

THE HYPOSTASES OF LOVE IN THE FIRST ROMANIAN NOVELS OF THE
NINETEENTH CENTURY

Sanda Pădurețu, Angelica Căpraru

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

Abstract: The analysis of the conventions of the erotic poetry from the 1948 period in Romanian literature captures a characteristic of the eros representation that can be applied to the literature of the period. It is the ambiguity of the textual position, between aesthetic value and ideological value (or conformism to the canons that are part of the configuration of the movement). The resulting literary constructs represent images, at best, not an articulated imaginary. The relationship of love is often presented schematically, reduced to the mere mention of the first encounter between the two, after which the narrative quickly translates into the consequences of that first visual perception of the beloved one. On the opposite side, we have the prototype of the romantic hero, the indecisive lover, who finds it hard to express his feelings. In the absence of action, he is overwhelmed by thoughts and excessive verbalization. When love is unfulfilled, despair comes to dominate the inner world of the characters as well as that of the narrator, who by affinity with his heroes feels the same states and expresses them through rhetorical exclamations. The failure of love leads to the dissolution of the hopes of a happy marriage, and this idea, once abandoned altogether, leads to gestures of self-flagellation. Another predilection is the evocation of urban love. Presented antithetically to the love in the countryside, love in the city blossoms at gatherings, evening parties, costume balls, which leads to the development of a whole theory of the transvestite, mask, caricature and witty words these dainty gatherings. From a thematic point of view, the gallery of conjugal images in the nineteenth-century Romanian novels illustrates a crisis of love seen as romance. Under the effect of fashionable reading, women circumscribe the love of a matrimonial ideal of bookish influence. In the narrative of the time there are also moralizing considerations of the narrator, disguised under the mask of the confessor character who appeals to rhetorical exclamations.

Keywords: love, representation, hopes, failure, ideal

Iubirea și “maritagiul”

Vorbind despre convențiile poeziei erotice pașoptiste, Călin Teuțișan surprinde o caracteristică a reprezentării erosului care poate fi aplicată și literaturii perioadei. Este vorba despre “ambiguitatea poziției textuale, între valoare estetică și valoare ideologică (sau conformism față de canoanele ce fac parte din configurația curentului)”.¹ Constructele literare rezultate constituie “imagini”, în cel mai fericit caz, iar nu un “imaginar articulat”.²

Relația de dragoste este adesea prezentată schematic, redusă la simpla menționare a primei întâlniri dintre cei doi, după care narațiunea translează rapid înspre consecințele acelei prime percepții vizuale a ființei iubite. Avem descrisă, în romanul lui Alecu Cantacuzino, căsnicia fericită a lui Petre Criță, un om de acțiune, care nu are o fire prea reflexivă sau comunicativă. Scena punctează dens trei momente esențiale ale parcursului erotic: îndrăgostirea rapidă, urmată de răpire și cununie.

¹Călin Teuțișan, Eros și reprezentare: convenții ale poeziei erotice românești, Ed. Paralela 45, Pitești, p. 40

²*Ibid.*, p.41

“(…) de atunci nu s-au mai întors, nici fata de la Corod nu s-au mai dus acasă; că o furase Petre după drept și obicei, ca s-o ducă la cununie. Ioana era frumoasă ca luceafărul când începe a răsări; era oachișă și bălanică; părul îi ședea creț pe tâmple, ca spicele grâului pe clăie; era rumenă și albă, dreaptă ca nuiaua de alun, și avea o inimă de copil, duh de femeie și minte de bărbat. Ce fericire era în casă și ce bunătate! Criță se bucura în fundul sufletului, dar niciodată nu rostea bucuria ce avea în piept; așa îi era firea lui.”³

La polul opus avem prototipul eroului romantic, îndrăgostitul nehotărât, căruia îi vine greu să-și exprime sentimentele. În lipsa acțiunii îl copleșesc gândurile, verbalizând excesiv:

