FEMININITY AND EFFEMINACY IN MATEIU I. CARAGIALE'S AND GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA'S NOVELS

Dana Nicoleta Popescu
PhD.,Researcher, "Titu Maiorescu" Institute, Romanian Academy, Timişoara

Abstract:Our approach aims to present the feminine characters in Mateiu I. Caragiale's The Old Court Libertines and Giuseppe Tomasi di Lampedusa's Il Gatopardo as illustrative for the Baroque seen as an eternal frame of mind in world culture, following the view articulated by Eugenio d'Ors. The complexity of the Baroque is easily recognized in the characters which transcend the classical restraints, showing contradictory personalities and often twisted individuals.

Keywords: novel, Baroque, character, femininity, symbol

După cum remarca Alexandru Ciorănescu în studiul dedicat barocului, figura femeii ideale dispare odată cu secolul al XVII-lea.[1] Mateiu I. Caragiale şi Giuseppe Tomasi di Lampedusa, autori care se întîlnesc prin apartenenţa la spiritualitatea caracteristică barocului etern (în accepţiunea dată de Eugenio d'Ors[2]), au creat figuri feminine îndepărtate de limpezimea clasică.

Vasile Lovinescu denunţă lipsa eternului feminin în creaţia lui Mateiu I. Caragiale[3], afirmaţie doar parţial adevărată, credem. *Craii de Curtea-Veche* nu respiră doar prin personaje ca Pirgu sau Arnotenii; există şi Paşadia, şi Pantazi, amîndoi de o tulburătoare complexitate, fiecare în felul său. La fel, spovedaniile lui Pantazi reînvie icoana angelică a mamei sale sau chipul aprig şi înţelept al tuşei Smaranda: „o bătrînă puţintică la trup şi uscăţivă, cu păr cănit morcoviu, ochi spălăciţi albaştri. Are însă aerul atît de măreţ: ea stă dreaptă, capul îl ţine sus, căutătura e semeaţă, vorba despicată şi poruncitoare."[4] Cucoana Anicuţa pare însă mai mult un înger decît o femeie, iar tuşa Smaranda, rămasă văduvă în urmă cu şaptezeci şi doi de ani, a suferit o defeminizare; despre simbolistica văduvei vom mai vorbi. Feminitatea – deopotrivă realistă şi incitantă – a personajelor mateine e salvată de Masinca Drângeanu, „pandantul feminin al Crailor"[5]: „s-ar fi putut oare să nu te înnebuneşti după ea? – şi nu de frumoasă ce rămăsese în pofida vîrstei pe care o înşela după cum îşi înşelase cei doi bărbaţi cu cununie şi nu mai ştia cîţi fără, dar pentru că avea un «vino-încoace» căruia nu era chip să te împotriveşti şi dichisurile toate, şi tabieturile şi ochiadele."[6]

Raşelica Nachmansohn ar putea constitui pandantul feminin al lui Pirgu, fiind, la rîndu-i, o „unealtă de dezalcătuire şi nimicire"[7] – Raşelicăi i se poate imputa moartea lui Paşadia, anticipată de la prima lor întîlnire prin înfruntarea privirilor: „Conştientă de minunată ei frumuseţe răsăriteană în deplină înflorire, albă şi mată ca un chip de ceară în care ochii de catifea ardeau cu o flacără rece între genele de mătase, ea rămînea nemişcată, nepăsătoare, în trufia fără margini a stirpei alese, aşa ca străbunele ei cînd erau tîrîte, despoiate, în tîrgurile de robi, sau trase, mai tîrziu, pe scripetele lui Torquemada. Stînd picior peste picior, rochia i se

[1]Cf. Alexandru Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj, Editura Dacia, 1980, p. 130
[2]Cf. Eugenio d'Ors, *Barocul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971
[3]Cf. Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialâc*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 26
[4]Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, ediţie îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv şi note finale de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Editura Tineretului,1968, p. 151
[5]Ovidiu Cotruş, *Opera lui Matei I. Caragiale*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 253
[6]Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 151
[7]Ibid., p. 107

