IPOSTAZE ALE FEMINITĂȚII ÎN PROZA LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU ŞI DIMITRIE BOLINTINEANU

ANDREEA PETRE,
Universitatea „Transilvania" din Braşov, România

Abstract

The feminine character knows rich representations in the ''pasoptist" and ''post-pasotpist" prose. Either seen as an exquisite model of domesticity, or as a demon, the Romanticist woman does not seem to have any chance of emancipation from the tightening of the narrative corset. And still, from Kogalniceanu to Bolintineanu, we see a shy development of the feminine character's representation. If in the case of Kogalniceanu there is an excess of poetry, pleasure of fetishism, in that of Bolintineanu the woman has her first attempts of realizing the inappreciative position she has in society.

Rised on a poetic pedestal or locked in the golden cage of the domestic space, the feminine character defines herself according to the role destined to her by the man.

Câteva precizări

Pus sub semnul precarității realizărilor estetice, romanul românesc postpaşoptist îşi croieşte greu un drum în procesul de constituire modernă a literaturii naționale.

În acest sens, Paul Cornea nota: ,,Ideea de bază e că faza inițială a evoluției romanului românesc coincide, şi în bună parte îşi află motivarea în procesul de instituționalizare a literaturii (întemeierea editurilor; profesionalizarea scrisului; formarea unei clientele stabile; extinderea relațiilor băneşti)"[1].

Un alt aspect important al procesului de modernizare a societății româneşti se va reflecta în special după 1860 prin traducerea romanelor populare franțuzeşti, a unor autori precum Eugène Sue, Paul Féval sau Paul de Kock. Este stimulată de apariția unui „public mic-burgez, lipsit de educație solidă, puțin pretențios, în care femeile reprezintă un procent însemnat".[2]

[1] Paul Cornea – **Regula jocului,** p.270, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1980
[2] Paul Cornea – **op. cit.,** p. 278

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Acest fenomen marchează femeia europeană, după cum sublinia Gilles Lipovetsky, care vorbea despre ,,o bulimie a lecturilor romantice", ce ar periclita inocența tinerelor, provocând gânduri ascunse.[3]

Pe de altă parte trebuie să ținem cont că secolul al XIX-lea, aflat sub semnul lui Prometeu, ,,eroul – arhetip al progresului şi efortului"[4] instituie ceea ce Michel Foucault numea ,,dispozitivul de sexualitate". Dacă în comunitatea tradițională ,,relațiile sexuale au produs un dispozitiv de alianță, care are în centru căsătoria, fixarea şi dezvoltarea legăturilor de rudenie, transmiterea numelor şi bunurilor"[5], în secolul al XIX-lea se suprapune peste acest ,,dispozitiv de alianță", cel de sexualitate pentru care ,,pertinente sunt senzațiile trupului, calitatea plăcerilor, natura impresiilor, oricât de fine ori imperceptibile ar fi ele".[6]

Fără să elimine primul dispozitiv, de la care moşteneşte penitența, examenul de conştiință, ,,dispozitivul de sexualitate" are în vedere familia care reprezintă punctul de întâlnire al celor două dispozitive. În interiorul familiei formate (Elena si Postelnicu George din **Elena** de Bolintineanu) sau pe cale de formare (Naţl şi Persida din **Mara**) guvernează legea, norma ,,dispozitivului de alianță", dar accentul pus pe ,,problematica cărnii", pe festele pe care trupul feminin le joacă, pun în evidență şi prezența celuilalt dispozitiv, cel de sexualitate.

Romantic în esență, întâmpinat cu reticență, văzut ca o sursă de incitare la curiozitate nefirească, visare şi ,,stricare"a ,,obiceiurilor" tinerilor, romanul românesc va continua nuvela istorică şi sentimentală, memorialistica pe de-o parte şi pe de alta va autohtoniza modelul franțuzesc.[7]

Efortul de impunere a unui roman național, născut din realitățile româneşti, va fi susținut pe direcția unei misiuni educative şi moralizatoare pe care romanul ar trebui să o îndeplinească.

Cu un public predominant feminin, autorii de romane se vor preocupa să pună în valoare Femeia, care devine în acest sens un subiect major al literaturii secolului.

Ne vom opri în capitolul următor asupra prozelor a doi scriitori, preocupați de reprezentarea femeii: Mihail Kogălniceanu, care face o dată cu **Tainele inimei** o primă încercare, eşuată, de roman tipărit din cultura română şi Dimitrie Bolintineanu, ,,excepție onorabilă", poet şi prozator care abordează curajos genul şi va impune posterității literare două romane: **Manoil** şi **Elena**.