“Fără să-mi fie dragă, gânesc neîncetat la dânsa... această gândire îmi face rău!... M-am făcut nesuferit, tăcut... Când sunt în societate, voi să fiu singur; singur, doresc societatea!... Adesea părăsesc casa... ochi-mi rătăcesc pe câmpii și se opresc asupra tuturor trăsurilor ce trec... Ieri, după plecarea Mărioarei, zării o trăsură în depărtare... mi se păru că este a ei; ...alerg înainte... iluzune!...”⁴

Atunci când iubirea este neîmplinită, disperarea ajunge să domine atât lumea interioară a personajelor, cât și pe cea a naratorului, care prin afinitate cu eroii săi, resimte aceleași stări și le exprimă prin exclamații retorice. Eșecul iubirii duce la spulberarea speranțelor unui mariaj fericit, iar această idee, odată abandonată cu totul, conduce la gesturi de autoflagelare prin care tânăra fată abandonează societatea pentru viața la mănăstire. Soarta ei este deplânsă patetic:

“Sărmană copilă! Tu nu ai fost născută să te vestezești la umbra acestei închisori! Când te-ai născut pe lume, maică-ta te legăna pe brațile sale și visa pentru tine cununa maritagiului! Această cunună se schimbă într-un vâl etern! Mai târziu, câte vise frumoase nu îmbăta închipuirea ta cea tânără! Tu visai o viață dulce și plină de iubire în sânul unii familii!... un soț june și frumos ca visele tale; palate, diamanturi!... Ah! Iată-te astăzi aruncată în mijlocul unor inimi ce nu mai bat pentru lumea aceasta! Soțul tău, este crucea altariului; vestmintele-ți aurite, rasa ta; diamantele, lacrimile tale; palatul tău, biserica!...”⁵

Tânăra fată ale cărei sentimente sincere sunt înșelate de către un cuceritor fără scrupule dorește să se călugărească, dar “muștrările de cuget” îi induc o stare melancolică, care o va face să-și presimtă sfârșitul zilelor. Cu o zi înaintea morții, cheamă la ea pe toate maicile mănăstirii pentru a dezvălui povestea iubirii ei nefericite:

“- Zilele mele s-au numărat, zisă ea. Astăzi-mâine voi lăsa lumea asta deșartă. Pentru aceea vă chem înaintea plecării mele, ca să vă dezvălesc durerile mele. Eram fată tânără și fericită la părinți; dar într-o zi patima intră în inima mea... O, bune maice! iertați-mă dacă, în minutul când plec dintre voi, voi să zic un cuvânt care niciodată n-au profanat urechea voastră!... Am iubit!... Acela ce-mi era drag nu au fost demn de curățenia inimii mele... Eu credeam că mă iubește... Cine la vârsta mea nu s-ar fi înșălat!... Nu mă întrebați de numele său... În rugăciunile voastre rugați pentru sufletul lui, căci e un suflet pierdut... abătut de la legile lui Dumnezeu... un suflet negru care negreșit a să cază în negre prăpăstii!... Aș voi să aflu că la a mea plecare din lume l-am iertat!...”⁶

O altă temă predilectă o constituie evocarea toposului iubirii urbane. Prezentat antitetic față de iubirea de la țară, amorul de la oraș se înfiripă “la adunări, soarele, grădini, și mai adeseaori de la balul masche”, ceea ce îl face pe narator să dezvolte o întreagă teorie a travestiului, a măștii, a caricaturii și a cuvintelor de spirit convergente acestor “adunări dănțuitoare”: “Amorul la țară se începe de pe la hore, la șezătoare, la clăci, la câmp ș.c.l.

³Alexandru Cantacuzin, *Serile de toamnă la țară*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.115

⁴Dimitrie Bolintineanu, *Manoil*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.129

⁵*Ibid.*, p.136

⁶*Ibid.*, p.137-138

Flăcăii rîd cu fetele, glumesc, se joc, se vîd, se iubesc; iar la oraș începe de la adunări, soarele, grădini, și mai adeseaori de la balul masche. Balul masche, această iasmă care târaște cu sine în mijlocul saloanelor iluminate pe toată lumea travestită, în timpul carnavalului, face să zburde inimile junilor amorezați, căci acolo pot fi mai bine, acolo amantul găsește pe amanta sa sub un domino de mătase, cu o mască la ochi, de rețea sau de pânză ceruită. Ce de amuzații, ce de intrigi ne poate înfățișa balul masche, ce frumoasă viață, muzică, danț, caricaturi, bo-mouri⁷, de multe ori se și ceartă, câteodată se și bat: rivalii ar ajunge la cușite dacă poliția n-ar fi p-aci p-aproape pentru a ține liniștea generală”⁸.