BDD-A28010 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:03 UTC)

ridicase pînă la genunchi, lăsînd să i se vadă, pale, prin străvezimea ciorapilor negri, pulpele strunguite fără cusur. Cînd se hotărî să şi le acopere, fu fără grabă şi fără să roşească."[8]

Ispititoare şi amorală, Raşelica întruchipează păcatul intrat în lume prin femeie şi vampira, eroină vrednică de pana marchizului de Sade[9]. Marian Papahagi este de aceeaşi părere şi chiar împinge exegeza mai departe: Raşelica jucînd rolul Evei, Pirgu e şarpele, iar Paşadia reiterează mitul vetero-testamentar al căderii prin femeie[10]: „De aproape însă, fără ca frumuseţea ei să-şi piardă din strălucire, **dîn**sa avea ceva respingător, în ea se simţea, mai mult decît în alte femei, Eva, străina, duşmana neîmpăcată şi veşnică, împrăştietoare de ispită şi de moarte."[11]

Odată intraţi în „ultima bolgie"[12], care e casa Arnotenilor, ni se înfăţişează, într-adevăr, arătări de coşmar: bătrîna nebună, fetiţa mută, ivită dintr-un incest, Mima şi Tita.

Bătrîna ce urlă în nopţile cu lună nu e alta decît Sultana Negoianu, bîntuită în tinereţe de aceeaşi furie autodistructivă care l-a devorat şi pe Paşadia. Apariţia devastată a fostei cochete poartă însemnele penitenţei: „ca într-o altă întrupare, iscată de vreun blestem, fusese osîndită să-şi supravieţuiască falnica amazoană ce, în puţini ani, izbutise, şi nu era pe atunci tocmai lesne, să înspăimînte cu luxuria ei principatele încă neunite. Îi cunoşteam trecutul, mă îmbiase a-l cerceta enigma tulburătorului ei surîs din portrete – furtunosul trecut ce făcuse de grea ocară numele marelui neam din care rămăsese singura şi cea din urmă."[13]

Un adevărat tablou al decăderii îl constituie şi cele două fete mai mari ale Arnotenilor – Mateiu I. Caragiale se dovedeşte un iscusit meşter al barocului portret în mişcare: „Lătăreaţă, lăbărţată şi lapoşă, vădit supusă la o apropiată îngrăşare, Mima era cîrnă, cu ochi verzui mici sub sprîncenile drepte îmbinate şi cu fruntea mîncată de un păr castaniu nesupus şi stufos, pe cînd Tita, măruntă şi şuie, cu încheieturi gingaş strunjite la mîini şi picioare mici, purta înfipt între umerii înguşti un cap de ctitoreasă din veacul fanariot, cu ochii căprui şi codaţi, cu nas coroiat şi lung, cu buze subţiri şi tivite. Aveau totuşi ceva la fel: glasul, a cărui frumuseţe mă izbise. De un alt timbru al fiecăreia, deopotrivă însă fluid şi limpede, cîntînd cuvintele, el evoca un lin murmur de ape îngînat cu şoapta vîntului în frunzişuri."[14]

Considerăm că şi între surori există acea opoziţie complementară în cadrul aceluiaşi tip de umanitate, pe care am remarcat-o în cazul lui Paşadia şi Pantazi. Totuşi, Ovidiu Cotruş diferenţiază net cele două personaje – mai net decît ar fi cazul: „Nimfomană, invertită, exhibiţionistă, Mima e victima unei fatalităţi organice, care a pus în lucrare rezervele ei de agresivitate."; „Urmaşă degenerată, dar totuşi *urmaşă* a seminţiei semeţe, Tita este *categorial* înrudită cu Paşadia, oricîte deosibiri individuale ar exista între ei."[15] Nu putem fi de acord: dacă am înclina balanţa în favoarea uneia dintre surorile mai mari, un personaj mult mai interesant e Mima. Ispitind doi tineri să fure pentru ea, Mima se arată ca întrupare a Circei, vrăjitoarea care transformă bărbaţii în porci. Metamorfozele ei „ilustrează [...] complexitatea ei contradictorie"[16] – de data aceasta însuşi exegetul îi indică dualitatea.

