

EMILIA RĂCHITARU – THE IMAGE OF COURTESAN, A NOVELTY FOR THE  
INTERWAR LITERATURE

Alina-Maria Nechita

PhD Student, U.T.C.N - Centrul Universitar Nord din Baia Mare

*Abstract:*In a world where women start to come out of the all mighty tutor of the man, there are a number of new concerns that are aimed at joining the high society at all costs. Compromise solutions become easy ways to reach high goals and temper the most desirable wishes. Emilia Rachitaru is exactly the woman for whom vulgarity is a mask meant to cover a faded soul, but receptive to the ephemeral worldly news.

*Keywords:* passion, courtesan, victim, feminism, vulgarity.

Într-o lume a evidentei explozii de emancipare, se înregistrează, așa cum e firesc, și cele ai multe contraste. Conservatorismul se ciocnește violent cu abordările moderne, iar secolele XIX și XX devin adevărate scene de manifestare a spectacolului în care vechiul încearcă din răspuțeri să își mențină verticalitatea în fața unui nou dezinhibat și superficial. Pe toate planurile, lumea se confruntă cu modificări consistente, încercând, la început cu reticență, să lase în urmă principiile cu aer vetust.

Publicațiile vremii își diversifică tematica, iar subiectul sexualității (de la elemente minimale de igienă intimă, până la protecția împotriva bolilor sau sfaturi legate de fenomenul nașterii) este tot mai intens abordat. Granițele tabuului se modifică, lăsând loc, încetul cu încetul, informațiilor considerate până atunci revoltătoare și de nerostit. Un imens semnal de alarmă este tras în ceea ce privește bolile cu transmitere sexuală, suferințe rușinoase pentru burghezi și devastatoare pentru țărani, întrucât erau urmate de nepermis de lungi perioade de convalescență, iar fluxul vieții cu caracter agricol nu permitea luxul repaosului. Totuși, verbalizarea intimității erotice se produce greoi, scenele încărcate de pasiune fiind abia schițate în literatură. În schimb, ele au darul de a stârni curiozitatea și de a oferi reale modele de conduită în acest sens.

În spațiul dominat de intransigența masculină, femeii îi era interzis cu fermitate adulterul, iar orice astfel de tentativă o descalifica fără drept de apel. În perioadele sensibile pentru o doamnă (sarcina, lăuzia, debutul menopauzei), bărbaților le era permis să caute satisfacerea plăcerilor carnale în brațele amantelor, de obicei femeii cu un statut civil incert. Din dorința de a evita ochii curioși ai cunoscuților și seria infinită de speculații, relațiile extraconjugale erau desfășurate departe de casă, în medii terapeutice folosite drept paravan: sanatorii sau stațiuni balneare. „Noul joc erotic posedă locurile sale privilegiate: orașele cu apele termale, stațiunile balneare, cazinourile, hotelurile de mare clasă, anumite sanatorii. Flirtul conciliază virginitatea, pudoarea și imperativele dorinței. Femeia nu face altceva decât că lasă să i se ghicească senzualitatea. Grațios și fermecător, flirtul permite punerea în valoare a calităților intelectuale și artistice”<sup>1</sup>.

Pudoarea iese treptat din sfera firescului, iar dezinvoltura și ostentația acaparează principalitatea burghezului, cu precădere. Locuințele grandioase erau dotate cu câte o cameră

---

<sup>1</sup> Alain Corbin, *Culise*, în *Istoria vieții private*, vol. VIII, București, Editura Meridiane, 1997, p. 190.

de primire, mobilată și accesoriată opulent, între pereții căreia se derulau evenimente sortite a rămâne secrete. Femeia este tot mai dispusă să renunțe la obiectele vestimentare care îi acoperă trupul aproape în totalitate, grija ei fiind de acum să și-l îngrijească cu tot mai multe și mai noi produse cosmetice. Înțelege importanța practicării sportului (a tenisului îndeosebi) pentru a obține un corp extrem de bine proporționat și pentru a atrage privirile lacome ale indivizilor de sex opus. Lumea se transformă într-un spectacol al debarasării de precedent, însă, paradoxal, promiscuitatea atinge cotele considerabile înregistrate în Evul Mediu. Interesul pentru spirit este abandonat în favoarea celui acordat corporalității și a materialului, în general.