Schimbarea de atitudine a părintelui, care îi permite fetei sale să meargă la balul-mascat este marcată textual ca o expunere de motive prezentate indirect printr-o serie de interogații retorice. Consecința acestei nou dobândite permisivități paterne va fi iubirea înfiripată în cadrul desfătător al petrecerii, între Costache și Lefterica . Numele celor doi amorezi nu mai are nimic din rezonanța celor pecare le au protagoniștii iubirilor celebre; iubrea este debrăcată de aura sa mistică și coborâtă în mundan:

“Aici a văzut Costache pe Lefterica, fata hagiului. Cum, Lefterica merge la bal masche? Fiica Hagiului, pe care până în vîrstă de optsprezece ani n-a văzut-o soarele, nu s-a pogorât nici până la scară jos fără a fi însoțită de muma ei, sau cel puțin de o slujnică credincioasă pe care o avea Hagiul în casă de când era holtei. De unde această schimbare ca Hagi G... să îngăduiască mergerea fiicei sale la balul masche? Ce vreți, mă rog, biata copilă să nu vază și ea nimic, să nu știe ce este pîn lume? Și ce a ieșit dintr-aceasta? Balul masche nu este și el un loc ca toate locurile unde merge toată lumea? Nu merg femei frumoase, femei crescute bine, bine îmbrăcate? Toată lumea intră în mănuși glase, și damele cu colțuni de mătase și cu cipici de la Paris sau cel puțin de la Ioje. Cum, Hagiul să nu se dea și el după lume? Ce, vrea să-și omoare fata d-a nu o lăsa să meargă la bal masche? Toate damele galante s-ar uni de a protesta în contra Hagiului pentru o asemenea urmare. Ba încă și mai mult, ele au catortosit⁹ ca să deschiză casa Hagiului, care până aci o avea harem¹⁰”¹¹.

În rîndul bărbaților persistă convingerea că o căsătorie aranjată de către părinți este nu numai firească, ca perpetuare a rolurilor tradiționale, ci prezintă de asemenea multiple beneficii: *“N-a uitat să-i vorbească despre fericirea care o așteaptă, luând în căsătorie pe fiul celui mai înavușit neguțător din Skutari, iar în cât despre frumusețe, vîrstă și dispoziția educației sale, nu s-a vorbit nimic; îi repetă de mai multe ori că este bogat, și într-aceasta îi stă toată fericirea”¹²*sau *“astfel, fumând și gândindu-se la soarta fiicei sale, se mîngâia în sine că-i va da de ginere pe cel mai lăudat nepot al lui chir Mavrioti, neguțător toptangiu¹³, bogat peste măsură, cu nume mare și cu credit prin toate țările”¹⁴.*

Mama fetei de măritat are și ea o atitudine plină de pragmatism; vede în căsătoria fiicei un mijloc de avansare pe scara socială, de înnobilare. În timp ce soțul caută siguranța financiară, ea dorește poziția socială. Din această ecuație a “matrimoniului” iubirea este exclusă, căci iluziile mamei în legătură cu importanța acestui sentiment s-au stins cu ani buni

⁷*bo-mouri* (fr. beaux mots) – expresii memorabile, maxime. Având în vedere contextul, se poate bănuși că autorul a confundat acest termen cu francezul bon-mot, “cuvînt spiritual”)

⁸ Alexandru Pelimon, *Hoții și Hagiul*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.51

⁹*a catortosi* – a izbuti

¹⁰*harem* – aici în sensul de ferecată

¹¹*Ibid.*

¹² Alexandru Pelimon, *Hoții și Hagiul*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.59

