Anotimpurile iubirii și ale feminității în romanul *Anotimpuri* de Radu Tudoran

Jeanina Simona CACUCI*

Key-words: *love, femininity, flight, failure, parable*

În romanele lui Radu Tudoran iubirea este cel mai bine definită ca abandon sau dăruire de sine, cu mențiunea că ea nu există în afara corporalității; deoarece în cazul personajelor (feminine) erosul se traduce în primul rând prin senzualitate. După cum remarcă Vasile Popovici, „iubirea trece obligatoriu printr-un abandon fizic absolut, printr-o religie a corpului, care marchează simultan jubilația împlinirii" (Zaciu, Papahagi, Sasu 2002: 604). Acesta este și cazul Manuelei din romanul *Anotimpuri*, care ajunge la o revelație sentimentală numai printr-o „capitulare" trupească.

Triunghiul erotic Manuela – Antal – Ades nu păstrează mai nimic din cuplul format de inginerul din Cetatea Albă și Nadia, în romanul din 1941 *Un port la răsărit*; poate doar înclinația feminină spre abandon și dăruire totală. Personajele masculine sunt slab conturate, Vladimir Antal este aproape lipsit de viață, comparativ cu Savin-Ades, care mai câștigă prin oarecare dinamism. În triunghiul erotic, atât Vladimir, cât și Ades sunt mai mult repere afective ale Manuelei decât personaje de sine stătătoare, iar în afara lui se singularizează doar în relație cu zborul.

Vladimir Antal și Savin-Ades marchează două etape diferite în maturizarea personajului feminin: etapa „a spune" sau „a vorbi" (cu o manifestare *pasivă*) și etapa „a face" (în totalitate *activă*), categorii definitorii de altfel și pentru personajele masculine. În timp ce Vladimir este caracterizat de pasivitate și spirit oratoric, Ades este la antipodul acestuia, activ, dinamic. În aceeași idee, neputând fi separată de cele două figuri masculine, iubirea, analizată în sens evolutiv, se manifestă inițial printr-o dominantă contemplativă, platonică și evoluează spre iubirea-pasiune, senzuală, care coincide în cele din urmă cu revelația feminității.

Vorbind despre uneltele seducției, Aurora Liiceanu îl citează pe Andrei Pleșu, care diferențiază între seducție și comunicare; în timp ce seducția se manifestă ca un asalt și urmărește doar efectul, chiar inautentic, comunicarea caută autenticitatea, chiar și în afara spectaculosului. Iar în continuare autoarea notează: „Prin seducție bați la poarta sexului, prin comunicare bați la poarta sufletului" (Liiceanu 2012: 258). Extrapolând, aceeași teorie se poate aplica în cazul celor două cupluri din romanul lui Radu Tudoran. Coordonatele fiecărei relații sunt stabilite în primul rând

* Școala Gimnazială „Bocskay István", Cherechiu, jud. Bihor, România.

„Philologica Jassyensia", An X, Nr. 1 (19), 2014, Supliment, p. 299–305.

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)

de contextul afectiv și psihologic al personajelor. În aceste condiții, catalizator erotic se dovedește atât retorica sau comunicarea, cât și o senzualitate dezinhibată.

Natura lui Ades este a unui seducător, întotdeauna va pleda în favoarea senzualității, care primează în fața oricărui alt sentiment. Comportamentul tendențios rezultă în subordonarea afecțiunii unei senzualități abia descoperite, iar iubirea urmează o traiectorie inversă – de la erosul exteriorizat prin corporalitate la o interiorizare a sentimentelor – „Odată am să mă îndrăgostesc de tine" (Tudoran 2012: 254). Vladimir, pe de altă parte, are un scop „nobil", educativ și nu urmărește efectul imediat al comportamentului său. El creează conjuncturi de intimitate sau complicitate; definită de Simona Sora ca „posibilitate de regăsire de sine, interiorizare" (Sora 2008: 11), intimitatea asigură *crescendo*-ul erotic de la cunoașterea, descoperirea de sine prin celălalt la crearea unei unități în percepții și comportament; iar caracterul versatil al Manuelei oferă condițiile ideale pentru o asemenea evoluție.

