CORP MASCULIN. CORP FEMININ. STEREOTIPII ŞI IDENTIFICARE ÎN ROMANUL ROMÂNESC POSTPAŞOPTIST

Lector dr. Carmen Beatrice DUȚU
Universitatea "Dimitrie Cantemir", Bucureşti

Abstract

The author argues that , in the post-1848 mystery novels, real history, a masculine one (HIStory), under the effect of the social disilution caused by the failure of 1848 revolutionay ideals, is doubled, in mystery novels, by a feminine history (HERstory), a sort of parallel reality with an obvious compensatory function. The paper also debates on the status of love in these novels, describing it as the middle point between moral and corporal duty, an essential part of the new cultural paradigm of the epoch.

CAPITOLUL 1. INTRODUCERE

Romanele epocii postpaşoptiste ne intereseaza din unghiul valorii intrinsece de model pe care o deţin. Fie ele cu scop declarat de dragoste sau nu, au ca motiv central **amorul;** această temă are un rol covârşitor în difuzarea unor imagini şi crearea unor **stereotipii**, care în ultimă instanță se constituie în modele comportamentale pentru cititori (cititoare) şi generează imaginarul feminin şi masculin vehiculat în paginile romanelor.

O altă trăsătură esențială este faptul că literatura de acest gen este scrisă de bărbați, dar are ca **audiență "țintă"** publicul feminin, cunoscând în profunzime orizontul de aşteptare al tipului de public căruia i se adresează, grefându-se de minune pe anumite clişee mentale existente; succesul la public este, prin urmare, asigurat.

Mecanismul psihologic al acestui fenomen a fost explicat de Lucian Boia în lucrarea sa *Pentru o istorie a imaginarului* (2000):

> *Imaginarul poate fi folosit ca un barometru foarte sensibil al evoluției istorice. Sfârşituri ale lumii, milenarisme, utopii,* ***exacerbări ale alterităților (s.n.)****, personaje providențiale, practici oculte şi multe alte formule care aparțin unui fond cvasipermanent capătă accente acute atunci când oamenii sunt decepționați de istoria "reală".* [1]

[1] Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, trad. de Tatiana Mochi, Bucuresti, Ed. Humanitas, 2000. p.26

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

Este evident, în această lumină, faptul că istoria reală, o istorie la genul masculin (*HIStory*)[2] în perspectivă macro, grefată pe deziluzia socială survenită în urma eşecului idealurilor revoluționare de la 1848, va fi dublată de o istorie la gen feminin (*HERstory*)[3] ca realitate paralelă, oferită de romanele de mistere/populare/de dragoste, acestea având o funcție compensatorie indiscutabilă.

Pe de altă parte, vom arăta faptul că în romanul postpaşoptist iubirea este la mijlocul drumului dintre **datoria morală** şi **iubirea corporală**, fiind o componentă esențială a noii paradigme culturale în care se situează contextul românesc al epocii. Această stare de fapt se datorează în mare parte importului masiv de modernitate din cultura franceză, care a atras după sine o nouă punere în scenă a vieții cotidiene, cu toate ritualurile sale, rearticulate în jurul opozițiilor public/privat, mobil/imobil, interior/exterior, acesta din urmă putându-se extrapola la opoziția intim/expus.

Vom vedea că această nouă punere în scenă dezmembrează treptat esafodajul pe care era clădită viața cotidiană şi instalează o era a aparențelor. Chiar şi spațiile private (casa, salonul, budoirul) se metamorfozează în zone expuse privirii. Modul de a privi se schimbă şi înlocuieşte stereotipiile cu o nouă identificare a individului în raport cu transgresarea rolurilor de gen, creându-se noi **mituri identitare** care generează tipologii specifice.

CAPITOLUL II. GENUL ÎNTRE CORPORALITATE ŞI IMAGINAR

2.1. Imaginarul feminin. Femeia la modă. Cocheta.

În lucrarea *Antropologia corpului şi modernitatea* (2002), David le Breton arată faptul că orice analiză antropologica şi sociologică a lumii moderne trebuie pornită de la analiza corpului[4]. A trăi, susține autorul, înseamnă a reduce continuu lumea la corp, prin simbolistica pe care acesta o propune. Concepțiile privind corpul sunt tributare concepțiilor privind persoana. Şi genul ei, am adăuga noi.

Asistăm la întruchiparea ideii de *corp rațional*[5], închis, neted, moral, neexhibat, limitat şi reticent la transformări, marcând granița dintre genuri. Demarcația genurilor trebuie să fie foarte clar definită, altfel este percepută ca amenințătoare: "*Nimic nu este mai deosebit de bărbat decât femeia, findcă tot ce este în natură e numai altfel decât bărbatul, pe când femeia*

[2] Istoria lui
[3] Istoria ei
[4] Le Breton, David, *Antropologia corpului si modernitatea*, Timisoara, Ed. Amarcord, 2002
[5] Cf. Le Breton, David, op. cit.