¹³*toptangiu* – care vindea marfa cu toptanul, angrosist

¹⁴*Ibid.*, p.61

Înainte, când fusese înșelată de soțul său. Frazologia densă, cu stângăcii de exprimare, descrie totuși cu acuratețe realitățile unei căsnicii burgheze de la mijlocul veacului al XIX-lea. Femeia e voluntara în gesturile sale, dar nu pana la capăt, dublată de un fond superstițios, aceasta are nevoie să recurgă la confirmarea prietenelor, a datului în cărți: “mândră fiind de frumusețea și talentele fiicei lor, nici nu vrea să înțeleagă că un neguțător le-o cere în căsătorie. Credea, după ceea ce-i vorbise o prietenă bună, că o să-i găsească de ginere pe un oarecine, un om mare, care să aibă măcar rangul de pitar, dacă nu mai mult. Și-apoi să vedeți că cocoana Hagiica nu era o femeie care să nu știe să se poarte, sau așa de proastă care să nu cunoască lumea, sau lumea să n-o cunoască pe dumneai, și pentru asta da în cărți ca să vadă norocul fetii, și fiindcă cărțile nu-i arăta precum dorea, hotărâse ca a doua zi să meargă dimpreună cu Bălașa la o cărturăreasă ce ședea în Broșteni, la care mai fusese încă o dată, pentru că oarecine îi pârâse pe chir Hagiul despre un nu știu ce, și dumneai fiind cam zuleară¹⁵ s-a asigurat mai în urmă că hagiul, bărbat-său, își pierduse mintea după o marșandă la care cocoana Hagiica își făcuse un bonet, și fetii o pălărie. De atunci n-a mai fost pace în casa cocoanei Hagiichii și ceea ce a oprit-o poate d-a nu se judeca tocmai la bătrânețe în consistorie¹⁶ era unica lor fiică, pentru ca să nu-i strice norocirea. Cocoana Hagiica presupunea că Hagiul vrea să depărteze într-adins pe fiica-le din casă, dându-o după un venetic, și dintr-aceasta nu prepunea vreun lucru bun, pentru că cocoana Hagiica știa ce plătește ita bărbat-său. Dar, oricum norocirea Lefterichii o credea asigurată, dacă o va mărita după un amloaiat, un om mare, de, și cu rang, după cum îi spusese o prietenă a sa; atunci cocoana Hagiica va ieși din taraful neguțătoresc și se poate lesne umbri pe lângă noblețea ginere-său și va trăi ca o mumă aproape de copii, lângă ginere boier și fiica sa cocoană, iar cât despre hagiul, își va lua seama mai târziu și va întreba pe celelalte prietene cum trebuie să urmeze”.¹⁷

Din punct de vedere tematic galeria tablourilor conjugale din romanele de la jumătatea veacului XIX, ilustrează o criză a iubirii de tip *romance*. Sub efectul lecturilor la modă, femeile circumscriu iubirea unui ideal matrimonial preluat prin influență livrescă, propunându-și cu “naivă convingere, obiectivul periculos de a face să coincidă căsătoria cu “iubirea”, astfel înțeleasă, și să pună bazele celei dintâi pe cea de-a doua. (...) De fapt, deși iubirea romanescă învinge numeroase obstacole, există unul în fața căruia ea este aproape întotdeauna neputincioasă: durata. (...) Genul *romance* se hrănește cu obstacole, cu scurte impulsuri și cu despărțiri; dimpotrivă, căsătoria este făcută din obișnuință și din apropiere zilnică. Genul *romance* caută “iubirea din depărtări” a trubadurilor; căsătoria, iubirea “aproapelui””.¹⁸ Liviu Papadima vorbește despre existența unor ipostaze lectoriale care nesocotesc granița dintre “înăuntru” și “afară”, dintre domeniul textual și cel extratextual – sunt tematizările cititorului, ale cititului, ale publicului receptor. Glosând pe baza dictonului improvizat “spune-mi ce citești ca să-ți spun cine ești”, criticul surprinde că “pe la mijlocul secolului trecut, când începe să se profileze la noi segregăția nivelurilor literaturii, tipurile de public arondate acestora intră deja în cazuistica proceselor de partaj social”.¹⁹

