polițistă a Rodicăi Ojog-Brașoveanu. Dacă unele din romanele polițiste prelucrau regulile romanului polițist clasic, volumul *Bărbații sunt niște porci* (2000) rămâne o proză ieftină, adevărată paraliteratură. Subiectele dizgrațioase nu sunt demne de a fi re-povestite sau

exemplificate la rubrica *Lectură de plăcere*. Cu acest volum, autoarea își impune opinia îndrăzneată despre bărbați.

BIBLIOGRAPHY

Pop Augustin, Stan Elena, *DCRR- Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989*, Editura Academiei Române, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară «Sextil Pușcariu», Cluj-Napoca, 2004.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*. București, Editura Humanitas, 2010.

Ojog-Pascu, Mădălina, *A fost Agatha Christie a României. Rodica Ojog-Brașoveanu*, București Editura Kullusys, 2003.

Ojog-Brașoveanu, Rodica, *Bărbații sunt niște porci*, București, Editura Nemira, 2014.

Ojog-Brașoveanu, Rodica, *Grasă și proastă*, București, Editura Nemira, 2000.

Ștefănescu, Paul, *Afaceri criminale celebre: de la Sherlock Holmes la Maigret*, București, Editura All, 1995.

Udrinschi, Victor, 1996. *Vedetele romanului polițist; depeșă cifrată*. Editura Aktis, 1996.

Zeca, Daniela, 2005. *Melonul domnului comisar: Repere într-o nouă poetică a romanului polițist clasic*, București, Editura Curtea Veche, 2005.

Site-uri accesate:

- <http://blogulcolectionarului.net/category/libertatea-carti-rodica-ojog-brasoveanu>, accesat în 08.07.2015.
- <http://hyperliteratura.ro/rodica-ojog-brasoveanu/>, accesat în 08.07.2015.
- <https://nemira.ro/rodica-ojog-brasoveanu>, accesat în 08.07.2015.
- <http://rodica.ojog-brasoveanu.com/> (website dedicat Rodicăi Ojog-Brașoveanu), accesat în 08.07.2015.
- https://ro.wikipedia.org/wiki/Categorie:Romane_istorice, accesat la data de 08.07.2015.