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

e contrariul lui."[6] Primul se bucură de o apreciere socială bazată pe o tonalitate a raportului său cu lumea şi mai puţin pe aparenţe, pe când cea de-a doua este menită privirii *celuilalt* ca obiect de contemplaţie[7], supus degradării imuabile a timpului: "*Femeia e o floare, şi ca şi floarea, durează o singură zi*"[8].

Pe de altă parte, remarcăm faptul că literatura surprinde şi o serie întreagă de calităţi ce ţin de o evidentă emancipare feminină şi care vin în completarea datelor corporale ale identităţii feminine. Iată cum idealul de femeie al epocii se modifică treptat, fie el şi suprapus pe clişeul femeii supuse, fragile, etc.:

În Bucureşti, femeile noastre ştiu să converseze, să deseneze, să brodeze, să cânte, să danţe şi cel puţin ele cântă la pian sau la ghitară; pe lângă virtuţile inimei, ele împreun farmecul spiritului; le găseşti strălucitoare într-un salon şi sublime în grijile materne. [9]

Nu întâmplător, pentru un spirit liber cum este Manoil, Smărăndiţa (soţia lui Colescu), femeie tânără de 25 ani, este întruchiparea perfecţiunii nu pentru că imaginea ei se conformează cu portretul fizic/moral ideal al epocii:

[...] ***un tip de frumuseţă fără exagerare (s.n.)****, o frumuseţă rară, dar seamănă cu o floare ce dimineaţa veţei sale se înclină melancolică!.. un suflet plin de blândeţă",* ci pentru că femeia are: *"[…] o* ***inteligenţă superioară, multe cunoştinţe, mai ales pentru o damă din timpul şi din ţara noastră!****(s.n.)....Nu sunt mare cunoscător de femei, dar Smărăndiţa mi se pare femeia ce am visat.* [10].

Întrucât tipologia personajelor romanelor adaptate după autori precum Paul de Kock, prelua, după cum arăta Şt. Cazimir în prefaţa la ediţia *Misterelor* din 1984, o multitudine de clişee din romanul de mistere european: "[...] *contrastele tipologice, acumulările de orori [....], tendinţa etică*"[11], este legitim să ne întrebăm dacă un atare nou ideal de feminitate este verosimil.

---

[6] Ibrăileanu, Garabet, *Privind viaţa*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1972, p.110
[7] În legătură cu modul de a privi femeia în secolul în discuţie, o foarte interesantă analiză este colecţia de analize pe tema genului ed. de Anne Cranny- Francis: *Gender Studies. Terms and Debates*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2003
[8] Octavia, (Zoe E. Economu), *Despre frumuseţe*, Craiova, Tipolitografia Naţională Ralian şi Ignat Samitca, 1891, p.37
[9] Ibid., p. 201
[10] Ibid., p.7
[11] xxx, *Pionierii romanului românesc*, Bucuresti, EPL, 1962, antologie, text stabilit şi prefaţat de Ştefan Cazimir. p. xxv

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

Cu toate acestea, considerăm că afirmația lui Șt. Cazimir conform căreia "*Bujoreanu s-a sprijinit pe ele* (clişeele, n.n) *cu destulă abilitate într-o scriere legată vizibil de realitățile româneşti*"[12] o putem extrapola la toate romanele în discuție. Aceasta datorită codurilor ficționalității care nu erau pe deplin asumate de scriitorii postpaşoptişti şi care foloseau literatura ca pe un vehicul de idei şi principii moralizatoare, dar şi novatoare.

Prin urmare, sub impulsul transferului imagologic din literatura franceză adaptată, precum şi datorită emancipării feminine produse odată cu modernitatea importată, constatăm faptul că în imagologia feminină se deschide perspectiva unei *forma mentis* dacă nu întotdeauna favorabile, cel puțin aflată într-un cert proces de metamorfoză.

În lumina celor de mai sus, nu este deloc întâmplător faptul că o imagine recurentă în romanul postpaşoptist o constituie **femeia la modă**. Doamna Gogman din Misterele lui Bujoreanu este "*la modă, prea curtată niciodată nu-i lipseau amanții pe cari îi schimba ca mănuşile*".[13]

Criteriul de a fi 'la modă' este în primul rând direct legat atât în cazul femeilor, cât şi în al bărbaților, de aceeaşi **idealitate corporală** (frumusețe fizică: ochi negri, păr mătăsos, talie subțire, etc.; tinerețe; conformare cu normele modei), cu alte cuvinte, de succesul la barbați/femei al protagoniştilor în cauză. În cazul femeilor, în mod specific, ca un reflex al mentalității patriarhal-romantice, femeia la modă este considerată un trofeu masculin, care trebuie arătat tuturor.