Pe acest fundal șubred, adulterul devine o constantă de ordinul firescului, dar care continuă să impună aura secretomaniei. Din dorința de a obține câștiguri consistente într-un mod facil, din obișnuința de a epata în numele eludării convenționalului sau din pură plăcere, o serie de femei își ofereau grațiile, devenind amante de profesie. De cele mai multe ori, acestea erau întreținute prin asigurarea unei locuințe cochete și a repetatelor sesiuni de relaxare în celebrele zone de agrement. Pentru a nu trezi suspiciuni cu privire la modul de dobândire a diverselor bunuri, acestea se ascundeau confortabil în spatele unor meserii mărunte, însă aveau mereu aspirații spre notorietate. Cum anumite atribuții sociale reveneau cu precădere domnilor, amantele erau privite din dublă perspectivă, într-o manieră care, analizată minuțios, dezvăluie o realitate oximoronică: „Cocota e un funcționar. Femeie, dar ca funcție socială, bărbat”<sup>2</sup>.

Pentru că interesul pentru extraconjugal crește, casele de toleranță cunosc o adevărată înflorire, iar procesul de funcționare prevedea o anume etapizare în vederea bunei desfășurări a activității. Femeile sunt îngrijite, în pas cu ultimele inovații cosmetice și vestimentare și verificate periodic de către medicii specialiști. În timp ce serviciile lor erau oferite în special bărbaților cu posibilități materiale reduse sau celor care nu doreau să își complice situația familială, burghezii simandicoși apelau la serviciile unei singure femei, devenite amanta oficială, întreținută și răsfățată în consecință. Damele de companie din lupanare nu emiteau pretenții, erau docile și supuse în fața celor care le solicitau serviciile, iar statutul lor, din această perspectivă, erau unul net inferior amantei: „Lipsa de farmec a femeii din bordel este din cauză că nu cere o părere”<sup>3</sup>.

Literatura interbelică adoptă și înserează treptat în rândul personajelor imaginea prostituatelor, a amantei, a femeii întreținute, prezentându-le adesea în forma neprielnică a entităților goale și lipsite de substanță. Interesul pentru elementele de ordin material le văduvesc de orice urmă de spiritualitate, însă, concomitent, reușesc să emane o senzualitate aparte, un aer lasciv și aparent fragil, care îmbie la adulație. Uneori vulgare, alteori cuprinse doar de elanul încrâncenat al ambiției și al orgoliului, femeile cu moralitatea îndoielnică reprezintă interesante studii de caz, cu atât mai mult cu cât întregul lor temperament se află sub imperiul evoluției și al emancipării feministe.

Fără intenția vreunei atitudini pudibonde, imaginea Emiliei este zugrăvită frust, în totala lipsă de menajamente sau de intenții de a deforma realitatea. Nesigură pe posibilitățile sale de afirmare în domeniul cultural, femeia uzitează de aspectul fizic apetisant și de cochetăria dezinvoltă cu care a fost înzestrată atât de generos de natură. Notorietatea sa era asigurată de permanenta disponibilitate și adaptabilitate: „Emilia aceasta, pe care am avut-o din noaptea când m-a dus un prieten cu ea la <<Luzana>>, pe care am chemat-o la mine când am vrut și pe care totuși, în trei ani, am venit cel mult de trei ori s-o am, care de câte ori a fost

---

<sup>2</sup> Octav Șuluțiu, *Ambigen*, București, Editura Jurnalul Literar, 1992, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 73.