Finalul romanului, în care Manuela și Vladimir se reîntâlnesc după moartea lui Ades, cu promisiunea (posibil amăgitoare) a unei viitoare relații, sugerează tocmai o asemenea idee. Intimitatea comunicantă dintre cei doi, bazată pe cunoaștere reciprocă și nu pe gestul erotic, se menține chiar și după o separare temporară. Nu putem ști cu siguranță care va fi deznodământul acestei relații, însă finalitatea influenței lui Vladimir se resimte acum mai pregnant ca altădată: amândoi rataţi în propriile așteptări, se vor regăsi împreună într-o filosofie a învinșilor pe care ambii sunt dispuși să o îmbrățișeze pentru a-și găsi fericirea în bucuriile mărunte.

Erosul nu este perceput de personajele lui Radu Tudoran decât la superlativ. Trebuie diferențiat aici între tipurile de iubire existente în roman. Se poate identifica în primul rând, între Manuela și Antal, o iubire contemplativă, platonică (prea puțin senzuală), menținută la un prag ideal, fără corespondență în plan real. Manuela, descrisă foarte plastic de Pompiliu Constantinescu, este o „gâsculiță simpatică, disponibilă și ea pentru iubire, deși cu o viață interioară redusă" (Constantinescu 1971: 140), fără un reper masculin (nici în viața familială și nici în cea amoroasă), care se lasă cucerită de Vladimir Antal mai degrabă prin retorică decât prin altceva – „Un ceas mi-a vorbit, n-am înțeles nimic și mi s-a părut fermecător!" (Tudoran 2012: 72). El impresionează prin superioritate intelectuală și calitățile de pedagog. Spre deosebire de Gabriel Savin, care o vede doar pe Manuela – femeia, Vladimir îi observă „prostia" și își asumă rolul de educator: „Mi-am luat o misiune; vreau s-o duc până la capăt [...] să-ți fac educația" (*Ibidem*: 74). Cumpătarea lui Vladimir stârnește nedumerirea și confuzia Manuelei. Cei doi nu sunt uniți de atracție sau pasiune (care lipsește cu desăvârșire), iubirea lor nu este una erotică, dimpotrivă – Vladimir este un camarad, un profesor, un inițiator. Caracterul „abstract" al acestei relații este perceput de Manuela încă de la început, în ciuda disponibilității ei pentru iubire: „Ești nesuferit! Dar îți stă bine când râzi. Odată ai să găsești pe una care să se aprindă de la râsul tău. Sigur numai că n-am să fiu eu!" (*Ibidem*: 30).

Relația dintre Vladimir și Manuela se încadrează în parametrii unei iubiri platonice. Definită în *Banchetul* lui Platon, iubirea platonică se traduce prin „năzuința de-a stăpâni de-a pururea binele" (Platon 2003: 130), tendința „către naștere și procreație întru frumos" (*Ibidem*) care are neapărat și o componentă

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)

pedagogică. În tratatul său despre ficţiunea amoroasă, Mihaela Ursa diferenţiază între tipurile de iubire identificate în literatură şi notează despre iubirea platonică:

> Iubirea platonică are la bază exerciţiul dinamic al apropierii frumosului sub îndrumarea unui iubitor-călăuzitor. Astfel, a iubi dobândeşte obligatoriu şi o funcţie pedagogică, dar şi una gnoseologic-iniţiatică: un iniţiat călăuzeşte un neofit, deprinzându-l să caute şi să sesizeze frumosul, să îl aprecieze în diferitele sale chipuri, până la revelaţia frumosului absolut (Ursa 2012: 123-124).