Nu altfel stau lucrurile nici cu Gogor Terez**,** unul din protagoniştii romanului *Don Juanii de Bucureşti* (Radu Ionescu, 1974). Este nebun de amor pentru "*un înger înaintea căruia toți să cază în genunchi, este cea mai frumoasă femeie ce am văzut*!".[14]

După cum se poate observa din exemplele de mai sus, a fi plăcută de ceilalți este argument irefutabil în zodia frumuseții. Dar în subsidiarul acestei adevărate obsesii pentru aspectul fizic, cu precădere a bărbaților față de femei, există un mecanism psihologic îngrijorător. Femeia trebuie să fie obiect al dorinței altora pentru a fi dorită, pentru a fi considerată ideală. Ea **devine** obiect al contemplației, prin acest joc al oglinzilor sinelui reflectat în ceilalți definindu-se nu numai relația masculin-feminin, ci în ultimă instanță chiar relația femeii cu ea însăşi. Astfel, femeia este transformată în obiect de contemplație, în mod particular un obiect al dorinței.[15]

[12] ibid, p. xxv
[13] Bujoreanu, op. cit., p. 108
[14] Ionescu, Radu, *Scrieri alese*, ed. îngrijită, prefața, note şi bibliografie de D. Balaet, Bucureşti, ed. Minerva, 1974
[15] A se vedea: Cranny- Francis, Anne, op. cit.

BDD-A23587 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

Maria din *La gura sobei* (1986) se încadrează şi ea perfect în tipul cochetei: femeie frumoasă, răpitoare chiar, putea să întoarcă multora capetele. Ea dezvăluie arma cochetelor: să facă bărbaţii să creadă că pentru un bărbat anume "*va abjura cochetăria*". Discursul Mariei ne face să intuim că femeia este conştientă de puterea seducţiei de care face uz făţis, cochetăria ei fiind un joc acceptat social menit să proiecteze femeia pe o poziţie de forţă. Maria este cea care iniţiază jocul amoros, cea care deţine armele seducţiei, rolurile de gen fiind, prin urmare, inversate. Cu toate acestea, după cum am mai arătat, este vorba, în ultimă instanţă, despre o poziţie de forţă iluzorie, până la un anumit punct, cocheta trădând mobilul psihologic care o determină să se comporte ca atare: "*Pentru ce e cineva cochetă: Dorinţa de a place!"* [16]

În încheierea acestei analize nu putem să nu remarcăm faptul că **a fi la modă** implică si *un nou pattern comportamental*. **Femeia la modă** (a se citi: femeia emancipată) trezeşte anxietăţi masculine. Femeia care atrage deţine un *je ne sais quoi* care se traduce, cel mai adesea, ca în fragmentul următor: "*Îţi voi arăta pe amanta mea, Alexandre, să vezi ce haz are!..este frumoasă ca o cadră şi* ***are spirit de drac*** **(s.n.)**." Şi mai departe: "*Apoi* ***cu astfel de femei*** (s.n.) *nu te poţi încurca cu nimic*". [17] Cu alte cuvinte, dincolo de conformitatea cu idealitatea corporală a epocii (fizic şi vestimentaţie), corpul este folosit **ca armă de seducţie**; *astfel de femei* nu îşi mai asumă ideile de slăbiciune, supunere, fragilitate, incapacitate de a contesta discursul masculin, etc. În fragmentul de mai jos, prin "*dominaţia privirii*" (cf. David le Breton, 2002) femeia îşi comunică puterea de seducţie, fără a recurge la atingerea compromiţătoare:

Tot de o talie ca şi Elena, dar bălaie, cu trăsăturile lungăreţe, cu obrazi albi, grabnici a se roşi, însă nu de ruşine, [...] ochii săi, carii făgăduiau toate voluptăţile amorului material, avea însă un ceva crud în căutarea lor, [...] ea avea în totul un nu ştiu ce diavolesc la care, daca cineva nu se păzea bine, era cu neputinţă a se împotrivi. Căutătura sa ades avea puterea magnetică a şarpelui atrăgând pre nevinovata păsăruică.[18]

Protipendada feminină era elegantă în societate în cel mai înalt grad. De altfel, să nu uităm faptul că femeile au fost cele dintâi care au adoptat moda vestmintelor occidentale. Moda (venită pe aceleaşi canale de influenţă din epoca postpaşoptistă: Viena şi Paris)[19] este

[16] ***, *Catastihul amorului. La gura sobei*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de D Balaet, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1986, p. 174
[17] Ibid, p. 170
[18] Ibid., p.176
[19] Cf. Alexianu, Al., *Mode şi veşminte din trecut, Bucureşti,* Ed. Meridiane, 1987, vol. 2, p.227

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

dictată de canoanele frumuseții şi cochetăriei occidentale: coafuri, mănuşi, pene, evantaie, peruci sau meşe, umbrele, ba chiar şi animalele de casă. Toate intră în recuzita feminină menită să atragă sexul opus. Considerăm că explicația conservatorismului bărbătesc în privința veşsmintelor este aceea că prin ținuta sa bărbatul comunică un cod social, denotă un anume rang, aspect de care nu se dispenseaza atât de uşor.