La fel ca în basme, mezina Arnotenilor reprezintă reversul pozitiv al surorilor mai mari. Pură şi imaterială, Ilinca are o înfăţişare angelică, dorinţă de învăţătură şi nevoia de-a fi „respectată: lucrul la care ţinea mai mult ca la orice"[17]. Dorită şi cumpărată de Paşadia – un

[8]Ibid., p. 106
[9] Cf. Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 131; 341
[10]Cf. Marian Papahagi, *Figurile ambiguităţii*, vol. *Matei Caragiale interpretat de…*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 230-232
[11]Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 108
[12]Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 196
[13]Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 185-186
[14]Ibid., p. 184
[15]Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 297
[16]Ibid., p. 314-315
[17]Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 197

BDD-A28010 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:03 UTC)

tîrg mijlocit de Pirgu, desigur! – şi adorată de Pantazi, Ilinca moare de scarlatină cu puţin timp înainte de căsătoria cu acesta din urmă. Dispariţia ei simbolizează evanescenţa vestalei, personaj pentru care barocul nu a păstrat loc în panteon. Siluetă fără consistenţă, Ilinca se dovedeşte, la rîndu-i, o fantomă: întrupare tîrzie a visului de dragoste din tinereţea lui Pantazi.

„Simplitatea ei constituie – ca şi în cazul lui Pantazi – un argument al nobleţei adevărate. Obrajii invadaţi brusc de roşeaţă, intensitatea eritemului pudic, indică însă prezenţa sîngelui incendiat."[18] Ilinca a moştenit de la bunica ei nu doar zîmbetul, ci şi sîngele aprins, caracteristică de care nu scapă niciun membru al familiei sale. Mai mult, acest exemplar pseudo-desăvîrşit ascunde un „suflet frigid"[19], care o îndeamnă la calcule mercantile şi o face incapabilă de sentimente.

Singurul personaj din roman care a iubit pe altcineva mai mult decît pe sine, osîndită pe viaţă prin chiar prin această dragoste[20] e Pena Corcoduşa, apariţie contradictorie: la început „o făptură a iadului", în final pare să fi trecut aceeaşi punte spre eternitate pe care au trecut-o Craii: „Să nu mi se fi spus, n-aş fi crezut că era Pena Corcoduşa; cum aş fi putut recunoaşte în chipul acela blajin, cu trăsături gingaşe pe înspăimîntătoarea furie de anul trecut? În zîmbetul buzelor ei învineţite şi în privirea ochilor săi rămaşi deschişi era o duioşie extatică: femeia care fusese nebună din iubire părea să fi murit fericită: poate ca în acea scurtă clipă a sfîrşitului, cuprinzătoare de veşnicii, i se arătase aievea mîndrul cavaler-gvard, în fiinţa căruia se răsfrîngeau întrunite strălucirile a două cununi împărăteşti."[21]

Povestea de dragoste dintre „Serghie şi Pena, hiperzenitul şi infranadirul"[22] a avut loc în urmă cu 33 de ani – cifră magică! De 33 de ani, Pena întruchipează o variantă a mitului văduvei, căruia Vasile Lovinescu îi acordă un loc important în exegeza sa: „«Văduva» «mîndrului cavaler gvard», deci a «mîndrului cavaler de Malta» şi, prin asta, a ordinului în stază de sleire, de mistuire în curtea primordială, îşi jeleşte iubitul; mai exact, mai adînc, îi «mărturiseşte absenţa» timp de 33 de ani, prin nebunia ei, care e în realitate o căutare într-un «labirint» mental, o rătăcire în jurul unei «curţi vechi» pe care o veghează ca o vestală [...] După textele citate din Guénon şi Evola, «Doamna Pena», adică «Doamna înaripată», «Şarpele cu Pene», simbolizează însăşi organizaţia iniţiatică, cu tonalitate cavalerească, şi-i semnifică vicisitudinile: din ce în ce mai decrepită, mai rătăcită pînă la pieirea sufletului."[23] Îmbătrînirea şi abjecţiunea ar fi doar o mască a ocultării, se pronunţă, în continuare, criticul.[24]