singură cu mine, n-a întârziat...”<sup>4</sup> Atentă și disponibilă, Emilia se dovedește extrem de grijulie cu nevoile clienților săi, păstrând aparența unei gazde primitive, întrucât era conștientă că generozitatea bărbaților urma să fie direct proporțională cu interesul pe care ea însăși îl manifesta. De altfel, căuta doar compania domnilor din „lumea bună”, și asta pentru că serviciile sale urmăreau lansarea personală în rândurile înaltei societăți bucureștene. Intenția ei, asemenea tuturor curtezanelor, era aceea de a da peste „un bancher bătrân și decrepit” care o va „subvenționa lunar”.<sup>5</sup> Se recomanda ca fiind actriță, însă nu se putea lăuda cu prea multe roluri. Obțineea, adesea cu asidue intervenții, distribuții modeste, care nu îi asigurau nici măcar necesitățile lunare în materie de vestimentație. Nu vedea în teatru o modalitate a desăvârșirii artistice, a eliberării spiritului sau a empatizării cu publicul, ci o simplă cale de a accede la recunoașterea socială, prin escaladarea rapidă a treptelor succesului. În viziunea sa, faima și traiul îmbelșugataferent acesteia erau singurele aspecte relevante din existența unui om. Nu își puna, sub nicio formă, problema unei munci susținute, iar dacă nu primea vreun rol, vina era atribuită în totalitate directorilor de teatre, pe care îi considera invidioși asupritori ai realului talent. Începea prin orice mijloace să facă rost de reprezentații pe marile scene ale Bucureștiului, însă singura capacitate era aceea de a se transpune în unicul rol al vieții ei: acela de femeie perfidă și languroasă. În interpretarea Emiliei, orice scenă devenea un monstruos și ieftin joc al disimulării, îmbrăcat în haina unei dizgrațioase falsități.

În conturarea personajului feminin Emy Răchitaru se remarcă goliciunea morală și lipsa totală de substanță a doamnei care se oferea, fără niciun fel de scrupule, bărbaților. Emilia se aseamănă cu eroina lui Mihail Sebastian, Renée, căreia naratorul Ștefan Valeriu îi spune: „ești cea mai goală femeie din lume! [...] Fiindcă a fi gol nu înseamnă a fi dezbrăcat. Sunt femei goale și femei dezbrăcate. Tu ești o femeie goală...”<sup>6</sup> Emilia, în ciuda eforturilor permanente de a-și orna trupul cu cele mai prețioase și noi obiecte vestimentare, prin întreaga sa ființă emana o banalitate deprimantă. Tocmai din această cauză nu reușea să fie privită și acceptată ca fiind ceva mai mult decât un obiect sexual, un mecanism meit să aducă confortul bărbaților singuri și generoși. Nu manifesta alte înclinații pentru artă, în afara declamațiilor patetice și încărcate de o exagerată teatralitate, însă aprecia tot ce era vremelnice și fără implicații spirituale: lauda așa-zisului talent sau aprecierea garderobei.

Venită de la Tecuci cu dorința fermă de afirmare în marele oraș, Emilia alege compromisul suprem, dar singurul menit să îi asigure existența și bunăstarea (Emilia Răchitaru întărește galeria personajelor feminine ce manifestă complexul apartenenței la mediul urbei mici și care, din acuta dorință de a se debarasa de orice leș de provincialism, ajunge să se angreneze în fapte reprobabile). În obișnuința cu care recepta actul sexual, fără urmă de pudoare sau de sentimentalism, reușea adesea să complexeze sau să își jignească clienții. Gesturile sale nu ascundeau nimic delicat, ci deveneau automatisme ce se puteau asimila aparatului mecaniciste dintr-o hală de producție: „Aștepta trântită pe patul larg, conjugal, de pe care a dat un colț al cuverturii verzi la o parte, și după ce a pus prevăzătoare sub perină un prosop mic. În îmbrățișare o simt străină, corp aparte [...] Se mișcă sacadat, zvârcolit, își dilată nările, își îngreunează respirația până la gâfâială. E inutil dramatică.”<sup>7</sup> Falsitatea și teatralitatea excesivă se regăsesc în toate acțiunile Emiliei, fiind parte integrată din ființa ei. Excesul de zel nu îi este întotdeauna apreciat, întrucât el poate genera în conștiința domnilor „un fel de seacă tristețe pentru virilitatea zadarnică și josnică