Şi în scrierile călătorilor străini imaginarul feminin, aşa cum reiese el din lucrări care s-au ocupat tangențial de acest aspect[20], gravitează în jurul unor problematici comune precum: frumusețe, maniere şi educație, roluri sociale, raporturile dintre genuri, familia şi relațiile de cuplu, modul de a se distra, dar în special apar referiri comune la capacitatea româncelor de a recepta şi promova modernitatea cel puțin la nivel de vestimentație şi cochetarie.

Atare aprecieri arată faptul că există şi o latură pozitivă a acestei culturi a imaginii: emanciparea feminină, fie ea şi bazată pe criterii superficiale la origine, este menită să schimbe mentalitatea societății în privința statutului femeii în societate. În saloanele de prim rang bucureştene, doamnele din elită se desfăşoară în toată splendoarea lor: "*În giurul acestei elite răpitoare, acestor dame opulente se întreceau artele, literele, încurajate de dânsele*".[21]

2.2. Imaginar masculin. Domnişorul la moda. Dandy-ul.

Şi în privința bărbaților există canoane bine definite ale frumuseții corporale, fizice: chiar şi bărbatul visurilor Duducăi din *Manoil* (care, să nu uităm, era o exclusă din punct de vedere social) trebuie să fie frumos "*ca Făt-Frumos cel din basme*". La fel, Alexandru C. este frumos, spiritual, şi pe deasupra şi bogat şi nobil. "*Tot dorul său pare a fi să-l cunoască lumea ca un Don Juan românesc!*"[22]

Tot un Alexandru, de data aceasta protagonist al *Misterelor* lui Bujoreanu, are 27 de ani,

[...] *talia de mijloc, părul negru lucios, coafat cu multă eleganță, ochii căprui şi vii, sprâncenele regulate şi bine pronunțate şi o pieliță albă şi curată ce lasă să se deosibească toate firele unei barbe negre, rotunde ce purta şi care îi şedea de minune*".[23]

În ceea ce priveşte bărbații, idealul este o categorie variabilă, legată strict de relația erotică (liberă, adulteră, sau în cadrul căsătoriei). În acest context, societatea acceptă tipologia 'amantului la modă' un soi de *gigolo* de secol 19, pe care mentalitatea acestei jumătăți de

[20] Amintim aici lucrările lui N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. III si IV; Vasile Panopol, *Romance văzute de străini*; Nicolae Isar, *Publicişti francezi şi cauza română*, etc.
[21] Diculescu, V., *Viața cotidiană a Țării Româneşti în documente 1800-1848*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1970, p.238
[22] Bolintineanu, op. cit, în *Manoil*, p. 11
[23] Bujoreanu, op. cit., p. 23

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

secol nu pare să îl incrimineze, cel puțin nu cu aceeaşi vehemență cu care o face la adresa femeilor care se căsătoresc din interes.

Dandysmul bărbaților epocii nu este, de alfel, decât un reflex al acestei *culturi a imaginii* puternic înrădăcinate în mentalul românesc. Adriana Babeți (2004) face o analiză minuțioasă a dandysmului în cultura de secol 19 în special, particularizând prin câteva exemple notorii istoria acestui fenomen. Demersul cercetătoarei abordează şi spațiul românesc, care nu este ocolit de fenomenul cu pricina; dimpotrivă, se pare că la noi este un teren propice pentru manifestarea culturii imaginii. Reluăm în mare, în cele ce urmează, imagologia dandysmului românesc relevată de Adriana Babeți, aşa cum este ea reflectată de romanul postpaşoptist.

Venită pe filieră franceză (cum altfel?) imaginea dandy a bărbatului provoacă reacții vehemente din partea intelectualilor vremii, în frunte cu Eminescu.

Aceste "fade, uşurele" mărfuri de import (parizian, se înțelege) sunt vituperate cu şi mai mare virulență de Eminescu în multe dintre articolele apărute în acelaşi an, când, cel puțin din punctul de vedere al lui Maiorescu, problema "formelor fără fond" fusese lămurită. [24]

Cercetătoarea Babeți reproduce poezia *Ai noştri tineri...* ca fiind simptomatică pentru imaginea bărbatului român în această epocă în tranziție. De altfel, când Eminescu scria în 1864 faimoasele sale versuri, nu făcea altceva decât să condamne manierismele vremii cu privire la cultura imaginii masculine, relevând pentru noi, cei de astăzi, stereotipiile:

Ai noştri tineri la Paris învață
La gât cravatei cum se leagă nodul
Ş-apoi ne vin de fericesc norodul
Cu chipul lor isteț de oaie creață.