[3] Gilles Lipovetsky – **A treia femeie**, p.16, Ed. Univers, 2000
[4] Herbert Marcuse – **Eros şi civilizație**, p. 154, Ed. Trei, Bucureşti, 1996
[5] Michel Foucault – **Istoria sexualității**, p. 80 Ed. de Vest, Timişoara, 1995
[6] idem – **op. cit.** p. 81
[7] Nicolae Manolescu – **Istoria critică a literaturii române,** p. 312, Ed. Minerva, Bucureşti, 1990

BDD-A23805 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Femeia prozelor lui Kogălniceanu

Ceea ce ne interesează la proza lui Kogălniceanu, este „mecanismul de fetişizare”[1] a femeii, mecanism pe care îl observăm cel mai bine în **Iluzii pierdute**, proză cu accente moralizatoare, în care autorul realizează portretul femeii ideale, o adevărată „donna”, adulată, suverană a bărbatului, capabilă să stârnească în acesta ambiţii nebuneşti: „Femeia, în lexiconul meu, însemnează o fiinţă gingaşă, slabă, drăgălaşă, frumoasă, făcută din flori, din armonie şi din razele curcubeului, capriţioasă, ră câteodată, bună mai multe ori, o fiinţă făcută pentru amor, menită a pune în lanţuri pe eroii cei mai neînduplecaţi, care pentru un zâmbet te face de-ţi vinzi viaţa din astă lume, care are un suflet ce înţălege tot ce este frumos, care pentru cel mai mic lucru câteodată plânge şi altă dată îi în stare să-şi jărtfească viaţa, care îi destoinică să facă faptele cele mai mari, care când îi blândă ca o turturică, când îi turbată ca o leoaică, care când îi crudă, când miloasă; femeia este un amestec de graţii, de bunătate, de răutate, de duh, de cochetărie, de slăbiciuni şi de tărie, a căria mai toată viaţa se mărgineşte întru a iubi şi a fi iubită.”[2]

Este evident că perspectiva prozatorului este una rigidă. Ea reflectă poziţia femeii într-o societate patriarhală, care o exclude din sfera publică, aruncând-o în colivia de aur a idealizării. Dominată de trăiri, cu un echilibru sentimental precar, ea nu ştie decât să iubească şi să fie iubită. Dar, femeile Moldovei nu mai sunt femei, ci „nişte creaturi ce se nasc, cresc, se mărită, fac copii şi mor.”[3]

Viziunea de trubadur este continuată şi în următoarele pagini, prozatorul lamentându-se că Amorul, stimulent al eroismului şi geniului, s-a degradat în Moldova, rămânând o simplă desfătare a simţurilor.

Într-o analiză asupra articolelor lui Kogălniceanu, autoarele citate pun accentul pe opinia prozatorului, conform căreia femeile au o înzestrare firească pentru treburile gospodăriei[4], care transformă toamna, în anotimpul dulcețurilor, chiar şi pe damele mondene în adevărate experte ale mediocrităţii casnice.

Totuşi, discursul literar îl contrazice pe cel publicistic. Autorul crede că „femeia este făcută pentru altă ceva mai înalt decât a poronci de bucate şi a căuta numai prozaicele trebi ale gospodăriei; o socot de o misie mai nobilă în societatea europeană.”[5]

Iar „misia nobilă” se pare că este încremenirea în tiparul poetic, care nu are legătură cu realitatea. Şi, când aceasta intervine brutal în viaţa tinerelor, atunci i se spune „nedreapta societate”, care

[1] Maria Bucur şi Mihaela Miroiu – **Patriarhat şi emancipare în istoria gândirii politice româneşti**, p.60, Ed. Polirom, Bucureşti, 2002
[2] Mihail Kogălniceanu – **Tainele inimei,** pp. 67-68, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1964
[3] Idem – **op. cit.** p.67
[4] Maria Bucur şi Mihaela Miroiu – **op. cit.** p. 57
[5] Mihail Kogălniceanu – **op. cit.** p.71