În aceeaşi ordine de idei, Vladimir se raportează la Manuela în primul rând ca un profesor, excluzând implicit (cel puţin în prima fază) orice implicaţie erotică. Prin tentativele pedagogice, Vladimir se vrea un Pygmalion, modelând-o pe Manuela după propriile convingeri. Încercările erotice (din partea Manuelei) sunt futile până la un „moment oportun", incert proiectat într-un viitor la fel de nebulos: „Când am să iau ceva de la tine, spuse, lăsând braţul să cadă de după umerii ei, am să iau ceva mai mult decât voiai să-mi dai acum!" (Tudoran 2012: 97). Cei doi se situează pe poziţii inegale nu doar ca raportare reciprocă (maestru – discipol, profesor – elev), dar şi ca temporalitate; ei nu doar se află în momente diferite ale vieţii în ceea ce priveşte aşteptările fiecăruia, dar reprezintă două categorii de vârstă diferite: înţelepciunea maturităţii –

> M-a indignat cât poţi fi de încrezută. Cu puţin nu am, cred, de două ori anii tăi, dar n-am întâlnit până acum un exemplar ca tine. Atât că, pe cât eşti de încrezută, pe atât eşti de proastă. Îţi închipui oare că de aceea m-am născut cu atâţia ani înaintea ta, de aceea, tu când învăţai să umbli, eu învăţam să zbor, de aceea am cunoscut atâţia oameni şi mi-am lovit capul de pragurile de sus ale atâtor uşi, ca să mă las acum păcălit de ochii tăi foarte şireţi şi foarte frumoşi? (*Ibidem*: 46) –,

dobândită oarecum precoce sau chiar autoimpusă, şi tinereţea intempestivă. Tocmai această diferenţiere va face ca rolul lui Vladimir să devină redundant odată cu iniţierea „practică" a Manuelei. Relaţia lor se baza esenţial pe componenta educativă, pedagogică, în lipsa căreia se suspendă, nemaiavând niciun temei.

Luând în considerare formaţia Manuelei, fără tată şi cu o mamă care îşi sfidează porecla (Stăpâna), la nivel psihologic (sau psihanalitic), Vladimir Antal devine o figură paternă care substituie absenţa masculină din viaţa ei, aspect ce poate justifica până la un punct blocajul erotic intermitent. În consecinţă, raporturile dintre Vladimir şi Manuela se concretizează la diferite niveluri erotice: iubirea platonică, iubirea camaraderească, iubirea cvasi-părintească. Lipsa de iniţiativă erotică din partea lui Vladimir contribuie şi ea la această ambiguitate a relaţiei şi a sentimentelor, nediferenţiate nici de Manuela: „Nu ştiu ce am cu el; poate îmi este drag. Oricum, îmi place să-l văd. Poate mi-ar plăcea să fie el tatăl, camaradul sau iubitul meu: numai să fim împreună" (*Ibidem*: 106).

Relaţia cu Vladimir urmăreşte o traiectorie sinuoasă, chiar forţată în unele împrejurări şi este adesea lipsită de naturaleţe. În afara momentelor retorice, tentativele de apropiere între cei doi sunt stângace şi ocazional artificiale. De altfel, tatonările dintre Manuela şi Vladimir sunt extinse pe mai bine de jumătate din suprafaţa romanului, în timp ce îndrăgostirea de Ades este expediată în câteva pagini. Dacă idila cu Vladimir se derulează cu încetinitorul (nu doar ocupă un spaţiu semnificativ în construcţia romanului, dar se întinde temporal pe o perioadă destul

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)

de lungă), relația cu Ades este pe cât de scurtă, pe atât de tumultuoasă. Spre deosebire de Antal, Ades are de partea sa un teribilism donjuanesc și aerul de rebel. El păstrează ceva din hedonismul teoretic al lordului Henry din *Portretul lui Dorian Gray* și un dinamism contagios care o va stăpâni pe Manuela cu ușurință. Iubirea pentru Ades este explozivă, aproape devoratoare, nelipsită de concupiscență. În ochii Manuelei, el dobândește statura unui zeu atotacaparator care o rupe nu doar de viața ei obișnuită, ci de tot ce înseamnă copilărie sau candoare.

Deși Ades reprezintă o etapă în evoluția Manuelei – senzualitatea –, acesta o surprinde pe protagonistă într-un moment când nu este pregătită pentru vârsta feminității absolute:

> Dar în ea rămânea și un copil care nu putea să se împace cu femeia decât supunându-se ei cu smerenie. Iar femeia, la rândul ei, spre a nu nemulțumi copilul și spre a nu-l pierde, își lepăda din când în când lascivitățile, îmbrăca haine neatinse de mâna bărbatului, își scotea păpușile din dulap și le alinta ceasuri (Tudoran 2012: 250).