La ei îşi cască ochii săi nerodul
Că-i vede-n birje răsucind mustața,
Ducând în dinți țigara lungăreață...
Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strâmbă:

[24] Babeți, Adriana, *Dandysmul. O istorie*, Iaşi, Ed. Polirom, 2004, p. 106

BDD-A23587 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

Stâlpi de bordel, de craşme, cafenele
Şi viaţa lor nu şi-o muncesc –şi-o plimbă.

Şi-aceste mărfuri fade, uşurele,
Ce au uitat pân'şi a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul ţării: stele.[25]

Conformismul cu moda parizianã - aşa cum este redat în acest adevărat manifest al *antidandysmului românesc* (cf. Babeţi) – reprezintă, însă, din punctul nostru de vedere, o parte importantă a procesului de asimilare a civilizaţiei occidentale. Prin urmare, dezbaterea în jurul formelor fără fond trebuie regândită din perspectiva construirii imaginii, a corporalităţii masculine sau feminine a vremii.

De altfel, nu altceva face Adriana Babeţi atunci când relevă importanţa pe care a avut-o dandysmul pentru cultura română a momentului: fapt notoriu, fiii elitelor româneşti, tinerii generaţiei postpaşoptiste au beneficiat de educaţie în Franţa, în special la Paris; modelul occidental este asumat datorită acestei generaţii, de la cele mai superficiale manifestări (vestimentaţie, manierisme), până la infrastructura modernă (instituţii, arhitectură), ceea ce a atras după sine schimbarea unei întregi mentalităţi într-un timp record.

În *high life*-ul bucureştean şi ieşean care este reliefat în romanele postpaşoptiste, se perindă o serie de figuri de tineri spilcuiţi, începând cu eroul lui Kogălniceanu, colonelul Leşescu (*Tainele inimei*,1973), continuând cu prototipul "amantului amorezat" din Bucureşti din romanul *Un boem român* (Pantazi Ghica) şi eroii masculini ai *Misterelor* lui Bujoreanu (Repezeanu, care foloseşte lornionul fără a avea nevoie de el, Verigescu, cu părul frizat) şi culminând cu *Don Juanii din Bucureşti*, roman a cărui paternitate a fost atribuită lui Radu Ionescu.[26]

Colonelul Leşescu este un tânăr de 26 de ani, care îşi afişează eleganţa studiată şi pretenţioasă pentru a impresiona 'spectatoarele' din spaţiul confeteriei lui Felix Barla, locul unde – după expresia Adrianei Babeţi – '*dă bine*' să fie văzută protipendada Iaşiului.

Unul era un elegant, un dandi, un leu, cum îi vrea să-i zici, şi toate acestea în larga întindere a cuvântului. Era militar şi, prin urmare, ce a mai mare mâhniciune a sa era că nu putea purta haine civile, spre a da drum gustului şi eleganţei sale. Portul său însă era de cea mai mare delicateţă; cea mai mică meteahnă nu se vedea în epoletele sale aduse de la San-

[25] Eminescu, M., *Poezii*, ed. îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, EPL, 1963, pp. 420-421
[26] A se vedea în acest sens si *Pionierii romanului romanesc* de Stefan Cazimir (op.cit)

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

Petersburg, perspectiva Nevei, în eghiletele sale împletite în Paris, uliţa Rişelieu, în surtucul şi pantalonii săi tăiaţi de însuşi mâna lui Ortgies. [27]

Este evident faptul ca asistăm la o imagine hibrid a idealului modei şi corpului masculin, care încearcă să copieze cultura occidentală, franceză mai exact. Dar această cultură venea pe filiera rusă la noi şi în mod evident interacţionează cu atmosfera şi normele locale, dar şi cu o cultură autentic pariziană. Pompiliu Eliade vorbeşte în deja clasica sa lucrare intitulată *Influenţa franceză asupra spiritului public în România* (2006) despre trăsăturile acestei influenţe la începuturile ei:

Fanarioţii şi ruşii îi învăţaseră pe boierii din cele două Principate să vorbească şi pronunţe bine franţuzeşte, să-şi alcătuiască blioteci pe care doar puţini dintre ei le citeau sau erau în stare să le citească [...], să imite întru totul ***manierele şi moravurile franţuzeşti*** *(s.n.). Toate acestea nu însemnau deocamdată decât o cunoaştere indirectă şi foarte superficială a Franţei; pe deasupra cea ce boierimea Principatelor părea să cunoască şi ceea ce mai ales* ***voia să imite*** *(s. n.) nu era decât vechea Franţă, Franţa saloanelor aristocratice şi a Curţii de la Versailles. Împrejurările şi-au asumat sarcina de a completa opera fanarioţilor şi a ruşilor; la această cunoaştere superficială şi indirectă a vechii Franţe, ele i-au adaugat o cunoaştere mai directă şi mai eficace a unei Franţe noi: limbii şi felului de a se comporta francez, ele le-au adăugat idei şi aspiraţii franceze*.[28]