---

<sup>4</sup> Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva, 1983, p. 44.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>6</sup> Mihail Sebastian, *Femei*, Brașov, Editura Arania, 1991, p. 29.

<sup>7</sup> Camil Petrescu, *Op. cit.*, p. 57.

risipită”<sup>8</sup>. Prostituta nu se rezuma la a-și îndeplini sarcinile pentru care i se așezau discret pe noptieră cei două mii de lei, ci se angrena în dialoguri aprinse și mărturisiri cu bărbații care îi călcau pragul. Devenea curioasă și suspicioasă, schimba păreri și impresii și își dorea să știe tot ce se întâmplă nou în viața mondenă a Bucureștiului interbelic. Emilia se depărta tot mai mult de imaginea actriței de succes și se apropia de cea a unei mahalagioaice dornice de bârfe și de can-can. Ea nu reușea să conceapă că bărbații pot avea și gânduri sau sentimente orientate către spiritual, așa că, ajunsă în fața momentelor de tăcere contemplativă ale lui Fred Vasilescu, se simte inconfortabil și se vede nevoită să le umple cu o serie de mângâieri menite să restârnească pasiunea. În viața ei nu era loc pentru imaginație, meditație sau visare. Totul se derula într-un ritm accelerat, mecanic și care prevedea îndeplinirea unicului obiectiv: îndestularea financiară.

Camera Emiliei era în perfectă consonanță cu întreaga sa personalitate; elementele ieftine de décor, specifice unui veritabil bordel, împărțeau aceeași suprafață cu etajere ticsite de cărți. Prostituta dornică de înavuțire și, totodată, sofisticata actriță erau cele două avataruri ale femeii alături de care, într-un anume moment, aviatorul Vasilescu împarte același pat, pretext suficient pentru a o așeza cu mult tact sub lupă. Paravanul în spatele căruia își schimba ținutele decoltate și abajurul pictat, ce avea rolul de a crea o ambianță provocatoare, se izbeau respingător de cărțile din colecția „Biblioteca pentru toți”. Întrebată dacă a parcurs povestea Annei Karenina, Emilia a consimțit, însă s-a declarat neplăcut surprinsă de finalul trist. Capacitățile sale neșlefuite nu o încurajau să pătrundă misterele zbuciumatei și complexe existențe ale eroinei lui Tolstoi, ci îi permiteau să se raporteze la aspectele simple și concrete ale unei vieți lipsite de profunzime și conduse în permanență de puterea efemeră, dar satisfăcătoare, a banului. Emilia nu manifestă porniri narcisiace, ci doar înclinații vădite către latura materială a existenței, ca atare, camera avea toate dotările necesare pentru serviciile puse la dispoziție cu maximă generozitate. Totuși, nimic nu era în măsură să o reprezinte mai mult decât prin stricta asociere a stridentelor și a lipsei de unitate. Nu căuta autenticul, iar melanjul de forme, culori și texturi nu o deranja. Încăperea și Emilia, în consubstanțialitatea lor, par a transmite la unison același mesaj: Fără emoție, fără implicare, fără regrete!