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

transformă femeia într-o victimă. Aflată la ,,vârsta literară perfectă",,,între 14 şi 16 ani"[6] tânăra este obligată la o căsătorie de conveniență, dictată de părinți şi nu de inimă: ,,care fată la vârsta de 16 ani nu-şi face lume de iluzii, care nu crede că-şi va uni viața cu un tânăr înzăstrat cu toate însuşirile trupului, a inimii şi a duhului, trii însuşiri pe care niciodată nu le are adunate un bărbat. Însă vai, săraca fată, iluziile sale se pierd în puțin, ca fumul în atmosferă. Vine o vreme, când deodată, fără ştirea, fără voința sa, se vede jerfită Dumnezeului zilei, interesului, mai niciodată inima ei nu este în conglăsuire cu vroința părinților. Câte fete, dacă ar fi putut alege după placul lor, s-ar fi făcut soții îmbunătățite, mame fragede, podoaba societății?"[7]

Încorsetată într-un ,,dispozitiv de alianță", în care este pusă în prim-plan norma, femeia are toate şansele să nu-şi poată îndeplini cu succes nici îndatoririle de soție, nici de mamă, care ar face-o ,,o podoabă a societății". Jerfirea tinereții sufleteşti şi trupeşti alături de un ,,modârlan, sau cu un bătrân" duce la o defeminizare şi, de ce nu, la o desexualizare a femeii: ,,în puțin crinul şi rozele feții sale se fac nevăzute; inima i se zbârceşte, obrazul i se acopre de o pieliță de săftian, trupul şi sufletul ei îmbătrânesc înainte de vârstă şi se face o maşină care mănâncă, merge, doarme, cască, este în stare de a vorbi numai de câte torturi a făcut, câte dulceți are, câți viței i-a fătat, câți cucoşi a claponit; aceasta este soarta fieştecării tinere, aceasta este isprava iluziilor ei."[8]

Tenta moralizatoare, evidentă, este continuată şi în **Tainele inimei,** încercare eşuată de roman, publicat în 1850, în ,,Gazeta de Moldavia".

Critica a consemnat posibilul dezinteres al autorului pentru finalizarea operei, faptul că ,,romanul lui Kogălniceanu se încheie înainte de a începe: înainte de înnodarea intrigii. Cititorul rămâne totuşi cu impresia că, într-un fel, totul fusese deja spus."[9]

Portretele eroinelor principale ale prozei sunt construite în tipar balzacian, accentul fiind pus pe fizionomie. Frumoase amândouă, una este angelică, cealaltă demonică. În descrierea prozatorului, plină de clişeele epocii, se strecoară o ,,singură deviere din tipic", aceea a ,,inversării perucilor." [10]

Elena simbolizează îngerul, iar chipul ei se întregeşte prin filtrul livresc al şcolii poetice a lui Conachi, o garanție a portretului reuşit. Accentul cade pe aerul virginal, care păstrează poeticitatea şi scoate femeia din categoria nevestelor: ,,Închipuiți-vă o femeie de talie de mijloc, cu o față virginală şi frescă, care nu semăna nicidecum a fi măritată de cinci ani. Un cap oval cu cele mai pure şi corecte linii; un păr negru ca pana corbului, o frunte largă şi albă ca alabastrul Italiei şi pe a căria tâmple se vedea vânătul celor mai fine vine, doi ochi din care, prin o curiozitate rară a naturii

[6] Ioana Pârvulescu – **Alfabetul doamnelor**, p.29. Ed. Carter, Bucureşti, 1999
[7] Mihail Kogălniceanu – **op. cit.** p 72
[8] Idem – **op. cit.**p. 73
[9] Liviu Papadima – **Literatură şi comunicare**, p.162, Ed. Polirom, Bucureşti, 1999
[10] Idem – **op. cit.** p.164

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

cât şi încântătoare, era unul albastru, plin de dulceață, ca a zânelor Nordului, şi celălalt negru, sclipitor de toate razele meridionale ce se văd numai în ochii unei andaluze, două sprâncene încordate, care, cum ar zice un poet din şcoala lui Conachi, forma cel mai frumos arc a amorului, obrajii acoperiți de acea albeață palidă ce dă atâta expresie unei figuri de femei, un nas de romană, o gură, lăcaşul grațiilor, a căror buze, tot cum ar putea zice poetul suspomenitei şcoale, semăna a două foi de roze; cât pentru dinți, nu cred că oceanul să aibă mărgăritare care să fi putut a li întrece albeața."[11] Albeața tenului, transparența pielii, simboluri erotice specifice romantismului, par că vorbesc în acelaşi timp de ,,delicatețea şi de vlăguirea ființei."[12]

Ruptă de real, în final, femeia este înălțată la statutul inaccesibil de zeiță. Mecanismul fetişizării este complet.

