

THE INNER WORLD OF NOVEL CHARACTERS IN 1848 ROMANIAN
LITERATURE

Sanda Pădurețu, Angelica Căpraru

Assist. Prof., PhD, Assist. Prof., PhD, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: The typological cut-out on the body of texts of the pioneers of the Romanian novel reveals recurring scenes, among which the permanent recourse to the personal values of the characters, either by expressing cultural tastes, political choices or evoking the intellectual path. In the episodes of the bookish training of certain characters in the Romanian first novels, they capture their metatextual character to suggest a background for the subsequent evolution of the hero's main character traits. The novels of our first modernity feature a rich female typology. When the female presence takes the stage, she benefits from the attention of both the male characters and the narrator as well, who abandons the epic to make room for the detailed description. It is a commonplace assertion that the omniscient narrator knows everything about his character, but this minimal rule of the homodiegetic narrative is verified in the fabric of the text: nothing escapes, no detail is unknown from thought to future evolution. From a typological point of view, the male character seems to belong to one of the two major categories: either that of the old rich man, for whom both love and marriage are a commodity, or the one of the fashionable young man who reminds us, in a degraded and prosaic way, of the myth of Don-Juan.

Keywords: typology, novel, metatext, narrative, myth

Construirea interioară

Decupajul tipologic realizat asupra corpusului de texte ale “pionierilor romanului românesc”¹ relevă “scene” recurente, printre care se situează și cea a recusului permanent la sistemul de valori personale ale personajelor, fie prin exprimarea gusturilor culturale, a opțiunilor politice sau a evocării parcursului intelectual.

Ca tip de descriere tematizată, portretul lui Alecu Șoricescu din romanul omonim al lui Ion Ghica² este creionat în prelungirea *fizilogiei* și a *caracterului*, specie pe care Ghica a cultivat-o și în alte scrieri ale sale. Chiar dacă portretizarea începe prin ilustrarea unei direcții ce va deveni emblematică pentru scriitorii timpului, “știința” fiziognomiei („gros, rumen și cu părul scurt”, „plete lungi, obraz palid”), aceasta este repede abandonată în favoarea reprezentării caracterului al personajului prin individualizare psihologică.

Reperul intertextual este prezent aici prin reflexul auctorial de invocare a numelor celebre ca repere ale gustului și ca validare a opțiunilor estetice ale personajului, atât prin reflectare în plan muzical, cât și în cel literar. Următorul fragment dezvăluie tinerețea boemă a lui Alecu Șoricescu, trăită în admirația tenorilor italieni, a artiștilor lirici francezi și italieni, a truedianelor franceze, a scrierilor lui Hugo și Dumas, a dramaturgilor clasici Corneille și Racine, a iluministului Voltaire. Preferințele sale culturale eclecticice sunt propagate și în domeniul muzicii: admiră deopotrivă compozitori clasici și romantici (pe clasicul Mozart, pe

¹Șt. Cazimir (ed.), *Pionierii romanului românesc*, antologie, text stabilit, note și prefață de Șt. Cazimir, Ed. Pentru Literatură, București, 1962

²Ion Ghica, *[Istoria lui Alecu Șoricescu] și [Istoria lui Alecu]*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.3-21

Beethoven cel tranzitoriu între clasic și romantic, dar și pe romanticii Weber, Rossini și Verdi):

Formula retorică exclamativă prin care personajul își începe istorisirea, construită însă în registru negativ, pentru a evidenția distanța dintre cele două “euri” ale sale (cel din tinerețe și cel de acum) introduce un alt element stilistic în această construcție: paralela, ca “alternativă mai rafinată a portretului multiplu”.³ Funcția ei curentă este aceea de a crea disimilitudinea, de a sublinia diferența dintre două portrete într-un fragment descriptiv. Aici se materializează în contrastul dintre tânăr și matur, naiv și viclean; prin introducerea coordonatei temporale în descriere construiește, invocând distanța ce sugerează trecerea timpului, două portrete în oglindă, metamorfozate, ale aceleiași personaj:

„- Nu, prietene! Nu am fost totdeauna negustor de grâu! Așa pe care mă vezi n-am fost tot gros, rumen și cu părul scurt; eu am avut plete lungi, obraz palid, am aplaudat și am știuerat pe Basadonna⁴, pe Nourrit⁵, pe Malibran⁶ și pe Ronzi⁷; am suit pe Victor Hugo și pe Dumas până la ceruri și am afundat pe Corneille, Racine și Voltaire până în fundul tartarului, de unde d-abia geniul dramatic al lui Rachel⁸ a putut să-i scoată; am grămădit pe Mozart, Beethoven, Weber și pe Rossini și am făcut pedestal lui Verdi, care suflă mai toți din trâmbițe și bate neconținut din tobe.”⁹

Ghica prezintă un erou individualizat, dar îl încadrează într-o tipologie umană universală, realizând astfel combinația dintre fiziologie și portretul personalizat.

Mult mai personalizat este portretul său din tinerețe. Evocarea parcursului intelectual se face din perspectiva memorării cărților canonice, ca raportare la memoria culturală. Povestea vieții sale începe din frageda copilărie, a crescut cu învățători privați, lecturile formatoare au fost din Xenofon, Plutarh și Homer:

“Din frageda mea copilărie, tatăl meu m-a crescut neconținut cu învățători bine plătiți; zece ani am cetit pe Xenofon, am fost prieten și antuziast de toți oamenii lui Plutarh, am fost față la toate întâmplările războiului Troii; zece ani nu am lăsat pe Ahil de lângă mine, zece ani am călătorit cul Ulis. Îți mărturisesc păcatu: pe Virgilie nu-l puteam suferi; parcă-mi spunea inima că într-o zi o să fiu sătul de plug și de albine. Trei ani d-a rândul eu am făcut engomin (engomin – discurs laudativ) și am sorcovit pe vodă la Sfântul Vasile.