Acest detaliu recurent în diverse momente ale acțiunii demonstrează că eroii tudoranieni nu se sustrag ideii de *fugit ireparabile tempus* și, în esență, *Anotimpuri* este și un roman despre lupta cu timpul, un timp pierdut în căutarea căruia pornesc personajele pentru a constata finalmente inutilitatea oricărei întreprinderi recuperatoare. Anotimpurile nu sunt doar un cadru temporal, sunt anotimpurile ființei ce renaște prin speranță și îmbătrânește odată cu fiecare nouă deziluzie.

Lupta cu timpul se dă în termenii proprii fiecărui personaj: Manuela dorește o prelungire a vârstei inocenței prin jocul cu păpușile, Vladimir și Ades încearcă recuperarea unui timp de glorie în aviație, iar Amedeu își caută timpul pierdut al gloriei personale. Nu fără motiv personajele par uneori scoase din timpul lor, obligate să se familiarizeze cu alte vremuri. Exemple sunt nu doar Amedeu, al cărui aer demodat se menține până la final, dar și Stăpâna sau baba Irina, care nu se pot adapta agitației bucureștene.

Dacă *Anotimpuri* este un roman despre timpul pierdut, el este în aceeași măsură un epos al timpului amânat. Procrastinarea pare să fie un cuvânt-cheie în *Anotimpurile* lui Tudoran. Se poate vorbi în primul rând despre un timp amânat al iubirii, cu precădere în cazul personajelor masculine. Vladimir proiectează idila cu Manuela într-un viitor ambiguu și amână în permanență inițiativa erotică. Ades, în schimb, amână atașamentul emoțional, resimțit la nivelul limbajului printr-un condițional optativ repetitiv în declarațiile sale: „Închipuie-ți că s-ar putea să țin la tine” (*Ibidem*). Condiția rezidă și aici, ca și în alte romane, în soluționarea (imposibilă) a tensiunii dintre eros și depărtare, chemarea acelui departe-aproape ce caracterizează spiritul protagoniștilor tudoranieni. Manuela devine în consecință un „joc secund” în fața fascinației pentru cunoașterea și cucerirea necunoscutului.

Toate eroinele lui Tudoran sunt personaje duale; astfel, analizând personajul din perspectiva lui Georg Simmel, cochetăria Manuelei se insinuează ca o consecință naturală a acestui fapt: un comportament dualist, o situare între da și nu, între, cum spune Simmel, „a avea” și „a nu avea” în sens platonician. Manuela este esențialmente o *cochetă*. Cu tactici bine puse la punct, constituite într-un adevărat joc erotic (buzele umezite sau „desenate” apăsat, privirea pe sub gene, fluturatul

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)

părului sunt cel mai des puse în practică), Manuela urmăreşte să fie observată ca un scop în sine, fără alt interes decât, poate, acela de a-şi satisface vanitatea:

> Îşi surprinsese o privire care nu putea lăsa indiferent pe niciun bărbat şi se folosea de ea foarte des, numai pentru bucuria de a plăcea. Pe stradă, la teatre, în tramvai sau la Universitate, se simţea jignită când cineva nu-i arunca o privire vizibilă (Tudoran 2012: 43).

De altfel, propriu cochetăriei este un anume fel de a privi, specific şi Manuelei, o privire care, observă Simmel, conţine „un refuz al sinelui, un refuz de care, totuşi, este legată o fugitivă dăruire a sinelui" (Simmel 1998: 95). De menţionat însă că în cazul Manuelei cochetăria persistă doar atât timp cât personajul nu atinge pragul revelator al feminităţii. Manuela oscilează evident între *da* şi *nu*, chiar dacă în conduita ei acel *da* există doar ca element iluzoriu în receptarea masculină, ea neluând în considerare posibilitatea unei concretizări. Doar impresia lăsată bărbatului este de natură interpretabilă. Odată cu descoperirea feminităţii însă, dăruirea devine totală, situaţie în care indeterminarea cochetă este superfluă.