Tensiunile dintre bărbați și femei sunt cel mai adesea evocate din perspectiva maximei de mai sus. “Damele”, sub influența “temperamentului”, “educațiunii”, “societății”, dar mai ales a “romanșurilor” devin propagatori de modele culturale negative, atât prin efectul

¹⁵ metaforă argotică, derivată din *zulie* – gelozie; în context *zuleară* – geloasă

¹⁶ *consistorie* – tribunal bisericesc

¹⁷ Alexandru Pelimon, *Hoții și Hagiul*, în Șt. Cazimir (ed.), *op.cit.*, p.59-60

¹⁸ Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, Ed. Univers, București, 2000, p. 316-317

¹⁹ Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Ed. Polirom, Iași, 1999., p.216

de stimulare al frivolității, cât și prin câștigarea unui nou statut în relația de cuplu, în care încep să joace un rol dominant: “ea avea asupra lui o mare autoritate morală”.

“Vezi tu acea femeie care șade în acel fotoliu, alături de acel june bine vestmântat? Este soția acelui bărbat care seamănă cu Vulcan (...). Când s-a însurat, el era de 50, și ea numai de 17 ani; **deși formau amândoi un mare contrast în toate, ea consimți însă a-l lua de bărbat, cu scopul d-a avea o scuză în viitor la neconsecuințele ei. El transportă pe nevasta lui la țară, chiar a doua zi dupe cununie. Temperamentul ei, educațiunea ei, societatea în care trăise ca fată o făcură neconsecuință la o săptămână de la cununie. În șase luni de vară cât a șezut la țară, a schimbat șase curtizani, parte impiegați, parte călători, parte vecini propitari, toți de diferite nuanțe și condițiuni.**

- Și bărbatul ei?

- Vede și nu vede... **Ea avea asupra lui o mare autoritate morală.**

Veni iarna, și ea se strămută în oraș; și nu mai voi să șează cu bărbatul ei la țară, cu nici un preț. (...) De câte ori bărbatul venea în oraș, sau ca să se distreze, sau pentru vro trebuință, nevasta lui era totdeauna în așternut, suferind când de migrenă, când de colică, când de stomah, când de friguri... suferințele ei însă ereau numai ziua; luna influința mult asupra sistemului ei nervos, fiindcă mai în toate nopțile era sănătoasă.”²⁰

Cu “citirea” cititorilor²¹ (în cazul acesta a cititoarelor) nu se ocupă doar lectorii, ci și celelalte personaje ala narațiunilor de mijloc de secol. Chiar și în viața sa privată, femeia română a primei noastre modernități este caracterizată prin opțiunile ei de lectură. Despre descifrarea protagoniștilor prin intermediul lecturilor lor preferate vorbesc mai multe pasaje din proza timpului:

“Domnul acela burtoș și scurt și cu ochelari pe nas, și cu gulerul à la Metternich, (...) este un bărbat predestinat par excellence. Răposata nevasta lui era cărbune aprins, dracul însovonit²²; d-a doua zi dupe cununie, ea a minotaurizat²³ pe burtoșul ei bărbat. Era femeia cea mai capricioasă și mai încăpățânată din câte am văzut; **detesta pe bărbatul ei, numai fiindcă nu semăna cu eroii din romanțurile care citise când era fată mare.** (...) nu-l stima; s-a măritat ca să se emancipeze de sub tutela părinților.”²⁴

Un exemplu de substituie elocventă a verbului “a trăi” cu “a citi” este nuanțat în fragmentul de mai jos. “Suntem obișnuiți, printr-un alt redutabil loc comun, să percepem lumea cărților ca separată, dacă nu chiar opusă de lumea vieții. Cartea cere abstragere, izolare în tihna cabinetului, în liniștea bibliotecii, mai nou, odată cu epoca sensibilității, în intimitatea alcovului, în reveria chioșcului de grădină, în tăcerea aleilor de parc, a cărărilor prin pădure, sau chiar a piscurilor muntoase”.²⁵ De la C.D. Aricescu aflăm însă despre un cuplu care pare să se fi mutat cu totul în lumea ficțională. Ambele jumătăți ale perechii par a deține biografiile necesare unui astfel de salt în livresc: ea este “o femeie romantică”, dar “care-și smintise creierii cu Werther al lui Goethe și cu Lelia lui George Sand”, iar el “exagerat în toate”, “acel tip al poetului romantic de d-l Millo”. Ca dovadă că nu numai femeile cred în izbânda cărții asupra vieții, protagonistul istorisirii, prin lecturile sale, dezvoltă un fel de relație cauzală ce confirmă faimoasa butadă a lui Osar Wilde potivit căreia “viața imită arta”.²⁶