La vârsta de paisprezece ani eram foarte mulțumit de mine și îngâmflat de mândrie. Dascălul elin declarase că nu mai avea ce să mă învețe și că isprăvisem cartea. (...) Atunci, trecând într-o zi prin Șarban Vodă cu un vâtaf al tată-mio cu care mă trimitea la plimbare, am auzit o gălăgie la o fereastră și m-am oprit: o mulțime de glasuri striga în cadență: “Buche, as, ba, buche, es, be” ș.c.l. Mentorul meu îmi explică că acolo se învață carte rumânească. Numai atunci am făcut descoperirea că este o carte rumânească și că acea limbă pe care o vorbeam din copilărie se poate și scri. După câteva săptămâni scriam rumânește și urmam clasurile la Sf. Sava. De curând se orânduise un director atunci venit din țări streine și care în duhul meu era mai presus de Platon și Arhimed.”¹⁰

O acoladă descriptivă menționează repere simbolice. Astfel, ocheanul din biroul directorului școlii îl reprezintă indirect - în virtutea unei corespondențe analogice din

³Mihaela Mancaș, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Ed. Universității din București, 2005, p.48

⁴Giovanni Basadonna (1806-1850) – tenor italian

⁵Adolphe Nourrit (1802-1839) – artist liric francez, creator a numeroase roluri

⁶Maria-Felicia Garcia de Malibran (1808-1836) – artistă lirică franceză

⁷Giuseppina Ronzi de Begnis (1800-1853) – artistă lirică italiană

⁸Elisa Félix Rachel (1820-1858) – tragediană franceză

⁹Ion Ghica, *op.cit.*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.3

¹⁰*Ibid.*, p.4

imaginația elevului de atunci - pe profesorul său care urma să fie de bun augur pentru țară, „socotind că acel domn era să prefacă țara cu totul, întorcînd-o ca în ochean”. Repartizat în clasa întâi filosofie el învață geometrie, algebră, silabirea latină, începuturi de limbă franceză, începuturi de desen linear (orice în afară de filosofie, după cum remarcă cu nedisimulată ironie Alecu Șoricescu):

“(…) curiozitatea mea fu zgîndărită de o mulțime de obiecte ce nu văzusem niciodată până atunci; am petrecut acel ceas de anticameră uitându-mă printr-un ochean înfipt într-un picior cu trei craci, obiect care trăsesese băgarea mea de seamă mai mult decât celelalte; când, ce să văz? Biserica din mijlocul curții, întoarsă cu turnu în jos, oamenii umbra cu picioarele în sus, pe orice puneam ochianu să întorcea cu josu în sus; mai pe urmă, multe întâmplări ale petrecerii mele în Sf. Sava le atribuiam efectului acelu ochean (...) socotind că acel domn era să prefacă țara cu totul, întorcînd-o ca în ochean. După ceva vreme am aflat de la un profesor că clasul în care mă așăzasem era clasul întâi de filozofie; acolo toate să învăța: geometrie, algebra, silabirea latină, începuturi de limba franceză, începuturi de desen linear, afară numai de orice să atinge de filozofie. După un an de petrecere într-aceea școală, iarăși isprăvisem cartea și mă dedea profesorii afară din școală încoronat de lauri și încărcat de premii. Împlinisem șaisprezece ani.”¹¹

Abandonarea idealurilor în defavoarea ambițiilor materiale este exprimată în termeni culturali, de renunțare la arhetipuri formatoare, la repere culturale fundamentale. Termenii primi ai antitezei se construiesc în sintagme eclesiastice, pentru ca lor să li se opună universul laic, decăzut, o lume care s-a despărțit de idealuri și a cărei valoare supremă este banul: “tot sfântul foc în mine se prefăcuse în dășărtăciune, toată ambiția mea ajunsese a fi să dobândesc o vorbă bună de la un boier mare. Toți oamenii cei mari de la Socrat și până la Hristos, toți marturii libertății de la Hristos și până în zilele noastre nu mai prețuia la ochii mei cât un boier cu barbă. Eu, care când mi-a vorbit Fourier¹² pentru întâiași dată, m-a luat un frig din tălpi, mi s-a suit prin tot trupul până ce s-a grămădit în creștetul capului, eu care m-am simțit fericit și mândru când m-a inițiat acest om la secretele sistemului său, întocmai ca maica mântuitorului când i-a zis îngerul domnului să se bucure, am aflat atunci, de la un prieten care mai păstra încă iluzii, că murise Fourier, fără ca această veste să-mi aducă cea mai mică turburare, atât eram de preocupat (...)”¹³

Personajele romanului *Tainele inimei* de M. Kogălniceanu sunt introduse în scenă într-o ordine deloc aleatorie, fiind descrise în funcție de rolul principal sau secundar care le este atribuit în cadrul narațiunii.