În ceea ce privește dragostea, Emilia avea o perspectivă ciudată din cauza faptului că, obișnuită fiind să împartă plăcere, nu și-a pus nicicând problema unui unic angajament. Nu cunoștea conceptul de fidelitate, așadar nu i se părea nimic deplasat în a avea un logodnic și, simultan, o serie de amanți. Continuând să își câștige existența din întreținerea relațiilor sexuale aleatorii, Emilia se știa iubită de mulți, însă nu avea un reper real în ceea ce privește și presupune sentimentul iubirii, întrucât nu îl simțise niciodată. Pentru ea, dragostea devenea echivalentul admirației obsesive și al dorinței trupești. Totuși, simte o diferență între atitudinea adulterilor dornici de atenții speciale și cea plină de sinceră înflăcărare a celui care a iubit-o „îngrozitor”, gazetarul George Demetru Ladima. Neîmpărțășind gustul pentru simplitatea dezinteresată și nereușind să speculeze vreo oportunitate pecuniară, Emilia îl privește cu o disprețuitoare îngăduință. Acesta, intelectual rasat, înțelegea să își exprime iubirea și admirația prin lungi și emoționante scrisori, care nu își găseau locul în sufletul simplu și pustiu al curtezanei cu pretenții de actriță. Nicolae Manolescu surprinde cu deosebită exactitate structura personalității lui Ladima, dar, concomitent, și imaginea inegalității, a contrastului celor doi termeni angrenați în ecuația bizară a presupusului cuplu: „Ladima, un gazetar fără gazetă și poet necitit. Iubirea lui pentru Emilia e o parodie a

---

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 58.

pasiunii, căci femeia este, evident, prea josnică.”<sup>9</sup> Formulele de adresare prin care Ladima își începea scrisorile, „prietenă scumpă”, „stimată domnișoară”, se aflau într-un teribil contrast cu întreaga personalitate a Emiliei, însă autorul lor, orbit de dragoste, nu sesiza acest aspect. Pentru domnișoara Răchitaru, ziaristul demn de toată compasiunea era o punte sigură către directorii de teatre, în vederea obținerii unui rol. Teatrul era paravanul perfect care îi facilita accesul la prostituție și, în același timp, îi asigura o anumită prestație în societatea bucureșteană. Ladima credea naiv în talentul ei și o încuraja plin de însuflețire: „Toți ochii erau înlăcrimați când ai strigat cu fața contorsionată de durere, cu pumnii strânși, cu pieptul scos afară”.<sup>10</sup> În ciuda faptului că afecțiunea și atașamentul lui Ladima erau evidente (atât de clare încât ziaristul îi dăruiește Emiliei cruciulița de aur rămasă de la mama lui), femeia nu reușea să simtă mai mult decât milă pentru eforturile sale disperate, însă avantajele materiale și sociale erau mult prea însemnate să o facă să încheie cu demnitate orice legătură. În fața ziaristului, Emilia își continua cu nerușinare flirtul, fapt ce-l amărăște cumplit pe naivul pretendent. Cuprins de revoltă, lua atitudinea fermă și indiferentă a omului lovit în amorul propriu, dar femeia știa să îl manipuleze și, găsind mereu un scenariu potrivit, să îl facă să uite și să depășească momentele critice de gelozie, ba chiar să îl facă să se simtă vinovat că s-a îndoit de fidelitatea ei și să își ceară scuze. Deviza ei e „decât să fiu metresă pe degeaba a unui tenor, mai bine mai bine nevasta unui societar, că amanți găsesc eu câți vreau”<sup>11</sup> Era în evidentă contradicție cu implicarea totală a scriitorului Ladima, care ajunsese să se sacrifice până la unctul înfometării și al degradării trupesti pentru ai susține toate capriciile. Când tânăra actriță se confruntă cu un răsunător eșec, nu se gândește să atribuie vina capacităților sale limitate într-ale artei dramatice, ci îl condamnă pe naivul său protector. G.D. Ladima tocmai publicase un articol acid, care deranjase înalta societate bucureșteană, iar Emilia profită de situație pentru a-și insuccesul de netăgăduit. Când femeia se confruntă cu anumite probleme de sănătate, tot ziaristul este cel care obține banii necesari tratamentului, pe când ceilalți pretendenți, în ciuda statutului lor impozant, se dezic fără resentimente de persoana serviabilei curtezane. Emilia își întărește convingerile de mult conturate, legate de verticalitatea masculină dar, nefiind nici ea mai demnă, profită în continuare de facilitățile oferite de bărbatul care o iubea dezinteresat. Dacă la moartea lui Fred Vasilescu, doamna T. a traversat acute stări de neliniște și neconsolată tristețe, Emilia privea cu o totală indiferență sinuciderea lui Ladima. Nu numai că nu îl iubise pe ziarist, dar, în general, femeia de moravuri ușoare nu se atașase nicicând de nimeni; interesele ei fiind strict de natură materială, excludea fără regrete orice formă de implicare afectivă.