²⁰ C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, în Șt. Cazimir, *op.cit.*, p.207

²¹ Liviu Papadima, *op.cit.*, p.218

²² însovonit – învăluit (sovon – vâl, broboadă)

²³ a minotauriza - în acest context: a încornora, a înșela

²⁴ C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, în Șt. Cazimir, *op.cit.*, p.207

²⁵ Liviu Papadima, *op.cit.*, p.220

²⁶ *Ibid.*, p.221

“- Dar bărbatul acela cu fizionomia de hienă și care caută tot în pământ?

- El a ținut două neveste; cea dintâi era o femeie romantică; cea de-a doua, o nebună de felul acelia cu care făcuși acum cunoștință. Avariția, calomnia și gelozia, trei vișuri domnitoare ale acestui bărbat mizerabil, dezgustară de dânsul pe nevasta lui cea romantică, care-și smintise creierii cu Werther al lui Goethe și cu Lelia lui George Sand. După trei ani d-o viață amărâtă, ea se despărți de bărbatul ei și se îndamoră dupe domnul acela care se plimbă pe gânduri, cu mâinele à la Napoleon și cu fața à la Neron.

- Actorul acela exagerat în toate? Acel tip al poetului romantic de d-l Millo?²⁷ - El însuși. Cum deveni posesor pe inima acelei femei, năbădăiosul ei amant o îmbracă într-un costum oriental, și camera ei o tapiță tot după gustul oriental. (...) În lipsa lui amanta ședea toată ziua închisă în camera ei (cheia o păstra el); și ea priimea nutrețul pe fereastră, de la o servanță fidelă și devotată lui; toată ziua o vedeai răsturnată pe sofa, cu cafeaua lângă dânsa, fumând din nerghelea, admirându-și pozele și costumul oriental în oglinzele de cleștar ale Occidentului, și citind romanțele lui George Sand ș-ale lui Goethe. Seara camera era luminată d-o candelă colorată; și când amantul intra în templul Afroditei, o afla plutind într-un nuor de tutun; iar ea, toată în albe, părea o fantasmă cum și-o închipuiește imaginațiunea unor poeți germani. În nopțile cele frumoase, amantii rătăceau ca doi somnambuli, pe creasta colinelor, prin văile obscure, pântre stâncele râpoase, contâmplând în tăcere, ore întregi, frumusețea lunii, murmura apei, cântecul privighetorului; în nopțile ploioase sau geroase, eroii ședea închiși în casă, ca ursul iarna în vizuina lui, trăind o viață sardanapalică²⁸... ”²⁹

În alt fragment, întreaga personalitate a protagonistei pare a fi acaparată de influența modelelor literare, prin analogie cu personajul negativ feminin al basmelor

“- Dar acea femeie macră, uscată, cu trăsăturile fizionomiei ascuțite, și care seamănă cu o veveriță?

- E Neaga-rea din poveste; femeia cea mai ardeiată din câte am văzut. Ea a luat din amor pe bărbatul acela spân și uscățiv, un om ardeiat cași dânsa, un grosolan innoxent. Șapte ani au trăit împreună ca câinele cu pisica. Ea îl cicălea toată ziua; și cu cât tăcea el, cu atât ea flecărea. Uneori el o închidea în camera ei, și ea spârgea geamuri și oglinzi, și arunca tot pe fereastră.”³⁰

Jean Rousset remarca modificarea pe care modernitatea o aduce perspectivei asupra Seducătorului: “obiceiurile s-au schimbat (...), misoginia vorbește puțin mai încet, femeile au dobândit mai multă autonomie și responsabilitate, nu mai sunt răpitate, nu mai sunt păzite ca niște copii; alianțele se rup, interdicțiile morale și sociale și-au pierdut forța. Ce mai înseamnă acum manevrele răpitorului de femei? Chiar dacă vânătoarea continuă să existe, ea recurge la alte practici, la alte mreje”.³¹