Pe de altă parte, arată Pompiliu Eliade, această apetenţă evidentă pentru tot ce reprezenta spiritul francez nu este un fenomen întâmplător din punctul de vedere al psihologiei sociale, căci:

Din punct de vedere spiritual, chiar faptul de a adopta o formă nouă înseamnă ceva, înseamnă a renunţa la o formă veche, şi dovedeşte, chiar de la început, nu numai o tendinţă nedesluşită către o nouă stare de lucruri, ci şi un protest surd împotriva celei vechi. [29]

[27] Kogălniceanu, Mihail, *Tainele inimei*, ed. îngrijită, introducere şi tabel cronologic de Dan Simionescu, Bucuresti, Ed. Minerva, 1973, p. 113
[28] Eliade, Pompiliu, *Influenţa franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societăţii româneşti în vremea domniilor fanariote*, traducere din limba franceză de Aurelia Dumitraşcu, ed. a III-a integrală şi revizuită, Insitutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, p. 155
[29] Ibid., p. 284

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

Consecinţele unei atare influenţe-hibrid au fost extrem de favorabile în viziunea lui Eliade, efectele acestui mod de viaţă francez creând premisele pentru emanciparea reală a întregii societăţi:

Imitarea moravurilor şi a manierelor franţuzeşti înseamnă mai mult decât simpla cunoaştere a francezei, pătrunderea ideilor de provenienţă franceză înseamnă mai mult decât simpla imitaţie a manierelor [...]. Porţile spiritului public s-au deschis larg ideilor franceze, gustului pentru formele exterioare de civilizaţie, dragostei pentru limba franceză însăşi.[30]

Este evident faptul că acest import de veşminte conduce la un transfer de conduită a corpului şi de maniere. Moda vestimenară ideală este, prin urmare, aşa cum o arată şi fragmentul de mai sus, un colaj de influenţe străine. Hainele "nemţeşti" sunt cele care "fac" bărbatul (şi femeia, fireşte) la modă al(a) momentului: eşti la moda, sau nu exişti. Relaţia unui atare barbat cu femeile este biunivocă: pe de o parte întreaga imagine este creată exclusiv **pentru** sexul frumos, pentru a plăcea, pentru a fi dezirabil.

Astfel de forme hibride ale epocii erau descrise şi de Kogălniceanu încă din 1839 în *Soirées dansantes* (*Adunări dănţuitoare)* (în *Tainele Inimei*. Scrieri alese, p.24), având efecte hilare. Formele hibride se întâlnesc de la aspectele lingvistice (prefigurând savuroasele discursuri franţuzite ale personajelor caragialeşti), până la adoptarea unei vestimentaţii ce se vrea racordată la moda vremii, importată, desigur. Un atare personaj masculin hibrid este filfizonul de prost gust, care, după criteriile "justei măsuri" devine strident, defazat şi nepotrivit (Babeţi, 107) creând imaginea unei adaptări nefericite a spiritului masculin la noutatea venita pe filiera franceză în România.

Cu toate acestea, însă, după cum observa cercetătoarea Adriana Babeţi, cu cât se înaintează în timp, după mijlcul secolului există un "*oarece <sincronism>"* între dandysmul românesc şi cel occidental: *"[...] din toate fragmentele puse la un loc răsar ici-colo juni spilcuiţi, fercheşiii Bucureştilor sau Iaşilor, semn că tinerimea română nu vrea să fie demodată*." [31]

Prin urmare, **domnişorul la modă** va reprezenta o tipologie esenţială a romanţurilor vremii, imaginea bărbatului ideal fiind îmbibată de o viziune romanţată, iar trăsăturile sale specifice fiind definite prin locuri comune şi stereotipii:

[30] Ibid. p. 216
[31] Babeţi, op. cit., p. 111

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

De la Manoil al lui Bolintineanu, la personajele principale din foiletoanele lui Baronzi, Bujoreanu sau Pantazi Ghica [...], bărbatul ideal este neaparat tânăr, neaparat cuceritor pentru doamnele de toate vârstele şi neaparat, după multe peripeţii, fericit. [32]

În această imagine se produce o metamorfoză profundă, care "*începe de la înfăţişare şi se sfârşeşte cu primejdiile amorului*".[33] Gălătescu, din *Misterele* lui Bujoreanu are 30 de ani şi decizia sa de a o curta pe doamna Brunescu depinde de momentul în care se va încredința că "*acea doamnă vrea să profite de văduvie*", el având "*mare nevoie de bani*". Retorica lui amoroasă presupune priviri galeşe aruncate văduvei la ale cărei favoruri aspiră.