Un moment fundamental pentru personajul feminin se dovedeşte a fi conştientizarea erotismului (chiar dacă nu propriu), echivalând o „cădere din Rai", în sensul inhibării gesturilor fireşti care, filtrate prin curiozitatea cunoaşterii, au o nouă conotaţie. Prima revelaţie a intimităţii trupeşti are semnificaţia unui prag comportamental şi afectiv, pe care Manuela îl va trece odată cu o primă tentativă de apropiere de Vladimir. Conştientizarea acestei realităţi fiziologice survine în detrimentul propriei ingenuităţi:

> Într-o seară, mergând împreună spre oraş, simţi că va trebui să se apropie de el; curiozitatea întrecuse pudoarea şi prudenţa. [...] Manuela rămase sub braţul care îi strângea umerii. Încet, se răsuci, frecându-se de veşmintele aspre şi ajunse în faţa lui, îmbrăţişată fără ca el să-şi dea seama (Tudoran 2012: 96).

Vladimir are însă pentru Manuela rolul unui iniţiator „teoretic", adesea fiind amantul, iubitul cu ajutorul căruia Manuela îşi va conştientiza propria corporalitate din perspectivă erotică.

Georg Simmel diferenţiază trei tipuri de cochetărie: *cochetăria măgulitoare* (care sugerează că femeia poate fi cucerită), *cochetăria disprețuitoare* (bărbatul avut în vedere este incapabil să o cucerească) şi *cochetăria provocatoare* (femeia lansează bărbatului o provocare, dar rezultatul este incert). Se poate uşor observa că niciunul din cele trei tipuri nu este valabil în cazul Manuelei. Un nume potrivit comportamentului personajului lui Tudoran este *cochetăria gratuită*, al cărei unic ţel este de a atrage atenţia. Făcând legătura între joc şi artă, proprie cochetăriei, Simmel trimite la esenţa artei în viziunea lui Kant, care ar fi şi esenţa cochetăriei: finalitatea fără scop – femeia procedează în interesul scopului, pe care însă îl refuză. Jocul erotic al Manuelei se diferenţiază prin conştientizarea şi admiterea scopului fără a se dori însă o materializare. Finalitatea este de această dată „cu scop", dar suspendată: având atitudinea unei copile lipsite de griji, Manuela flirtează doar pentru a se asigura de reacţiile masculine, iar odată acestea obţinute, jocul încetează.

Echilibrul sentimental precar şi lipsa de repere fac din Manuela un personaj versatil. În absenţa unei figuri paterne, caută o compensaţie în Vladimir şi se

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)

angajează într-o relație echivocă, imobilizată de o iubire platonică, urmând ca, odată cu Ades, să devină o femeie de lume, dezinhibată. Manuela se dovedește a fi un personaj cameleonic; versatilă în comportament și aspirații, acțiunile ei se raportează în permanență la prezența masculină: potrivit convingerilor lui Vladimir, Manuela devine reținută, chiar timidă, pentru ca apoi să se transforme într-o femeie dezinvoltă în relația cu Savin.

Din anumite puncte de vedere, Manuela pare un personaj desprins din romanele lui Flaubert. Provincială auto-renegată, ea se angajează într-o serie de activități pentru a evada din rutină; încearcă în permanență să își depășească statutul – „știuse să-și ia repede pantofi cu tocuri înalte, să-și schimbe roșul de buze cu unul mai aprins, să-și înlocuiască fularul, haina de școală și ciorapii de ață, pentru rest nu-i fu greu să ascundă că era provincială" (Tudoran 2012: 31) – și acceptă compania unui bărbat care îi face o „educație sentimentală". Însă dispoziția pentru bovarism încearcă noi forme, confruntată cu o dorință perpetuă de „altceva": studentă la Litere, renunță și se înscrie la cursuri de pilotaj (pe care nu le urmează), deși apropiată de Vladimir se aventurează într-o relație cu Ades, la zbor renunță înainte de a-și lua brevetul etc. Capricioasă și impulsivă, Manuela este o Emma Bovary cu mai puțin dramatism care, într-un final suspendat, suportă „consecințele" emancipării sale: o casă goală (mama, care se mutase în București doar de dragul fiicei, obosită de viața citadină, moare întorcându-se la casa în care spera să locuiască, împreună cu Manuela, departe de oraș) și o sarcină inițial nedorită, acceptată în cele din urmă.