De cealaltă parte, Laura este femeia devoratoare. Are un statut social incert, fusese măritată, îşi părăsise soțul fără vreo urmă de remuşcare şi naratorul o surprinde în căutarea unor noi victime, pe cât posibil din rândul bărbaților însurați: ,,pe lângă aceste, mai avea şi grozava răutate de a-şi alege cu preferință jărtfele între însurați; a smomi pre un bărbat, a fura unei femei inima soțului său, a se făli cu izbânda acestuia, a introduce în părechile cele mai fericite şi mai potrivite ura, lacrimile şi grozava despărțenie, acesta era țelul cochetăriilor sale."[13]

Povestitorul Kogălniceanu ,,vede idei, nu oameni sau fapte", afirma Liviu Papadima în opera citată. Fără a mai trece prin filtrul vreunei şcoli poetice, fiecare detaliu portretistic al eroinei este exploatat în sens moralizator: ,,Tot de o talie ca şi Elena, dar bălaie, cu trăsăturile lungărețe, cu obrazi albi, grabnici de a se roşi, însă nu de ruşine, figura sa nu era în stare de a răbda analizul unui cunoscător; ochii săi, carii făgăduiau toate voluptățile amorului material, avea însă ceva crud în căutarea lor, iar buzele subțiri, semn de un caracter calculator şi nu prea uşor; ea avea în totul un nu ştiu ce diavolesc (…)."[14]

Se pare că totul s-a spus. Perspectiva maniheistă sufocă personajele feminine, făcându-le neinteresant de previzibile în acțiunile viitoare.

Şi pe Niceta din **Iluzii pierdute. Un întâi amor** o sacrifică naratorul. De la început personajul are toate şansele înscrierii în tiparul îngerului: ,,Niciodată o ființă mai frumoasă n-a ieşit din mâinile lui Dumnezeu, niciodată soarele n-a văzut o talie mai grațioasă ca a Nicetei."[15] Iubirea se înfiripă, ajutată de îndrăzneala ochirilor Nicetei, dar şi de oglinda livrescă, **Telemah** de Fenelon, în care se răsfrânge dragostea platonică a celor doi: ,,Săracul, bietul Fenelon, nu ştia el că

[11] Mihail Kogălniceanu – **op. cit.** p. 128
[12] Philippe Ariès şi Geoges Duby – **Istoria vieții private,** p. 210, vol. VII, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1997
[13] Mihail Kogălniceanu – **op. cit.** p.130
[14] Idem – **op. cit.** p. 129
[15] Idem – **op. cit.** p. 77

BDD-A23805 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

nemuritorul său poem a să slujească odată de declarații de amor."[16] Aflat la prima dragoste, naratorul acționează ca o oglindă deformatoare, proiectând în juna Niceta, care nu se afla la prima dragoste, idealul angelic: ,,Niceta era pentru mine nevinovăția personificată."[17]

Spulberarea iluziilor vine, atât din cauza dublului monstruos al fetei, în persoana cameristei, ,,mesagerul infernal", cum o numeşte Ioana Pârvulescu, care îi aduce eroului acadeaua, cât şi din cauza intelectualității personajului masculin.

Iubirea romantică suferă un proces de alunecare în cadrul piramidei sociale, proces pe care autorul nu este pregătit să-l accepte. Kogălniceanu pledează pentru puritatea poetică a femeii, care nu se coboară prin căsătorie (Elena din **Tainele inimei** este măritată, dar angelică) sau prin inițiativă (Niceta din **Iluzii pierdute. Un întâi amor**).

Femeia romanelor lui Bolintineanu

Apărut în revista „România literară" din 1855, romanul **Manoil** este primul roman epistolar şi sentimental terminat, publicat în limba română.

Înscris în tradiția **Noii Eloise**, a **Suferințelor tânărului Werther**, a romanelor lui Chateaubriand şi ale Doamnei de Staël, **Manoil** cunoaşte o construcție epistolară, la care romancierul, nedistanțat, recurge pentru a pune în evidență destinul tânărului Manoil, erou poet, melancolic şi sentimental.

Cititorul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea doreşte ,,amăgirea şi nu adevărul", afirma Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**. Astfel, ceea ce i se întâmplă eroului se află în deplină concordanță cu aşteptările epocii. Manoil, fire generoasă şi maleabilă, cunoaşte momente de rătăcire, afându-se de multe ori pe marginea prăpastiei, dar, în final, va promova social, se va transforma din orfan, în bărbatul cu familie. **Manoil** este romanul întemeierii unei familii. Eroul parcurge un drum inițiatic până la adevărata maturizare. Căderea şi înălțarea vin prin femeie.