Emilia poate fi încadrată, fără să lase prea multe oportunități de ezitare, în rândul curtezanelor, al femeilor care, cu sau fără protecția altei meserii, își ofereau trupul bărbaților, în vederea satisfacerii plăcerilor și necesităților sexuale. Simone de Beauvoir, în lucrarea sa *Le deuxième sexe*, realizează o remarcabilă diferență între prostituatele ieftine și hetaire, iar precizările autoarei franceze ne ajută să stabilim poziția Emiliei în societatea vremii. „De la prostituata de joasă speță la marea hetairă sunt numeroase trepte. Diferența esențială este că prima face comerț cu pura sa generalitate, în așa fel încât concurența o menține la un nivel de viață mizerabilă, pe când cea de a doua se străduiește a se face cunoscută în singularitatea ei; dacă reușește, poate aspira la un destin înalt. Frumusețea, farmecul, sex-appeal-ul sunt aici necesare dar nu suficiente; trebuie ca femeia să fie aleasă de opinie. Prin intermediul dorinței unui bărbat i se dezvăluie valoarea, dar nu va fi lansată decât când bărbatul îi va proclama prețul în ochii lumii. În secolul trecut, locuința, echipajul, perlele stăteau mărturie a

---

<sup>9</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 673.

<sup>10</sup> Camil Petrescu, *Op. cit.*, p. 103.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 115.

ascendentului <<cocotei>> asupra protectorului ei și o ridicau la rangul de demimondenă; meritul ei se afirma câtă vreme bărbații continuau să se ruineze pentru ea. Schimbările sociale și economice au abolit tipul lui Blanche d'Antigny. Nu mai există demimondul în sânul căruia îți poți câștiga reputația. Ambițioasa se străduie în alt fel să-și cucerească renumele. Ultima încercare a hetairei e vedeta.”<sup>12</sup> Așadar, personajul conturat de Camil Petrescu se folosește de meseria de actriță pentru a-și acoperi adevărata sursă de venit. Dotată cu un spațiu adecvat, special pregătit -tentantul apartament cu mobile și decoruri specifice unui adevărat bordel cu renume- și cu „echipajul” necesar, sora sa, Valeria, cea care tănuia orice escapadă, Emilia era la granița dintre prostituată și hetairă, încercând cu disperare să se impună în rândurile burgheziei Bucureștiului interbelic. Avea o frumusețe aparte și un surâs pe care cei din jur îl găseau ca fiind senzual. Tânăra învățase să își exploateze fiecare detaliu și să se pună în valoare pentru a obține beneficiile dorite. Până să atingă statutul de hetairă, însă, mai avea de parcurs treapta cizelării și amplificarea capacității de a emite și susține cu pertinentță anumite opinii. În acest context devine necesar paravanul creat de meseria de actriță, onorabilă profesie, cu multiple avantaje: pe de o parte îi oferă prilejul de a cunoaște personalități ale vremii și, implicit, racordarea la noi valori sociale prin asocierea imaginii sale cu cea a acestora, pe de altă parte, îi furnizează clienții necesari prosperității financiare. În ciuda faptului că recurgea la diverse favoruri pentru obținerea unui rol, întreaga viață a tinerei doamne Răchitaru era o disimulare și un spectacol incert cu vădite tente de vulgaritate. În funcție de persoanele care-i călcau pragul, ea trebuia să adopte posturi și mine diferite, ascunzând orice element anterior. Emilia nu avea identitate. Nu exista ca individualitate. Se nega pe sine însăși în permanenta încercare de a fi partenera ideală pentru atât de mulți și diferiți indivizi. Nu avea nevoie de amintiri, întrucât nu și le putea însuși. Avea doar pulsații ale memoriei, din care răzbăteau diverse sentimente cu evidente conotații materiale. Emy nu avea nevoie de fericire, cel puțin nu de alta în afara celei pe care și-o asigura pe cont propriu. Fiecare ei funcționa după alte coordonate, în care singura menire era să împartă plăcere în schimbul recompenselor bănești. Nu dovedea atașament sau loialitate și nu își permitea să fie sensibilă. Orice persoană din jurul său era interesantă în măsura în care îi era necesară în atingerea vreunui țel și se debarasa fără remușcări de oricine se dovedea inutil demersului său social. De altfel, însuși creatorul ei o numește, într-un interviu publicat în revista „Rampa”, „odioasă”.