Barbu Cioculescu semnala ca o caracteristică a romanului matein portretul rezultat din onomastică, fizicul apare „doar schiţat, în tehnica eboşei – mai precizat la personajele feminine, Pena Corcoduşa, Raşelica Nachmansohn, dîndu-se precădere celui temperamental, copios pigmentat, de unde jocul liber al sugestiilor, iar pentru cititorul obiectiv, impresia de fantomatic. [...] Şi, fără îndoială, partea cea mai reuşită a portretului este chiar numele personajului. Paşadia, cel sumbru şi energic, îşi trage onomastica de la Paşa Dii-ului, cetatea dunăreană, Măgurenii fiind o altă ramură a Cantacuzinilor, după moşie. Pantazi e un pseudonim cu rezonanţă rară, Pirgu, lăsînd la o parte semnificaţia în limba greacă, e parcă însăşi chintesenţa bicisniciei, reptiliană./ Acestea sunt cu toatele onomastici-manifest, ca şi Pena Corcoduşa (în limbaj cult: Mirabela!), evocînd o lume şi adeverind un destin..."[25]

În romanul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, stingerea aristocraţiei e reprezentată şi prin îmbătrînirea *Ghepărdiţelor*, prin irosirea lor de fete bătrîne. Pînă la ultimul capitol, al

[18]Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 320
[19]Ibid., op. cit., p. 325
[20]Cf. Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 142
[21]Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 112; 207-208
[22]Vasile Lovinescu, op. cit., p. 146
[23]Ibid., p. 140
[24]Cf. Vasile Lovinescu, op. cit., p. 140
[25]Barbu Cioculescu, *Studiu introductiv*, vol. Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994, p. XLV

BDD-A28010 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:03 UTC)

ruinei totale, chipul Concettei de Salina abia a fost schiţat: o frumuseţe blondă de *donna angelicata* şi o dragoste nefericită pentru vărul ei, Tancredi. Ultimul capitol o arată încremenită în mîndria ei de ultimă Salina, chinuită de amintiri şi de ură la adresa celor care au rănit-o: „În întreaga ei fiinţă stăruiau încă rămăşiţele unei frumuseţi apuse: grasă şi falnică în veşmintele-i ţepene de *moire* negru, ea îşi purta părul foarte alb ridicat pe cap, descoperind în felul acesta o frunte încă teafără; pieptănătura aceasta, împreună cu ochii dispreţuitori şi încruntătura uşor pizmaşă de deasupra nasului îi dădeau o înfăţişare semeaţă, aproape imperială.”[26]

Concetta este o altă fiinţă defeminizată, care-şi supravieţuieşte, „cu orgoliul ei, cu aerul ei de vestală hieratică a unui cult disparent”[27]. A. E. Baconsky remarcă antiteza dintre cele două eroine ale *Ghepardului*: „Frumuseţea Concettei este evanescentă, are ceva ireal, ceva de fecioară adormită într-o raclă seculară: o frumuseţe zadarnică. Angelica e, dimpotrivă, întruchiparea atributelor de supremă feminitate palpitantă [...] Frumuseţea ei e un strigăt de vitalitate solară.”[28]

Angelica – nume ales, de romancier, cu ironie – consfiinţeşte moartea *donnei angelicata* prin simpla ei prezenţă ispititoare, de adevărată fiică a Evei: „Era înaltă, şi bine făcută, după darnice canoane; carnaţia ei părea să aibă savoarea smîntînii proaspete cu care se asemăna, gura copilărească – pe cea a fragilor. Sub povara părului de culoarea nopţii, buclat în valuri suave, ochii verzi scăpărau, nemişcaţi ca ai statuilor şi, asemeni lor, cu puţină cruzime. Înainta domol, făcînd să unduiască în juru-i bogata rochie albă şi din întreaga-i fiinţă se răspîndea liniştea triumfătoare a femeii stăpîne pe deplina ei frumuseţe.”[29] Tancredi se simte imediat atras de frumuseţea senzuală a fiicei parvenitului Sedàra. Angelica e „o strălucitoare roză”, dar şi „o atît de frumoasă amforă, bucşită cu galbeni”[30] şi-n această dublă calitate devine prinţesă de Falconeri.