Dezvăluind la tot pasul mecanismul de construcție al povestirii, autorul se oprește cu predilecție asupra poziției, figurii și caracterului acestora, dând întâietate studiilor și parcursului lor intelectual. Un punct de vedere interesant este surprins de Liviu Papadima, care citește secvența recurentă a parcursului formator al personajelor din romanele perioadei, în termeni de dificultate a “tranzactării contactului”, a identificării cititorului vizat în scrierile vremii. Pornind de la dificultatea stabilirii globale a publicului epocii, a preconizării sau nu a unui public cititor avizat, criticul apreciază ca prozatorii perioadei au parte de o receptare contradictorie: “Apărătorii duhului național îi ceartă pentru imitația frivolă a lustrului

¹¹ *Ibid.*, p.5

¹² *Fourier* – socialist utopic francez. A pledat pentru o reconstrucție a societății bazată pe asociațiile comunale de producători cunoscute ca *phalanxes*. Sistemul său poartă numele de *fourierism*. (***, “Charles Fourier”, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/215092/Charles-Fourier>, accesat la 3.04.2013. Istoria românească înregistrează organizarea de către Teodor Diamant a unui *falanster* la Scăieni în 1835, experiment social eșuat în mai puțin de un an.

¹³ Ion Ghica, *op.cit.*, p.3

apusean și pentru disprețul arătat valorilor autohtone, apologetii propășirii îi laudă pentru menirea lor de eroi civilizatori”.¹⁴ Transpusă în planul scriiturii, această circumstanță culturală, va da naștere unor artificii descriptiv-narative precum în situația de mai jos, în care “se întâmplă și ca procuror și avocat să fie una și aceeași persoană. Contrastul pilduitor dintre Leșescu și Stihescu, desemnați ca eroi principali pentru romanul lui Kogălniceanu, *Tainele inimii*, e dublat de un cuplu antinomic de rang secund, spre a preveni eventualele concluzii privind tabăra “bunilor” și pe cea a “răilor””.¹⁵

Dacă lui Măcărescu capitala Franței i-a oferit o diplomă de la “*facultatea dritului de Paris*”, precum și “*un drum sigur și hotărât de la întoarcerea sa în țară*”, în schimb vărului său i-au surâs “*în orașul periciunei*” studiile „*asupra cei mai frumoase jumătăți a neamului omenesc*”, astfel că “vrednicul boier moldovan” care-i este tată îi va întrerupe acestuia traiul boem parizian, prin rechemarea acasă a rătăcitului:

“*Cel dintâi trei era: un avocat ce-și făcuse studiile la facultatea dritului de Paris, numit N. Măcărescu, băiat bun, prieten nefățarnic, lipit îndatoririlor sale, urmând un drum sigur și hotărât de la întoarcerea sa în țară, cu mai mult spirit decât mulți carii se socotea mai înțelepți decât dânsul, iubind a fi epigramatic, însă pururea cu gust și cu măsură. Al doilea, un văr al lui, student de umanități în Paris, care însă în loc de-și face studiile în cărți pulberoase, preferasă a le face asupra cei mai frumoase jumătăți a neamului omenesc. Pentru aceea tatăl său, vrednic boier moldovan, rechemase pre fiul său din orașul periciunei, cum îi plăcea să numească Parisul, și, aducându-l în țară, îl luă cu dânsul în ținutul Fălciului, unde îi dădu moșia părintească spre căutare. (...) Al treilea era fiul unui cinstit și bun (...) soldat al lui Napoleon, care (...) deschizând cel întâi institut francez, formă o generație întreagă, contribuind mai mult decât oricare altul a răspândi în Moldova limba, literatura și ideile măreței sale patrii.*”¹⁶

Referindu-se la episoadele formării livești ale anumitor personaje din romanele începuturilor, Liviu Papadima surprinde “caracterul metatextual” al acestora, “vrând să sugereze un fundal de referință pentru evoluția ulterioară a principalelor trăsături de caracter ale eroului”.¹⁷

Adaptând mimetismul social propriilor necesități și posibilități, educația pe care un boier de țară retrograd, habotnic și plin de prejudecăți alege să o ofere fiului său devine semn al naturii și poziției personajului patern, dar și al devenirii fiului:

“- *Cuconășul însă era acuma mare și nu știa nici buche; vornicul se sfătui cu vorniceasa de cele ce ar trebui să facă. Să-l deia la vreun pensionat? Nu puteau înțelege cum de fac părinții una cât asta, căci la pensionate nu se-nvață – așa aflaseră d-lor - religia ortodoxă, și ele-s ținute mai toate de nemți păgâni care nu duc băieții niciodată la biserică, nici postesc, nici se-mpărtășesc de 4 ori pe an, precum face vornicul, după ce dă vro câteva sărindare și trimete la biserică colivă vro câteva zile!... Ei se hotărâră să nu-l deie nici la vro școală publică, căci nu se cuvine, zicea vorniceasa, ca un fiu de boieri să-nvețe cu toți fiii de ciobotari și de cojocari! Nu mai rămăsese alt mijloc de a educa pre Tăchiță decât de a-i tocni un dascăl în casă. Cucoana însă pretindea ca să-l trimită înăuntru*¹⁸; boierul susținea că nu, căci l-ar pierde mai degrabă și decât într-un pensionat și aducea de mărturie pre fiul cuconului Enachi D... și altul și altul. Cucoana iarăși îi spunea că se-

¹⁴Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p.212

¹⁵*Ibid.*, p.212

¹⁶Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimii*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.34

¹⁷ Liviu Papadima, *op.cit.*, p.181

¹⁸înăuntru – în Europa

nșeală, și ea-i aducea de mărturie pre fiul postelnicului Luptă, care venise de curând de la Paris c-o mulțime de cărți și pre care-l auzise ea vorbind așa de frumos franțozește; dar fiindcă bărbatul este cap femeiei – de ce? nu știu! – boierul se-mpotrivi cu tot dinadinsul; el se puse apoi și scrise la Iași unui amic al său să-i tocmască vrun dascăl care să fie bun francez. Aceasta era întâia și ultima calitate ce d-lui dorea în daculul fiului său.”¹⁹

Iubirea. Cele două jumătăți

Femeia

Romanele primei noastre modernități prezintă o bogată tipologie feminină.