Critica literară s-a oprit asupra schematismului cu care Bolintineanu îşi construieşte personajele feminine. Să consemnăm câteva opinii: Dimitrie Păcurariu remarca: ,,Personajele sunt slab conturate, neadâncite psihologic, grupate în două categorii caracterologice aflate la antipozi, în contrast ireductibil: personaje pozitive care întrupează numai calități, la superlativ (Manoil, în prima parte, Zoe, Smărăndița, Ana etc.) şi personaje negative, însumând doar vicii, tot la superlativ (Alexandru C. e un monstru de cinism şi mârşăvie, Mărioara e cea mai mare prostituată, nebiruită). Autorul lucrează, am spune, cu două culori: alb şi negru, fără să le îmbine vreodată pentru a obține

[16] Idem – **op. cit.** p. 80
[17] Idem – **op. cit.** p. 83

BDD-A23805 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

nuanțe intermediare. Caracterizările, îndeosebi la femei, sunt plate, uniforme, folosind epitete generale şi aproape identice."[1]

Teodor Vârgolici, la rândul său, insistă asupra perspectivei maniheiste folosite de către romancier, care ,,zugrăveşte personajele în alb-negru, le situează la antipoduri, le împarte în îngeri şi demoni."[2]

Aşadar, în configurarea personajelor feminine stă o aglomerare de fapte, nu de analiză. Observăm însă că eroinele lui Bolintineanu sunt active, ca şi în poezie, de altfel, spre deosebire de inertele feminități ale prozei lui Kogălniceanu. Frumuseți florale: Smărăndița ,,seamănă cu o floare ce în dimineața vieții sale se înclină melancolică!"[3], Zoe este un ,,bobocel de roză pe care fluturii însă nu-l bagă în seamă"[4], iar Mărioara ,,nu este prea frumoasă dar drăgălaşă ca luna lui mai!"[5], aceste personaje nu sunt doar muze, ele au o inteligență superioară, bună judecată, spirit. Smărăndița este mătuşa Zoei, dar devine o mamă adoptivă şi pentru Manoil. Cu toate că este foarte tânără, ea veghează asupra viitorului celor doi. Cunoaşte oamenii, intuieşte firea nobilă a eroului, îl previne că Mărioara de care se crede îndrăgostit nu este decât o cochetă şi, fără a avea neapărat acceptul protagoniştilor, o logodeşte pe Zoe cu Manoil, într-un gest premonitoriu, am spune, având în vedere moartea ei prematură. Spre deosebire de proza lui Kogălniceanu, dominată de femei foarte tinere, la Bolintineanu îşi face apariția o fată de cincizeci de ani, Duduca, un personaj atrăgător prin vivacitate spirituală, al cărui rol se va dovedi important către finalul romanului, când Duduca, devine mamă apărătoare a copilei Zoe, pe care o va scăpa din ghearele exaltatului Manoil.

Prima parte a romanului se petrece la moşia boierului Colescu. În grădină, la chioşc, au loc majoritatea discuțiilor dintre dame şi Manoil. Se discută despre literatura națională, despre statutul poetului în societate, dar şi despre situația femeii. Zoe, viitorul înger al eroului, insistă asupra deficiențelor sistemului educațional, neadecvat realității: „în pensionatele unde învățăm noi, cârmuirea nu s-a îngrijit ca să statornicească o educație şi o instrucție națională. Pensionatele sunt dirijate numai de nemți şi de francezi, nu învățăm decât nişte biete limbi străine, şi când ieşim, abia ne putem scrie numele nostru; apoi mamele îndată ne mărită, apoi menajul, copiii…"[6]

Tot în grădină se petrece prima întâlnire ,,cu efect" dintre Mărioara şi Manoil. Spațiul este ideal pentru naşterea iubirii romantice: ,,pe la mijlocul secolului al XIX-lea, grădina devenise un element capital al vieții burgheze. Natura îmblânzită, mărginită de copaci şi garduri, asigura liniştea vieții private şi oferea un cadru ideal vieții familiale."[7]

---

[1] D. Păcurariu – **Dimitrie Bolintineanu**, p. 118, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1969
[2] Teodor Vârgolici –**Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu**, p. 141, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972
[3] Dimitrie Bolintineanu – **Manoil. Elena**, p. 14, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1971
[4] Idem – **op. cit.** p. 14
[5] Idem – **op. cit,** p. 14
[6] Idem. – **op. cit.** p. 27
[7] Philippe Ariès şi Georges Duby – **Istoria vieții private**, vol.VII, p. 58, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1997