Pentru *donna angelicata* nu mai este loc în noua frumuseţe barocă. În schimb, frumuseţea barocă ascunde o faţetă de feminitate... sau efeminare. Eugenio d’Ors evidenţiază partea de feminitate fatală a barocului, arătînd că lumea-femeie e o emblemă a unor epoci sau spaţii.[31] Edgar Papu constată că perioadele de declin capătă atributul global de *efeminate* – efeminare ce presupune frivolitatea. Deoarece barocul cuprinde spiritul afectiv, exegetul preferă termenul de *feminizare* în locul celui de *efeminare*. Figurile mitologice feminizate, precum Orfeu, Adonis sau Narcis, sau mai apropiate şi *pregnant baroce*, aşa ca Hamlet, trăiesc drama exemplarelor desăvîrşite, caracterizate prin androginism constitutiv[32]: „Calităţile ambelor sexe, întrunite în aceeaşi fiinţă, o duc poate la perfecţiune, dar o fac inaptă pentru apărare şi, îndeobşte, pentru luptă.” Criticul descrie componenta feminină a barocului prin reacţia defensivă a celui ce-şi ascunde slăbiciunea: „nu atît *frumuseţea* o caracterizează pe femeie, cît mai cu seamă *înfrumuseţarea*, ca manifestare *secundă* faţă de trăsătura *primă* a slăbiciunii. [...] În felul acesta, provocînd *meraviglia* sau *stupoare*, se apără un organism slab.”[33] În continuare, Edgar Papu se referă la emblema barocului, perla, care, după Mircea Eliade, are triplul caracter cosmic: acvatic, lunar şi feminin.[34]

[26]Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, traducere din limba italiană de Taşcu Gheorghiu, prefaţă de Florin Potra, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 264
[27]A. E. Baconsky, *Portrete contemporane*, vol. *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 235
[28]Ibid., p. 233
[29]Giuseppe Tomasi di Lampedusa, op. cit., p. 78
[30]Ibid., p. 224-225
[31]Cf. Eugenio d’Ors, op. cit., p. 131;144
[32]Cf. Edgar Papu, *Barocul ca tip de existenţă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, vol. I, p. 260-263
[33]Edgar Papu, op. cit., p. 251
[34]Cf. Edgar Papu, op. cit., p. 252

BDD-A28010 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:03 UTC)

Ovidiu Cotruş, citîndu-l pe Gaston Bachelard, care menţiona funcţia benefică a Animei, arată cum acţionează aceasta asupra personajelor mateine: îşi afirmă suveranitatea perturbatoare la Paşadia, dar are caracter complementar la Pantazi, unde Animus şi Anima par a realiza o desăvîrşită armonie."[35] Suntem, mai degrabă, de părerea lui Marian Papahagi, care receptează un Pantazi devitalizat, sensibil, inconstant, cu obsesia femininului: mama şi marea ca *mater genitrix*.[36]

Alături de perlă şi de lună, marea îşi vădeşte simbolistica feminină. Apa, în general, e feminină, aşa cum focul e masculin. Într-un univers aflat în echilibru se află întotdeauna elemente complementare.

BIBLIOGRAPHY

Baconsky, A. E., *Portrete contemporane*, vol. *Meridiane. Pagini despre literatura universalăcontemporană*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965

Caragiale, Mateiu I., *Craii de Curtea-Veche*, ediție îngrijită de Perpessicius, studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului,1968

Cioculescu, Barbu, *Studiu introductiv*, vol. Mateiu Caragiale, *Opere*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994

Ciorănescu, Alexandru, *Barocul sau descoperirea dramei*, Cluj, Editura Dacia, 1980

Cotruş, Ovidiu, *Opera lui Matei I. Caragiale*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977

D'Ors, Eugenio, *Barocul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971

Lovinescu, Vasile, *Al patrulea hagialîc*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981

Papahagi, Marian, *Figurile ambiguităţii*, vol. *Matei Caragiale interpretat de…*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985

Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existenţă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977

Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Ghepardul*, traducere din limba italiană de Taşcu Gheorghiu, prefață de Florin Potra, București, Editura Minerva, 1973

[35]Cf. Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 94-95
[36]Cf. Marian Papahagi, op. cit., p. 230

BDD-A28010 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:03 UTC)