Sofia, tovarășa de viață a lui Alecu Șoricescu este exemplul ilustrativ al femeii devotate, un adevărat înger salvator pentru protagonist, într-o etapă nefericită a existenței sale. Din dorința de a-și asigura resursele materiale pentru a-l îngriji pe Alecu, ea se angajează cusătoreasă la o modistă franceză. Firul narativ se îmbină cu scurte tablouri descriptive ale sacrificiilor femeii pentru îngrijirea bărbatului iubit și asigurarea unui trai decent (de la căutarea febrilă a bolnavului prin tot Bucureștiul, până la închirierea unei odăi confortabile la hanul Goleșcu și găsierea unui doctor): “Sofia mă ținea de cap. Biata fată, în lipsa mea la ocnă se băgase cusătoare la o marșandă franceză vestită, din Podu-Mogoșoaii, unde mergea toate cocoanele cele mari d-își făcea de cap”²⁰, “Sofia cosea toată ziua și toată seara când la rochii, când la bonete și ținea casa”.²¹

Împrejurările potrivnice ale vieții celor două personaje vor scoate la iveală altceva decât imaginea de înger domestic cu care ne familiarizase textul. În Sofia, fondul realist semnaleză germenii emancipării: “Asta nu este viață! O femeie care se respectează nu trăiește cu nădejdi și cu zeamă de fasole”. Dragostea pălește în fața realităților crude ale vieții, viața s-a schimbat, cu valorile patriarhale supraviețuiești greu: “Ascultă-mă, Alecule, tu ești sufletul cel mai bun, inima cea mai nobilă care poate vedea cineva, dar cu sentimentele tale, cu principiile tale, noi murim amândoi de foame, pe calea pe care ai apucat tu nu sunt vrăbii fripte”.²²

Descrierea femeii care abandonează iubirea sinceră pentru interesul material se face tot prin referință livrescă: “(...) dar când a venit seara și noaptea și am văzut că nu vine, nici nu-mi scrie, m-a luat o jale, căci cu toate gâlcevurile ce provenea din opunerea principelor noastre, fiindcă Sofia avea principuri, dar era materialismu încarnat, era plină de Père Goriot, și Vautrin i să părea un erou, cu toate acestea era cea mai plăcută și mai bună ființă care poate fi și o iubeam din toate puterile inimei (...)”²³

Intrarea în scenă a prezenței feminine focalizează atât atenția personajelor masculine, cât și pe cea a naratorului, care abandonează epicul pentru a face loc descrierii amănunțite. Cu toate că aga Mătiescu este cel care își face primul intrarea în “confetăria lui Felix Barla”, primele personaje asupra cărora privirea stăruie sunt cele două femei care-l însoțesc.²⁴ Sofia și Elena pare a fi întruchiparea perfecțiunii atât fizice, cât și morale.

Față ei oacheșă și melancolică este descrisă de colonelul Leșescu folosind comparații din registrul (clișeizat) al angelicului: “samănă scoborâtă din ceruri și soră cu îngerii”. Este tipul ideal de frumusețe al acelor vremi: de talie mijlocie, cu o “față virginală și frescă”. Comparațiile abundă: “un păr negru ca pana corbului, o frunte largă și albă ca alabastrul

¹⁹V.A. Urechă, *Coliba Măriucăi*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.88

²⁰ Ion Ghica, *[Istoria lui Alecu]*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.7

²¹*Ibid.*, p.9

²²*Ibid.*, p.10

²³*Ibid.*, p.15

²⁴ Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimei*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.46-48

Italiei (...) doi ochi din care, prin o curiozitate rară a naturii cât și încântătoare, era unul **albastru plin de dulceață ca a zânelor Nordului, și celălalt negru, sclipitor de toate razele meridionale ce se văd numai în ochii unei andaluze, două sprincene încordate care, cum ar zice un poet din școala lui Conachi, forma cel mai frumos arc al amorului (...)** un nas de romană, o gură, lăcașul grațiilor, a cărora buze, **tot după cum ar putea zice poetul sus-pomenitei școale, sămăna a două foi de roze, cât pentru dinți, nu cred că oceanul să aibă mărgăritare care să fi putut a li întrece albeața. Închipuiți-vă pe lângă aceste un zâmbet nevinovat și îngeresc, un gât alb și mlădios ca al lebedei, un piept și niște umere precum le-au visat numai Fidias, o talie de baiaderă să o strîngi între două degete, forme care aduna toate condițiile estetice și a voluptății, picioarele unei sevilane și un mers de zeiță plimbându-se pe nouri, iarși după expresia poetului mai sus prenumit”.**

Cel de-al doilea termen al comparației provine întotdeauna dintr-un orizont cultural preexistent al autorului, imaginația lui este filtrată livresc, evocându-se astfel sursele de inspirație atașate unor valori considerate fundamentale de către Kogălniceanu însuși: folclorul, clasicismul roman, cultura bazinului mediteranean, manierismul galant al versurilor erotice ale lui Conachi.