În ceea ce privește relația cu ziaristul Ladima, poziția Emiliei este una discutabilă. Într-o primă instanță, am tinde să credem că cea care reprezenta „punctul de intersecție a iubirii inegale a doi oameni de temperamente diferite: poetul Ladima și diplomatul Fred”<sup>13</sup> este singura care se folosește de partener, fără menajamente. Parcurgând cu atenție textul, observăm că și nefericitul gazetar adoptă aceeași strategie, văzând inițial în „scumpa Emy” unicul mijloc de a se debarasa de amintirea rafinatei doamne T., pe care o iubise nespuse. Cu alte cuvinte, cei doi își erau de folos unul altuia, dar posesivitatea masculină, dominantă prin însăși firea ei, își cere în cele din urmă drepturile, transformându-se într-o tulburătoare obsesie. Păcălindu-i simțurile cu o dezarmantă senzualitate și acaparându-l cu un surâs ademenitor, Emilia reușește să deturneze sentimentele gazetarului și să îl cuprindă în mrejele ei. Sensibil și naiv, Ladima se avântă în redactarea unor scrisori amoroase, întreținându-și singur o chinuitoare stare a falselor speranțe. Simțindu-l o pradă ușoară în atingerea obiectivelor și conștientizându-și puterea de seducție, Emilia, fără să renunțe vreun moment la vulgaritatea care îi era încrustată în caracter, îi cultivă gândul unei reciprocități

---

12 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, vol. II, Paris, Editura Gallimard, 1949, p. 263-264, reprodus în Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986, p. 70.

<sup>13</sup> Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1989, p. 248.

sentimentale, făcându-l să se încreadă orbește într-o serie de visuri cu final fericit. „Natura calibanică a iubitei i se dezvăluie lui G.D. Ladima doar intermitent, și chiar atunci, spirit cervantesc, el refuză să ia notă de realitate sau, dacă o face, în clipa următoare se reinstalează în vis, pedepsindu-și prin penitențe dure, umilitoare, necuviința de a fi profanat icoana la care se închina”.<sup>14</sup> Abrupt și vehement, G. Călinescu afirmă că „în planul real, nu există ca femeie decât Emilia”.<sup>15</sup> În comparație cu Doamna T., Emy pare o persoană comună, simplă, banală chiar, imaginea ei fiind mult mai ușor de reperat la nivelul societății. Desigur, acest aspect nu trebuie perceput ca o sentință ce condamnă caracterul general de promiscuitate feminină, ci mai degrabă ca o trăsătură a uzualului și a platitudinii. Emilia nu se remarcă din mulțime, nu demonstrează aptitudini speciale, nu iese sub nicio formă în evidență, fiind de o mediocritate absolută. Tendința de libertinaj și înclinația către o prea stridentă și virulentă emancipare era caracteristică femeilor perioadei interbelice, atinse tot mai mult de spiritul însuflețitor al diferitelor mișcări de amploare și cu tentă feministă.