“Pionierii romanului românesc” ilustrează în cărțile lor și ipostaza bărbatului dominator sadic și cinic, profanator al iubirii conjugale. Acesta și-a însușit limbajul epocii, explică abandonul soției ale cărei așteptări matrimoniale au fost înșelate folosind registrul retoric al discursurilor înălțătoare despre libertate: “a doua zi m-am văzut în lanțuri și am rumpt lanțurile sclaviei; libertatea e mai scumpă decât totul.” Din contextul scriiturii nu lipsesc nici considerațiile moralizatoare ale naratorului, deghizate sub masca personajului confesor, care face recurs la exclamații retorice:

²⁷ aluzie intertextuală la *Un poet romantic*, scene în versuri de Matei Millo

²⁸ sardanapalic – adj. de la Sardanapal, suveran legendar al Asiriei, tip al desfrânatului

²⁹ C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, în Șt. Cazimir, *op.cit.*, p.208-209

³⁰ *Ibid.*, p.209

³¹ Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, Ed. Univers, București, 1999, p.157

“- Dar acea femeie melancolică care nici nu danță, nici nu vorbește, nici nu joacă loton, ci stă tot pe gânduri?

- Infortunata! Căsătoria ei este oglinda mai tuturor căsătoriilor din ziua de azi. Închipuiește-ți că căsătoria ei a ținut numai o lună. (...) Din cauza nemerniciei bărbatului ei, care este acel vagabond, desfrânat și fanfaron. El a crezut că căsătoria este o petrecere d-o noapte la balul mascat. Vede acea femeie melancolică, îi place și, printr-un samsar de căsătorii, o ia de nevastă (...) a doua zi însă se căiește, se sperie de fapta sa, vede că căsătoria nu e o glumă și întrebuițează mijloacele cele mai infame ca să se despartă de ea. (...) În fine, prin maniera lui brutală, el o forță a fugi la părinții ei, fără a-i înapoia măcar zestrea care a cheltuit-o într-o lună. (...) Când îl întreabă cineva: “Ce te-a silit a te însura și apoi a-ți lăsa nevasta?”, răspunde râzând: “**Eram beat când m-am însurat, și-a doua zi m-am văzut în lanțuri și am rumpt lanțurile sclaviei; libertatea e mai scumpă decât totul.**”(…)

- Asemenea infami nu suferă nimic nici din partea legilor, nici din partea publicului, nici chiar din partea familiilor ofensate; ba sunt încă bine văzuți, bine priimiți; și oricând și de câte ori vor să se mai însoare, părinții se întrec a sacrifica fetele după asemenea monștri - **Ca la noi la nimeni! Bietele femei! Ele sunt la noi niște adevărați martiri!**”³²

Altă dată, iubirea extraconjugală dintre “un poet din cei norociți ai veacului XIX” și “o damă mare” este explicată de femeie tot cu ajutorul referințelor intertextuale. Întrebată de poet, care își permise “următoarele observațiuni ilustratei sale amante”: “Pentru ce ești infidelă bărbatului dumitale, care posedă atâtea calități eminente?”, răspunsurile ei par la început destul de criptice: “pentru singurul cuvânt că e bărbatul meu”, sau “fiindcă sunt damă mare”. Lămuririle suplimentare vin prin analogie cu drama lui Dumas, *La Tour de Nesle*: “Ai văzut reprezentându-se drama intitulată *Turnul de Nele*?”³³

Explicitând, ea dezvoltă o întregă teorie a predeterminării din înalta societate: “este lege însă ca toate damele mari, în care intră marchize, baronese, contese, ducese, princese titulare și regine chiar, să fie toate criminale”.³⁴