Laura, verișoara Elenei este personajul structurat antitetic. Modul în care este construită prezentarea sa diferă de cel al Elenei: pasajele descriptive sunt de mai mică întindere: “*bălaie, cu trăsături lungărețe, cu obrazi albi, grabnici de a se roși, însă nu de rușine, figura sa nu era în stare de a răbda analizul unui cunoscător; ochii săi, carii făgăduia toate voluptățile amorului material, avea însă un ceva crud în căutarea lor (...)* ea avea în totul un nu știu ce diavolesc (...). Căutătura sa ades avea puterea magnetică a șerpelui atrăgând pre nevinovata păsăruică (...) ea era în toată puterea cuvîntului un demon cu fața de înger, adevărat cameleon”. Aici termenii folosiți - selectați din registrul demonicului - “*crud, diavolesc, magnetismul șerpelui, demon cu față de înger, cameleon*”, sunt sugestivi pentru crearea figurilor de stil bazate pe opoziție.

Privind cu atenție observăm că antiteza se creează și la nivelul structurii textului. Elena fusese introdusă exclusiv prin caracterizare directă, simpatia naratorului fiind nedisimulată, elementele stilistice folosite ajutând la creionarea pasajului descriptiv, static. Prin opoziție, imaginea Laurei este una construită dinamic, caracterizată direct și indirect, prin acțiunile sale trecute, prezente și chiar viitoare. Este un loc comun afirmația potrivit căreia naratorul omniscient știe totul despre personajul său, însă regula aceasta minimală a narațiunii homodiegetice a lui Kogălniceanu se verifică în țesătura textului: nimic nu-i scapă, nici un detaliu din viața Laurei nu-i este necunoscut, ba dimpotrivă, el îi cunoaște până și gândurile sau evoluția viitoare.

Descrierea capătă un ritm alert datorită scurtelor pasaje narrative inserate, prin care ni se oferă amănunte, insistându-se pe relatarea acțiunilor reprezentative, introduse prin verbe la imperfect pentru a indica simultaneitatea temporală și repetarea faptelor reprobabile: “*se pretindeavitruloasă și purta trii-patru intrigi deodată, unuia dîndu-i vîrful degetului de atins, altuia numai o ochire făgăduitoare de tot și neîmplinind nimic, unui al treile buzile de sărutat, la altul piciorul și la un al cincile genunchiul. Se pretindea virtuoasă, și unul avea voie de a o strînge de mîni sau de a o călca pe picior, cînd ea nu se însărcina mai înfii cu aceste practice, și altul o apuca de talie. Știa tot: cînd platonice, cînd cu aerul nevinovat a unei vergure de cincisprezece ani, cînd cu pozele unei lorete din Paris, ea era din aceluși număr blestămat de femei care în amorul cuiva văd numai un mijloc de a petrece vremea și de a produce jărțfe nenorocite (...)* adecă femeia măritată care caută o a doua nuntă, care cu bărbat vroiește a-l schimba cu alt bărbat cu un mai mare rang, mai strălucită poziție, mai

întinsă bogăție (...). Pe lângă aceste mai avea și grozava răutate de a-și alege cu preferință jârfele între însurați (...)"

Avem în aceste rînduri, precum și în cele ce urmează, care sunt parte a descrierii agăi Tachi Mătiescu, posibilul germene al intrigii viitoare, dar romanul fiind neterminat, nu știm cu certitudine.

O altă Elenă, protagonista romanului omonim al lui Bolintineanu, ilustrează o remarcă a lui Liviu Papadima. Identificând – printre diverse tipuri de spunere în exces ale romancierilor perioadei, simplificatoare, redundante și, sub aspectul cooperării cu cititorul, logocratice - încă o "maladie cuvântătoare", criticul o denumește drept "adjectivită". Unul din ticurile de scriitură din acest registru este atașarea repetată a câte unui epitet valorizant în cazul menționării personajului. La aceasta se adugă, precum în exemplul de mai jos, calificative în care autorul își manifestă severitatea justițiară. Care este nevoia introducerii acestui cod "axiologic" în nomenclatorul narațiunilor pașoptiste? Hiperdeterminarea codului hermeneutic, manifestat în text ca saturație informațională, caută să anihileze de fiecare dată inițiativa interpretativă a cititorului: "Aici, în sfera valorilor intens marcată etic, naratorii se arată cei mai temători ca nu cumva cititorii "să greșescă". (...) nu lasă nici o îndoială asupra restricționării deliberate a apatiului de manevră a cititorului. Părintele cel bun e totodată și cel mai tiranic".²⁵

*"(...) era în București o fată, o minune, o perfecțiune sub toate raporturile. Junie, frumusețe, spirit, creștere, simțimente delicate, toate le posedă în punctul cel mai înalt; în fine, era una din acele ființe rari, unici poate, ce Dumnezeu din timp în timp face să nască în unele societăți degenerate, ca cum ar voi ca oamenii să-și aducă aminte că nu i-a părăsit."*²⁶

Femeile din "lumea" romanului pașoptist se adaptează cu rapiditate la timpurile moderne: "O oprești ca să se îmbrace, de, după cum merge șartul²⁷ de astăzi, ca să vezi dumneata, jupâne, acum nu mai este lumea ca altădată, când negustorii trăiau cum da Dumnezeu, acum este altă lume; și care este femeia aceea care să se lase ceva mai jos decât o cocoană!... Are dreptate cocoana jupâneasa, zău, are dreptate, că vrea să învețe pe Lefterica clavir, s-o învețe jocuri care au ieșit acum, căci chitara o știe de rost; îi mai trebuie și-o sfranțuzească, că de, eu sunt bătrână și îmi sfârâie inima când văz lumea fiindu-se de lux. Las-o în pace, lasă pe mititica maichii să petreacă, să cânte, să răză, să joace, să iasă la plimbare cu cocoana jupâneasa (...)." ²⁸