BDD-A23805 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Fără a avea „știința sufletului celorlalți”[8], Manoil se îndrăgostește fulgerător de Mărioara, cocheta, care, sub aparențe angelice, aproape îi distruge viața. Nepotrivirea este evidentă încă de la început, Manoil nu are „stare”, „nume”, este poet, iar Mărioara, frumoasă şi bogată, se joacă cu elanul amoros al tânărului, îl seduce pentru a-l abandona în scurtă vreme. Dacă între Manoil şi Mărioara dragostea se derulează superficial, într-un adevărat delir verbal, față de Zoe, însă, eroului îi este dat să acționeze. Parcă desprinse din basm, personajele trec prin probe: Manoil cunoaşte viciul, dar intervin de fiecare dată ajutoarele feminine, Zoe este supusă şi ea probei virtuții, dar Duduca îndeplineşte rolul paznicului, nu monstruos, ca în cazul Nicetei, şi o apără pe tânără de avântul erotic agresiv al bărbatului, care, într-un moment de rătăcire, îi cere gingaşei Zoe să-i devină amantă.

Manoil nu este însă lipsit de eroism, povestea de dragoste a celor doi fiind anunțată de curajul cu care acesta înfruntă ursul, pentru a o salva pe fată.

Finalul romanului este, şi el, fericit, ca în basme: Mărioara, femeia – demon, ajunge în închisoare, de unde îşi mărturiseşte, înainte de moarte, intenția de a-l pierde pe Manoil, prin falsa acuzație de crimă, iar Zoe, înger emancipat, îi propune lui Manoil ceea ce el îşi dorea de la început: o familie bogată, un nume, o viață idilică la țară, înconjurați de cărți şi îmbătați de amor, fără să țină cont de „prejudețele lumei”, care ar fi zis că pe soț îl hrăneşte soția.

Cu toate stângăciile de construcție, lectura romanului lui Bolintineanu dezvăluie nu doar o feminitate activă, pregătită să sfideze norma pentru a-şi urma inima, dar şi conştientă de poziția ei inferioară în societate.

Când Manoil se arată dezgustat de degradarea morală a Mărioarei, Frosa îi răspunde: „(…) după obiceiurile de astăzi, bărbații sunt şi mai liberi, şi mai toleranți în faptele lor decât femeile. Dacă îi întrebi, răspund: natura aşa a voit! Cosecuințele libertății la o femeie sunt funeste! Deci femeia nu poate să aibă aceeaşi libertate ca bărbatul; prin urmare femeia nu trebuie să fie virtuasă numai pentru amorul virtuței, ci şi de temerea relelor consecuințe…”[9] Acest discurs evidențiază o îndepărtare de imaginarul tradițional, care condamnă femeia, ființă slabă, dominată de pasiuni şi sentimente. Nu mai avem o rigiditate a viziunii ca la Kogălniceanu. Este pus în valoare eul feminin, iar interesul pentru viața subiectivă a acestuia, creşte.

Despre sondarea vieții interioare a personajului feminin, putem vorbi mai mult în romanul **Elena**, apărut în 1862.

Criticii au consemnat progresul realizării artistice. Dimitrie Păcurariu în **D. Bolintineanu** nota: „Cu tot melodramatismul intrigii sentimentale, romanul **Elena** e superior lui **Manoil.** Există în

[8] Nicolae Manolescu – **Arca lui Noe (eseu despre romanul românesc)** vol I, p. 88. Ed. Minerva, Bucureşti, 1980
[9] Dimitrie Bolintineanu – **op. cit.** p. 92

BDD-A23805 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

roman, deşi stângace, o predilecţie pentru analiza frământărilor sufleteşti, a psihologiei iubirii, pentru zugrăvirea nuanţată a sufletului feminin."[10]

Teodor Vârgolici, la rândul său, vedea în **Elena** ,,o preocupare mai accentuată şi în mare măsură mai izbutită pentru (…) analiza tribulaţiilor sufleteşti, pentru reliefarea nuanţată a psihologiei iubirii şi finețea explorării sensibilităţii feminine."[11]

Şi Nicolae Manolescu constata că ,,**Elena** e scris în întregime sub semnul discreţiei aristocratice, observabilă prin simple fapte de stil."[12]

Un alt aspect important al acestui roman este schimbarea sursei de inspiraţie. Dacă **Manoil**, roman epistolar, scris la persoana întâi, avea ca punct de plecare **Suferinţele tânărului Werther**, în **Elena** schema epică este influenţată de Balzac, **Le lys dans la valée**, fiind chiar lectura preferată a personajului feminin.