“Margarita de Burgognia, din drama *Turnul de Nele*, a luat de soț pe Ludovic X, regele Franței, fără plăcerea ei: fiindcă așa o cerea politica cabinetelor respective. Ei bine! Corpul bărbatului, inima amantului. Înțelegi tu cum o regină a Franței după o noapte de orgii cu gentilomi d-ai curții, devine fără voia ei criminală? Ea joacă la loterie capul ei, reputațiunea ei de regină ghilotinată, spânzurată sau înfierată în umăr, ca cel din urmă criminal; asta este lucru ușor? Noi însă, dame mari, cari nu suntem regine, expunem numai reputațiunea noastră de gentilom; nu aruncăm în Sena cadavrele amanților noștri d-o noapte.”³⁵

Teoretizând asupra naturii feminine, ea afirmă: “Nu uita că femeia are inimă în care natura a pus amorul, ca un principiu al vieții morale. O femeie fără inimă este un cadavru! Căsătoriile damelor mari, în genere sunt niște căsătorii de calcul, de convențiune; sunt un contract unde intră averea și pozițiunea, ca condiții esențiale; dar nici averea, nici pozițiunea nu constituie fericirea; fericirea femeii o constituie numai amorul. A voastră gloria, al nostru amorul.”³⁶

La întrebarea de ce nu a urmat “impulsiunea inimii ei de poet” și să-și fi ales “sigură bărbatul, un bărbat poetic ca dumneata, nu un bărbat prozaic”, doamna în cauză prezintă situația damnată a femeii dintr-o familie bună, în ceea ce privește opțiunile “maritagiului”:

³² C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, în Șt. Cazimir, op.cit., p.209

³³ *La Tour de Nesle*, dramă în 5 acte de Al. Dumas-tatăl și Frédéric Gaillardet

³⁴ C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, în Șt. Cazimir, op.cit., p.215

³⁵ *Ibid.*, p.216

³⁶ *Ibid.*

„Numai o femeie liberă, o văduvă, poate face la noi asemenea alegeri; sau, cel puțin, o fată orfană, cu altă educațiune, și în alte condițiuni; o fată însă ca mine, trebuie să aleagă între bărbatul ce-i destină părinții și între prostituțiune sau călugărie. Fericirea stă în răul cel mai mic. Totul este relativ în lume”.³⁷

În spiritul concluziei acestei argumentări (“*Corpul, pentru bărbatul care-mi fletează vanitățile; inima, pentru amantul care-mi procură poezia simțurilor*”), ea nu se mărginește la amorul unui singur amant, căci invocă analogia ospățului numai cu pâine și cu apă, atunci când “dispui d-o masă regală”. Atitudinea ei este mediată cultural: “*Totul atârnă de la educațiune. Amorul și știința, mama și bărbatul, iată sorgintea fericirii ș-a societății*”.³⁸

Deznodământul acestei intrigi este cât se poate de prozaic, atât în sens propriu, cât și în cel figurat, căci proza can gen considerat minor este invocată de către poetul înșelat pentru a descrie ușurința sentimentelor amantei sale, printr-o impulsivă revelație a erudiției paremiologice:

“*În lipsa poetului, la țară, unde acesta a întârziat vro două luni, dama cea mare l-a înlocuit cu altul, care, deși nu era poet, nu era însă bărbatul ei. Poetul nostru, ca mai toți poeții, s-a revoltat d-această infidelitate, ș-a rump-o cu amanta lui cea aristocrată, trimițându-i un bilet cu următoarea coprindere:*

“*Ce naște din pisică șoareci mănâncă. Îmi pare rău că am stricat orzul pe găște. Adio! Rămâi cu proza, fiindcă poezia nu e de gustul dumitale*””.³⁹

BIBLIOGRAPHY

- CAZIMIR Șt. (ed.). *Pionierii romanului românesc, antologie, text stabilit, note și prefață de Șt. Cazimir*, București: Editura Pentru Literatură, 1962.
- DE ROUGEMONT Denis. *Iubirea și Occidentul*, București: Editura Univers, 2000.
- 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.
- TEUȚIȘAN Călin, *Eros și reprezentare: convenții ale poeziei erotice românești*, Pitești: Editura Paralela 45.

³⁷*Ibid.*, p.216-217

³⁸*Ibid.*

³⁹*Ibid.*, p.217