Alte personaje feminine sunt animate de dorința de a iubi și a fi la rândul lor iubite, sau, atunci când acest ideal este greu de atins, își reorientează grabnic atenția înspre împlinirea idealului matrimonial. Fetele bătrâne și văduvele deopotrivă sunt aspirante la statutul de femeie măritată:

"La dreapta și la stânga ei erau așezate cinci fete ale sale, toate trecute în vârstă și aspirante la maritagi; aceste șase dame (...) veneau înainte de toți și de toate ca să ocupe locurile principale, negreșit ca să atragă privirile societății și să se găsească pețitori pentru acele cinci odoare carii gemeau sub jugul speranței de mai mulți ani. [...] Se instalase cu forță o văduvă cu cincizeci ani în spinare, și pretinda că în lăsatul de sec abia atinsese de al douăzeci-și-noulea. În toate adunările se așeza lângă doamna Gogman sperând că, din mulțimea curtezanilor acesteia carii se așezau vizavi de dânsa, va atinge privirile vreunui și asupra încântătoarei dumisale creaturi care purta cu cochetărie o coafură încărcată de

²⁵ Liviu Papadima, *op.cit.*, p.186-188

²⁶ Dimitrie Bolintineanu, *Elena*, în Șt. Cazimir, *op.cit.*, p.150

²⁷ șart - rânduială

²⁸ Alexandru Pelimon, *Hoții și Hagiul*, în Șt. Cazimir, *op.cit.*, p.55

pompoane și de flori, a căror greutate era în cumpănă cu capul său. Ar fi presupus cineva că acea damă căreia îi zicea doamna Bâlcioaia purta două capete demne de expus la vreo menajerie."²⁹

Bărbatul

Din punct de vedere tipologic, acesta pare să își revendice apartenența la una din cele două mari categorii: fie la cea a bărbatului bătrân și bogat, pentru care atât iubirea, cât și căsnicia sunt o marfă, fie la cea a tânărului la modă care reeditează, în variantă degradată și prozaică, mitul lui Don-Juan.

Pentru boierul avut iubirea este o tranzacție, iar arta cuceririi aduce mai degrabă cu negocierea unor temeni financiari. Fragmentul de roman al lui Ion Ghica conține o prezentare a felului în care face curte un astfel de bărbat: "*Dar un boier mare și bogat a zărit-o într-o zi la o rudă a lui unde să dusesse să ducă o rochie, s-a luat după dânsa și, după ce i-a trecut sub ferestre de câteva mii de ori într-o droșcă, cea mai nouă din oraș, cu armăsari aurii, învălit într-o manta de catifea havaie³⁰ cu samur de jur împrejur și cu un arnăut înmuiat în fir, i-a expedit pe vestita Sana; dar Sofia a priimit-o astfel, încât nu a mai îndrăznit să vie și altă dată; boieru, rănit în amorul său propriu, căci nu era obicinuit la refuzuri (cine nu voia 50 de galbeni, trimitea 100, două, o mie, și izbutea), hotărî cu Sofia să întrebuițeze un alt mijloc. A închiriat o casă la uliță, a mobilat-o cu cel mai mare lux, și într-o seară, trimite o carîță înhămată de doi armăsari, cu un gruum³¹ cu pantaloni de piele albi, cu o cocoardă la pălărie și cu cismele sumese la carâmb, și o poștește la d-na Săftica Fonfei. Nenorocita Sofie intră în carîță și să pomenește ca într-un vis că intră într-un apartament cum nu mai văzuse. Vestita Sana o aștepta ca să-i spuie că echipaju, slugile, apartamentul cu stăpân cu tot este al ei; inima a intrat la îndoială și n-a mai îndrăznit să-l lase.*"³²

Unica neliniște a "bogatului răpitor" din această aventură amoroasă nu vine din partea femeii a cărei iubire o câștigase cu bani, ci ține de registrul răzbunării din iubire a fostului partener, de a cărui gelozie se teme: "*(...) amorul propriu pe de o parte, gelozia pe de alta deșteptaseră în mine o patimă atât de puternică, încât tot felul de gânduri îmi venea în minte; Sofia, care cunoștea caracterul meu, sfătuipe pe boierul ei să nu iasă din casă cel puțin o lună. Bietul om trăi într-o odaie unde nu priimea pe nimeni și era păzit de șase arnăuți.*"³³

O ilustrare a aceleiași tipologii masculine o regăsim și în *Elena* lui Bolintineanu, unde accentele moralizatoare ale autorului denunță toleranța societății față de astfel de abuzuri:

În fragmentul de mai jos este ilustrată aceeași concepție:

"Când se retrase din serviciu cu începutul guvernului interimar al principelui A. Ghica, îi veni ideea de a se însura. Postelnicul George era o partidă strălucită în București. Era bogat și boier mare. Aceste calități sunt de ajuns pentru un bărbat ca să ceară mâna celei dintâi fete din țară. Era bătrân, rău crescut, fără spirit, fără învățătură, încărcat de defecte fizice și morale; însă în țara noastră, în căsătorie, nu se cere decât avere și un nume. Avea dar drept să caute o fată de 16 ani, frumoasă, binecrescută, cu spirit, cu inimă și cu avere mare."³⁴