Emilia se delimitează din galeria personajelor camilpetresciene ca o imagine caricaturală și lipsită de consistență, ca o serie de culori stridente care nu reușesc să își păstreze conturul și, dilatându-se, se amestecă într-o formă de nedeslușit. Dramatizarea excesivă a rolurilor, aclamațiile încărcate de patetism și moartea lui Ladima sunt dovada faptului că, la scară mai mare, Emilia strică și denaturează orice atinge. Nu e capabilă de evoluție sau de fericire, întrucât nu e capabilă de autenticitate. Femeia inferioară bărbatului care o iubea cu o pasiune mistuitoare „nu e doar o replică grotescă a Doamnei T., ci și produsul final al unui lung lanț al slăbiciunilor, desfășurat în culisele teatrului bucureștean”<sup>16</sup>.

Emilia Răchitaru nu se remarcă prin feminitate în adevăratul sens al cuvântului, ci mai degrabă printr-o exploatare ridicolă a anumitor caracteristici menite să îi contureze feminitatea, iar cititorului îi va rămâne întipărită în memorie prin simplitatea sa vulgară și prin interesul față de un materialism dus uneori la extrem. „Făptura de carne goală”<sup>17</sup>, lipsită de orice pulsație afectivă, este urâtă din răspuțeri și, în același timp, dorită cu ardoare de bărbații influenți, cărora le era indiferentă „lipsa de mesagiu a cocotei de profesie viageră”<sup>18</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

- Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, vol. II, Paris, Editura Gallimard, 1949.  
Călinescu, G., Camil Petrescu: Patul lui Procust, în *Adevărul literar și artistic*, XII, seria a II-a, nr. 640, 12 martie 1933.  
Călinescu, G., *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982.  
Ciocârlie, Corina, *Femeia în fața oglinzii*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1998.  
Cioculescu, Șerban, Camil Petrescu: Patul lui Procust, în *Adevărul*, nr. 47, 9 februarie 1933.  
Constantinescu, Pompiliu, Camil Petrescu: Patul lui Procust, în „*Vremea*”, nr. 281, 26 martie 1933.

---

<sup>14</sup> Dumitru Micu, *În lumea lui Camil Petrescu*, în *Periplu*, București, Editura Cartea românească, 1974, p.202-206.

<sup>15</sup> G. Călinescu, *Camil Petrescu: Patul lui Procust*, în *Adevărul literar și artistic*, XII, seria a II-a, nr. 640, 12 martie 1933.

<sup>16</sup> Corina Ciocârlie, *Femeia în fața oglinzii*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1998, p. 49.

<sup>17</sup> Șerban Cioculescu, *Camil Petrescu: Patul lui Procust*, în *Adevărul*, nr. 47, 9 februarie 1933.

<sup>18</sup> Pompiliu Constantinescu, *Camil Petrescu: Patul lui Procust*, în „*Vremea*”, nr. 281, 26 martie 1933.

**Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)**  
**MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue**  
**Arhipelag XXI Press, 2018**

---

- Corbin, Alain, Culise, în *Istoria vieții private*, vol. VIII, București, Editura Meridiane, 1997.
- Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului românesc interbelic*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2013.
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1989.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
- Micu, Dumitru, *În lumea lui Camil Petrescu*, în *Periplu*, București, Editura Cartea românească, 1974.
- Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva, 1983.
- Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, București, Editura Minerva, 1986.
- Sebastian, Mihail, *Femei*, Brașov, Editura Arania, 1991.
- Șuluțiu, Octav, *Ambigen*, București, Editura Jurnalul Literar, 1992.