Asemănarea dintre Madame de Mortsauf şi Elena este analizată de Dimitrie Păcurariu şi de Teodor Vârgolici, care găsesc între cele două multe puncte comune: sunt frumoase, tinere, împlinite matern, căsătorite cu bărbaţi inferiori lor din punct de vedere sentimental şi intelectual, prezenţa lor face ca locul în care trăiesc să înflorească, sunt generoase, ajutând ţăranii ca nişte adevărate zâne bune.

Şi totuşi, Henrietta de Mortsauf este pentru Felix ceea ce numea Julius Evola în **Metafizica sexului** fecioara demetrică, maică roditoare, o vizionară care-şi converteşte orice pornire pasională în energie maternă de tip ascensional. Ea îl iniţiază social pe Felix, îl copleşeşte cu sfaturi înainte de intrarea lui în societate, este femeia civilizatoare.

Nu la fel stau lucrurile cu Elescu din romanul lui Bolintineanu. El nu apare în viaţa Elenei ca un tânăr, aflat la început de drum, care să aibă nevoie de îndrumarea maternă a femeii. Bogat, copt, are treizeci de ani, Alexandru este aparent un bărbat complet. Îi lipseşte doar iubirea, în care la început nu crede, considerând că inima sa e prea ,,rece" pentru aşa ceva.

Elena, ca şi Henrietta, este un spirit ales. Se remarcă prin frumuseţe şi prin ceea ce numea Nicolae Manolescu ,,discreţie aristocratică", fiind parcă racolată din tagma tinerelor lui Kogălniceanu: ,,era în Bucureşti o fată, o minune, o perfecţiune sub toate raporturile. Junie, frumuseţe, spirit, creştere, sentimente delicate, toate le poseda în punctul cel mai înalt; în fine era una dintre acele fiinţe rari, unici poate, ce Dumnezeu din timp în timp face să nască unele societăţi."[13]

Fără să dorească mariajul cu Postelnicul George, Elena, are ,,educaţiune superioară, unită cu simţământele cele mai nobile de abnegare" şi se supune voinţei părinţilor ca o victimă ce se jertfeşte

[10] Dimitrie Păcurariu – **op. cit.** p. 122
[11] Teodor Vârgolici – **op. cit.** p.153
[12] Nicolae Manolescu – **op. cit.** p. 90
[13] Dimitrie Bolintineanu – **op. cit** p. 94

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

într-un mariaj nefericit, alături de un soț ,,intrigant, șiret, bătrân, răucrescut, fără spirit, fără învățătură, încărcat de defecte fizice şi morale”[14].

Căsătoria, ca aranjament, era o binecunoscută practică a secolului al XIX-lea: ,,Dacă ar fi să facem o taxonomie a motivelor pentru care se încheiau căsătorii în secolului al XIX-lea, cu siguranță că dragostea ar fi pe ultimul loc. De altfel, situația este generală, ea a caracterizat întreaga Europă, nu numai spațiul românesc. Căsătoria era o afacere ce se încheia între bărbați, viitorul soț şi tatăl miresei, sau în absența acestuia din urmă, locul era luat de fratele sau frații viitoarei mirese.”[15]

Figura Elenei domină conacul de la Făneşti, fiind o adevărată stăpână a casei. Ca şi în societatea franceză, protagoniştii sunt izolați, acțiunea se desfăşoară în interiorul salonului, considerat spațiul public al casei, menit să întrețină viața socială a Postelnicului George şi a soției acestuia. Adunarea este pestriță, Se întâlnesc parveniții, inculții, fete doritoare de măritiş, femei uşoare şi intrigante, câştigătorii şi perdanții noilor structuri sociale şi politice. Au loc discuții politice, iar Alexandru Elescu, noul oaspete al Postelnicului, este o figură aparte prin patriotismul cu care îşi susține punctele de vedere, replicile lui curajoase găsind ecou în sufletul tinerei femei: ,,Era acolo un suflet care îl înțelegea: Elena. Vorbele lui atinseră inima acestei femei (…)”[16]