²⁹Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.227

³⁰havaie - aurie

³¹groom (engl.) – rîndaș

³² Ion Ghica, *[Istoria lui Alecu]*, *op.cit.*, p.15

³³*Ibid.*

³⁴ Dimitrie Bolintineanu, *Elena*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.150

Concepția dominantă asupra cumpărării (la propriu) a favorurilor feminine sau a femeilor cu totul, ca obiect contractual al unui “maritagiu” este abil subliniată și în romanul lui Bujoreanu:

“La o altă masă erau așezați un domn bătrân cu tânăra dumisale consoartă și juca loto de nevoie, ca să nu-și piardă din vedere mironosița, care avea o figură vicleană și niște ochi ce se preumblau neîncetat pe tinerii carii se aflau vizavi de dânsa. Acestui îi zicea domnul Gogman care, din economiile ce le făcuse în viață, cumpăraseră mai multe moșii și o femeie tânără, frumoasă și de familie bună.”³⁵

În categoria “donjuanilor” intră tinerii la modă, mereu îndrăgostiți, sau aflați în căutarea aventurii. Hagiul, personajul romanului lui Alexandru Pelimon, tatăl unei fete aflate la vârsta măritişului, își vede casa invadată de astfel de curtezani: *“Din când în când juni cu fracuri de modă de la Franc și cu legături de la Barbulovici, parfumați cu parfumărie de la Lebel, cu cămăși cusute de la Mari, cu frezura făcută de Alfonso, cu botine de la Ghinescu, și care țin adesea pe Nicolașcu birjarul, sau cel puțin vreunul, cel mai din urmă faeton adus de modă, până la ziua albă, se întrec care de care a da vizite și a face partide de jocuri nevionvate în casa Hagiului, pentru care Hagiul ș-a mobilat în cele din urmă salonul său cu un gust foarte eschiz.”³⁶ Cu această ocazie a venit și Costache să-și depuie prinosul la picioarele altarului, care diviniza pe fiica Hagiului și pe muma ei. Fiți galanți, junilor domnișori, când vă înfățișați dinaintea damelor de modă, căci cocana Hagiica are atâta amabilitate, atâta indulgență în priimirea sa; dar Elefterica, însă, Elefterica este un înger; plină de grații și cu un spirit foarte rar, conversația sa a animat toată soțietatea cocoanelor de prinpregiur, câte se adun serile la conversație!...”³⁷*

Aceștia își joacă rolul de “donjuani”, dar pot fi încadrați și în categoria estetică a mai nou-apăruților *dandy*. Ei știu că linia și tăietura cu totul aparte a costumului, până la cel mai mic detaliu, le garantează unicitatea veșmântului și pentru că acesta este prima lor emblemă, întâia și cea mai percutantă modalitate de semnificare, eleganța le devine principiu de viață. Rolul pe scena socială se joacă apelând în primul rând la vestimentație.³⁸ Acestei suprafețe plină de semnificație, veșmântul (cu accesoriile sale), i se adugă “încă una, la fel de importantă: chipul. Dandy-ul cunoaște, ca nimeni altul, arta măștii. De la fardul propriu-zis la coafură, el deține inegalabila știință de a-și “compune” o figură.”³⁹

Dintre toate atributele lui Don Juan recenzate de Jean Rousset, recursul intertextual la memorie al romanelor primei noastre modernități privilegiază prototipul “vânătorului avid, al desfrânatului voluptuos, al omului datat plăcerii”.⁴⁰ El ni se înfățișează în ipostaza sa de om plin de vicii, ca cel dintâi declanșator al tuturor relelor ce vor urma în viața lui Alecu Șoricescu. Întruchipat de “domnul Magargiu”, vecinul aparent ridicol, îmbrăcat mereu în negru, “ca un vizitiu de dric”, descrierea personajului accentuează înclinația lui Ghica înspre un imaginar simbolic, din care nu lipsește comparația de rău augur. Acesta este un Don Juan al seratelor de mahala (“era domnul Jean al soarelelor de mahala”), dar și secretar al marelui logofăt, șeful cancelariei domnești.⁴¹

În celelalte romane mitul nu se risipește, dar se lasă înlocuit de alte modele livești: *“Vom vorbi încă de un nou-sosit cu femeia sa, de Șeni, un boier mare, care nu a fost*

³⁵ Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.227

³⁶ *eschiz* (fr. *exquis*) – delicat, distins

³⁷ Alexandru Pelimon, *Hoții și Hagiul*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.51-52

³⁸ Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Ed. Polirom, Iași, 2004, p.201-202

³⁹ *Ibid.*, p.210-211

⁴⁰ Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, Ed. Univers, București, 1999, p. 154

⁴¹ Ion Ghica, *[Istoria lui Alecu]*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.5

*totdauna mare, în junia lui era sărac, și dat cu totul la desfrânări. Era un fel de Lovelace*⁴², *aceasta dovedește că în junia sa avea o figuă plăcută. Tânăr încă, se însură, maritagiul îl făcu să se apuce de comerț, câștigă, făcu stare colosală*”.⁴³

“Senzualitatea lacomă a vânătorului de femei, pofta sa de ospețe și de mâncare”, întregesc portretul unei ființe doritoare, profitoare, plină de secrete, caracterizată de o căutare neobosită, de o poftă fără sfârșit și cu o “inaptitudine funciară pentru fidelitate”.⁴⁴