Un alt indiciu al superficialității personajului poate fi chiar moartea Stăpânei (mamei). Episodul nu are nimic patetic, iar repercusiunile sunt totalmente ignorate; să nu fie acest detaliu o scăpare a autorului, el ar oferi a nouă perspectivă asupra Manuelei: ea nu este doar frivolă, ci limitată emoțional în afara impulsurilor erotice masculine.

Cele opt anotimpuri în care se succed aventurile amoroase ale Manuelei gradează maturizarea acesteia, chiar dacă în final este oarecum bruscată de revelația maternității și nu urmează un parcurs inițiatic; experiența nu îi schimbă natura. Ea depășește totul fără mari problematizări sau dileme existențiale (nici măcar în fața morții – a bunicii, a lui Ades sau a mamei). Manuela ajunge în cele din urmă la o „filosofie a învinșilor" (cum o denumește Vladimir) – „singurul mijloc de a găsi fericirea este s-o cauți în orice întâmplare" (*Ibidem*: 301) –, de fapt o resemnare. Devenirea Manuelei se produce prin morțile succesive, atât în plan concret, cât și la nivel simbolic: moartea copilăriei odată cu descoperirea feminității și prima experiență erotică, moartea lui Ades (care poate coincide cu moartea unei ființe interioare a Manuelei – femeia îndrăgostită), moartea lui Amedeu și, în cele din urmă, moartea mamei. În ultimul capitol o regăsim pe Manuela schimbată, dar nu neapărat transfigurată; în lipsă de altceva, ea și-a însușit o împăcare de compromis. Și tot în lipsă de altceva (sau altcineva) își regăsește consolarea în Vladimir și în posibilitatea (iluzorie?) a unui nou început.

Prin refuzul responsabilizării și amânarea adevărului – „Trebuia să-i spună despre maică-sa, dar nu putea acum. [...] Trebuia să-i spună despre ea însăși – toate. Nu putea nimic, deocamdată" (*Ibidem*) –, Manuela amintește de Scarlett O'Hara; oboseala afectivă și relațională a personajului, temporizarea realității într-un viitor

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)

ambiguu se pot cu uşurinţă traduce prin memorabilul „After all... tomorrow is another day”.

Bibliografie

Constantinescu 1971: Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. V, Bucureşti, Editura Minerva.
Liiceanu 2012: Aurora Liiceanu, *La taifas*, Iaşi, Editura Polirom.
Platon 2003: Platon, *Banchetul şi alte dialoguri*, Bucureşti, Editura Mondero.
Simmel 1998: Georg Simmel, *Cultura filosofică*, traducere de Nicolae Stoian şi Magdalena Popescu-Marin, Bucureşti, Editura Humanitas.
Sora 2008: Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Tudoran 2012: Radu Tudoran, *Anotimpuri*, Bucureşti, Editura Jurnalul Naţional.
Ursa 2012: Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Zaciu, Papahagi, Sasu 2002: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Albatros.

The Seasons of Love and Feminity in Radu Tudoran’s *Anotimpuri*

It has been said more than once that Radu Tudoran proved himself to be a master of the feminine character and that all his novels tackle, at different levels, with the theme of love. The novel *Anotimpuri* is not an exception from this point of view and, alongside the depiction of the world of aviation – which is not just a pretext for the romantic adventure, the novel’s main character, Manuela, reveals different shades of femininity in accordance with the male figure she is associated with. Thus, she wavers between two male prototypes – the mentor (Vladimir) and the seducer (Ades) – that will reveal two “ages” of womanhood: the girl/the apprentice and the woman/the lover. The end of the novel brings forth, with the end of winter, the dawn of a new spring: accepting a philosophy of failure, both Manuela (pregnant with Ades’s child) and Vladimir meet in the virtuality of a new beginning and of a new “age”: that of motherhood. Or so we might think.

BDD-A8069 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:14 UTC)