Tot în jurul aceleiaşi vârste este şi Gogor Terez din *Don Juanii de Bucureşti.* Descrierea tânărului de 28 de ani se înscrie în canoanele trăsăturilor fizice masculine considerate în epocă drept atrăgătoare: favoriți, mustăți, păr tuns mic. Ele este (sau se vrea să fie) un Don Juan autohton, un '*român spilcuit'*, dacă este să folosim o expresia iscusită folosită de cercetătoarea Adriana Babeți, îndrăgostit (cum altfel?) de Serini, care "*merita să fie iubită, adorată" precum " un angelo*". De data aceasta însă, personajul masculin are o reacție interesantă: "*dar* (se întreabă retoric Don Juanul) *se uita ea la noi*?" . Şi în altă parte:

Nu se zic atâtea lucruri despre dânsul? Că are mai multe succese, că este înamorat şi iubit de multe? Dar el singur mi le spune şi râdem împreună d-aceste nebunii, care mă fac să-l iubesc şi mai mult, încredințându-mă că el merită să fie iubit. [34]

Prin urmare, şi bărbatul devine obiect al dorinței pentru că este dorit la rândul lui de alte femei!

Încheiem această incursiune în cultura imaginii masculine cu cel mai relevant pasaj în acest sens, care este cel din romanul *Un boem român* unde avem de-a face cu un filfizon în toată regula, o "*cadână bărbătească*".[35] Şi acesta se defineşte în raport cu ceilalți în funcție de cuceririle amoroase pe care le face, este el însuşi un "*amant amorezat*", tânăr (desigur) şi spilcuit într-o asemenea măsură, încât autorul face un adevarat "*tratat de modilogie*".[36] Imaginea bărbatului la modă se ține cu cheltuială serioasă: aproximativ 1319 galbeni pentru întreg ritualul îngrijirii zilnice şi pentru deținerea unei garderobe demne de un dandy european. Un fel de metrosexuali *avant la lettre*!

[32] Pârvulescu, Ileana, *Bărbatul ideal*, în Alfabetul domnilor, România Literară, nr. 21, 31 mai – 6 iunie, 2000, p.7
[33] Pârvulescu, Ileana, ibid, p. 7
[34] Ibid, p. 359
[35] Babeți, op. cit, p. 112
[36] ibid, p. 119.

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

CAPITOLUL III. CONCLUZII

În lucrarea de față am urmărit raționamentul conform căruia codurile feminității şi masculinității din secolul 19 se definesc şi prin corporalitatea lor. Astfel, în prima parte am arătat faptul că, pentru epoca în discuție, femeia este alteritatea: o ființă total deosebită față de bărbat; niciodata clivajul dintre genuri (gender gap) nu a fost atât de mare, atât de ireconciliabil ca în mentalul colectiv al secolului 19. Căci, în logica teoriei imaginarului, "*jocul alterităților conduce la deformarea, chiar la inventarea celuilalt*". [37] Aparent, modul de a privi în epoca pare organizat în jurul concepțiilor tradiționale despre rolurile de gen: bărbații sunt cei care privesc femeia, iar femeia se priveşte pe sine aşa cum este ea reflectată în ochii bărbatului; cu stereotipiile de rigoare care provin, pe de o parte, din resorturile patriarhale de menținere a puterii, iar pe de altă parte, din anxietatea pe care femeia o produce în subconştientul masculin.

Cu toate acestea, deşi atare analiză oferă o explicație satisfăcătoare pentru imaginarul feminin, ea nu este relevantă pentru experiența femeii-ca-spectator şi a plăcerii sale care decurge din această experiență. Din acest motiv, am insistat în egală măsură şi asupra modului în care se construieşte imaginea corporală masculină în epocă: am arătat faptul că propensiunea pentru cultura imaginii nu este un atribut exclusiv feminin. Codul vizual care construieşte corpul **cochetei** sau al unui **dandy** este un element esențial prin care se începe jocul seducției; corpul ca spectacol vizual este o armă în sine. Îmbrăcămintea, conformarea cu cele mai detaliate criterii ale modei (în sensul propriu şi extins al cuvântului) vin să completeze imaginea ideală a corporalității într-un tot identitar al cărui rațiune de a exista este de a fi plăcut de celălalt.

În fine, trebuie să nu omitem din vedere faptul că ideea de 'spectator' feminin sau masculin reprezintă un concept abstract, fără referent concret în realitate. Ceea ce am analizat în lucrarea de față sunt construcțiile textuale ale imaginarului masculin şi feminin, iar acestea sunt tot atâtea moduri de a privi, stereotipii cu care se confruntă privitorul real din epoca postpaşoptistă.