Tot în această categorie intră tinerii fără bani, care caută compania femeilor bogate, așa-ziiși “domnișori la modă”: “*un domn la modă, care nu de multă vreme începuse să zbârnie în lume (...). Acestuia îi zicea domnul Mirinescu, care trecea în lume de atașe al doamnei Bruneschii, și care nu îndrăznea să deschidă gura decât numai când elefantul dumisale îi dădea voie. În adevăr, domnul Mirinescu era bine făcut, bun băiat, dar nu prea avea parale; și ca să și le poată procura, hotărâse să înghită câte trei sau patru hapuri în douăzeci și patru de ore. Ce e drept, hapurile erau foarte mari, anevoie de luat (...)*”⁴⁵

În măsura în care există “un secret ce nu poate fi mărturisit, vom avea și măști ce trebuie denunțate și ridicate”.⁴⁶ El este poligamul cu metode clișeizate (“răpitorul și monotonul obiect al cuceririlor lui”), “omul dorinței fără sfârșit și al plăcerii excesive”, seducător și voluptuos.⁴⁷

“*Un domn din parter, care cunoștea puțin pe doamna Bruneasca și trecea în lume de un domnișor la modă, căci era de treizeci de ani și avea o fizionomie frumoasă, îi vine ideea să o curteze când se încredințează că acea doamnă voia să profite de văduvie. Și fiindcă el avea lipsă mare de bani, nu crezu de cuviință a amâna proiectul său pentru altă dată, în temerea de a nu se găsi un altul să-i ia chilipirul de la mână*”⁴⁸

În noua categorie de interpretări din romanele perioadei, el se ivește după masca libertinului, a perversului, traversat de sumbra nebunie a sexului.⁴⁹

“*Conversația se interrupse, și în momentele de tăcere Bruneasca se felicita că a dobândit un amant la modă, iar Gălățescu era încântat că a reușit cu atâta înlesnire, proiectând ca să o stoarcă de parale în măsură cu febleța ce va dobândi de dânsul*”⁵⁰

Lumea romanescă a începuturilor este populată și de “donjuani” care abandonează acest rol, însă faptul că iubirea lor nu reprezintă decât o marfă este accentuat de rapiditatea cu care sunt înlocuiți; fără a lăsa în urma lor nici un regret, nici un sentiment, nici o aducere-aminte: “*(...) legământul lor nu mai exista de multă vreme, căci Mirinescului i se atacase sănătatea și se hotărâse a nu-și mai vinde sufletul pentru bani. Doamna Bruneasca nu se decontertase pentru această pierdere: ea era bogată și când cineva este bogat, găsește foarte lesne acest fel de marfă în toate piețele Bucureștilor*”.⁵¹

La o primă vedere, bilanțul moral a ceea ce s-a adunat într-un imaginar cultural populat de *dandy* îi apropie pe aceștia de mitul lui Don Juan, proiectându-i în infern. Păcatele veniale sau capitale nu-i ocolesc: orgoliu nemăsurat, narcisism, egoism cinic, dorința

⁴²Robert Lovelace - personaj al romanului epistolar *Clarissa* de Samuel Richardson; tip al seducătorului fără scrupule, al aristocratului libertin (***, „Robert Lovelace”, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1707754/Robert-Lovelace>, accesat la 22.11.2012)

⁴³ Dimitrie Bolintineanu, *Elena*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.156

⁴⁴ Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, Ed. Univers, București, 1999, p. 154

⁴⁵ Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.228

⁴⁶ Jean Rousset, *op.cit.*, p.155

⁴⁷ *Ibid.*, p.158

⁴⁸ Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.251

⁴⁹ Jean Rousset, *op.cit.*, p.156

⁵⁰ Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.252

⁵¹ *Ibid.*, p.253

de a domina, fascinația suprafeței, a futilului, distanța ironică față de oricine și orice, oroarea de natural, cultul artificului, oroarea de matrimoniu. Tradiția morală și religioasă le conferă imaginea unor „monștri cu fața uman rafinată”, a unor „Satani de salon” sau “Mefistofeli cu joben”.⁵²

“Domnișorul care vorbise era un june ca de vro douăzeci până la patruzeci de ani, de o talie mărunță, puțin spân și cu părul blond. El profesa avocatura în mici procese, mai ales pe la comisiuni de culori⁵³ și uneori la tribunalul polițienesc. De vro câțva timp îi intrase în minte ideea d-a-și face mână bună pe lângă doamna Păuna Vătreanu și ochi dulci la adresa fiicei sale, Didina, sperând să se cunune printr-înșă cu o avere de vro trei mii galbeni ce era dota ei. Iată pentru ce domnul Lică Cescu venea adesea să cultive cunoștința d-nei Păuna Vătreanu, să-i amețească capul cu laudele ce-și făcea despre averea sa și capacitatea sa, despre distinsele relațiuni ce le avea în societate și despre meritele ce posedă în știința sa de a face o căsătorie fericită.”⁵⁴

BIBLIOGRAPHY

- BABEȚI Adriana. *Dandysmul. O istorie*, Iași: Editura Polirom, 2004.
- CAZIMIR Șt. (ed.). *Pionierii romanului românesc, antologie, text stabilit, note și prefață de Șt. Cazimir*, București: Editura Pentru Literatură, 1962.
- MANCAȘ Mihaela. *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, București: Editura Universității, 2005.
- PAPADIMA Liviu. *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași: Editura Polirom, 1999.
- ROUSSET Jean. *Mitul lui Don Juan*, București: Editura Univers, 1999.

⁵² Adriana Babeți, *op.cit.*, p.237

⁵³ *culoare* – sectoare ale Capitalei

⁵⁴ George Baronzi, *Misterele Bucureștilor*, în Șt. Cazimir, *op.cit.*, p.314