Pe de alta parte, insa, aceasta "disciplinare" in sens foucauldian pe care o sufera corpurile masculine si feminine este problematica. Privind prin prisma studiilor de gen, faptul că aceste construcții identitare ale corporalității sunt grefate pe coduri vizuale ce depăşesc uneori idealul de dragoste romantică şi feminitate pe de o parte, şi voyeurism şi masculinitate,

[37] Boia, op.cit, p. 21

BDD-A23587 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

pe de alta, deschide o perspectivă extrem de interesantă. Corpurile nu sunt receptaculi pasivi ai influentelor si determinarilor culturale; dimpotriva, dupa cum am vazut pe parcursul cercetarii de fata, asistam la incorporarea "disciplinarii", la adaptarea ei. Miza acestui **non-conformism** deopotriva feminin şi masculin este însăşi redefinirea unui nou *modus vivendi* în sfera privatului; şi *mutatis mutandis*, a rolurilor de gen.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVA

I. Opere:

1. Bolintineanu, Dimitrie, *Manoil. Elena*, ed. ingrijita, prefata si Curriculum Vitae de Teodor Vargolici, Bucuresti, Ed. Gramar, 1993
2. Bujoreanu, Ioan, M., *Mistere din Bucuresti*, editie ingrijita de Marian Barbu, prefata de Stefan Cazimir, Bucuresti, Ed. Minerva, 1984
3. ***, *Catastihul amorului. Lagura sobei*, editie ingrijita, studiu introductiv, note si comentarii de D. Balaet, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1986
4. Ghica, Pantazi, *Un boem roman*, Bucuresti, Tipografia jurnalului national, 1860
5. Ionescu, Radu, *Scrieri alese,* ed. ingrijita, prefata, note si bibliografie de D. Balaet, Bucuresti, Ed. Minerva, 1974
6. Kogalniceanu, Mihail, *Opere* I, Bucuresti, Ed. Academiei R.S.R., 1974
7. Idem., *Tainele inimei. Scrieri alese*, ed. ingrijita, introduceere si tabel cronologic de Dan Simionescu, Bucuresti, Ed. Minerva, 1973
8. Negruzzi, Iacob, *Scrieri*, vol. I, text stabilit, note si dosar de Andrei Nestrorescu si Nicolae Mecu, prefata de Nicolae Mecu, Bucuresti, Ed. Minerva, 1980

II. Studii teoretice si critice

1. Alexianu, Al., *Mode si vesminte din trecut*, Bucuresti, Ed. Meridiane, 1987, vol. II
2. Aries, Philippe si Duby, Georges (coord.), *Istoria vietii private*. *De la Revolutia franceza la pimul razboi mondial.* Vol. VII si VIII, Bucuresti, Ed. Meridiane, 1997
3. Babeti, Adriana, *Dandysmul. O istorie*, Iasi, Ed. Polirom, 2004
4. Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere de Tatiana Mochi, Bucuresti, Ed. Humanitas, 2000.
5. Bodiu, Andrei, *Sapte teme ale romanului postpasoptist*, Bucuresti, Ed. Paralela 45, 2002

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)

6. Bremmer, Jan si Rodenburg, Herman (ed.), *O istorie culturala a gesturilor*, Bucuresti, Ed. Polimark, 2000
7. Ciupala, Alin, *Femeia in societatea romaneasca a secolului al 19-lea*, Bucuresti, Ed. Meridiane, 2003
8. Cranny-Francis, Anne: *Gender Studies. Terms and Debates*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2003
9. Diculescu, V., *Viața cotidiană a Țării Româneşti în documente 1800-1848*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1970
10. Duby, Georges, Perrot, Michelle (ed.), *Femmes et histoire et les directrices de l'histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1992
11. Eliade, Pompiliu, *Influenta franceza asupra spiritului public in Romania. Originile. Studiu asupra starii societatii romanesti in vremea domniilor fanariote,* traducere din limba franceza de Aurelia Dumitrascu, ed. a III-a integrala si revizuita, Institutul Cultural Roman, Bucuresti, 2006
12. Foucault, Michel, *Istoria sexualitatii*, Timisoara, Editura de Vest, 1995
13. Laqueur, Th., *Corpul si sexul (de la greci la Freud)*, Bucuresti, Ed. Humanitas, 1998
14. Le Breton, David, *Antropologia corpului si modernitatea*, Timisoara, Ed. Amarcord, 2002
15. Maria, Regina Romaniei, *Povestea vietii mele*, ed. a III-a, Iasi, ed. Moldova, 1991
16. Parvulescu, Ioana, *Alfabetul doamnelor*, Bucuresti, Ed. Crater, 1999
17. ***, *Pionierii romanului romanesc*, Bucuresti, EPL, 1962. Antologie, text stabilit si prefatat de Stefan Cazimir
18. Weedon, Chris, *Feminism theory, and the politics of difference*, Blackwell Publishers, 1999

BDD-A23587 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:18 UTC)