În aceste condiții, bărbatul apare ca dublura demnă şi seducătoare a soțului monstruos. Astfel, dragostea celor doi cunoaşte o prefață eroică. Provocat la duel, personajul este gata să se bată pentru a-şi apăra principiile politice. Însă Elena îl roagă să nu se dueleze şi Elescu înfruntă ironia celorlalți pentru a-şi păstra promisiunea față de ea. Atitudinea lui o tulbură pe tânăra femeie care se refugiază la pian, un prieten şi un confident, de unde, prin interpretarea muzicii, îşi pune în valoare nu doar buna educație, dar îi transmite lui Alexandru mesajul disponibilității sufleteşti pentru dragoste: ,,nemuritoarea serenadă a lui Schubert, executată cu perfecțiune, răpi toate sufletele ascultătorilor. Sufletul ei însuşi părea răpit. Din timp în timp întruna ochii către adunare şi o lacrimă misterioasă strălucea sub genele ei. Fiecare sunet exprima o idee, o idee dureroasă şi sublimă ce o îmbăta cu voluptate.”[17]

Odată cu reciprocitatea iubirii, eroina devine pentru amant ,,îngerul cel bun”. Eroicul este convertit într-un ,,regim mistic al valorilor intimității”[18], iar sexualitatea va sta sub semnul ,,hedonizării”, folosind termenul lui Foucault.

Alexandru pătrunde în intimitatea femeii iubite. Din salon, spațiul neutru, el va trece pentru odihnă în budoarul Elenei. Are loc un joc al privirii avide de intimitatea celuilalt. Elescu citeşte rândurile de jurnal, încărcate de trăire bovarică, scrise de femeie, pe ,,scoarța” romanului balzacian **Le lys dans la valée**. Elena, la rândul ei vede de afară ce face Alexandru. El vede între Henrietta şi

[14] Idem – **op. cit. p.** 94
[15] Alin Ciupală – **Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea,** p. 32-33, Ed. Meridiane, Bucureşti, 2003
[16] Dimitrie Bolintineanu - **op. cit.** p, 194
[17] Idem – **op. cit.** p. 110

BDD-A23805 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Elena o mare asemănare şi scrie o poezie. Ca şi în cazul pianului, comunicarea este mediată, de elementul livresc, de astă dată.

Iubirea creşte în intensitate şi pentru femeie dăruirea este sinonimă cu căderea morală. Apare obsesia sacrificiului. Elena nu mai este doar o sacrificată pe altarul căsătoriei impuse, dar ca mamă, ea se zbate între onoare, virtute şi rătăcire: ,,Dacă maternitatea reprezintă dovada ruşinii şi a păcatului pentru femeile necăsătorite, în acelaşi timp semnifică atributul suprem al soției, proba datoriei împlinite."[19] Însă, maternitatea îşi pierde sacralitatea prin pătrunderea în familie a adulterului. Eroina trăieşte într-o societate-vitrină în care se vede şi este văzută, astfel încât ea trebuie să fie un model, trebuie să rămână pe soclul creat de imaginarul epocii. Reputația este un fel de ,,ecou sau de reflexie de oglindă trimisă de celălalt, care îl confirmă (pe individ, s.n.) în propria sa stimă: ea se naşte din virtute, din onoare, cărora le dă strălucire."[20]

Pentru Elena ca mamă, a avea un amant înseamnă într-o ,,cultură a vinovăției", preluând termenii lui Dodds, trecerea păcatului adulterului de pe umerii mamei pe cei ai fiicei: ,,Vezi acest copil ce doarme? Este fata mea. Priveşte cât este de frumoasă! Dacă timpul nu o va schimba, va fi o frumusețe…Când va apărea pe strade, în saloane în sărbători, toți ochii se vor îndrepta către dânsa ca să o admire, ca să o laude. Dar această lume ce va admira frumusețele sale, poate adăuga: Ce păcat! Este fiica unei femei fără principe….unei femei care a iubit un om ce nu era consortele său."[21]

Şi totuşi, Elena se dăruieşte. Scena sărutului face din ea ,,o figură romantică a voluptății"[22], şi pune în evidență extazul total al ființei: ,,(…) ochii săi plini de amor şi de patimă se întrunau cu sfială de la Alexandru, sânul ei bătea cu voluptate; un fior rece încinse tot corpul său ce ardea ca o flacără, mâna sa tremura în mâna amantului său; buzele lui Alexandru întâlniseră buzele sale."[23]

Odată comis adulterul, sacrificiul, obsesia personajului feminin devine moartea, singura care o poate absolvi de vină. Femeia nu mai este nici stăpâna casei, nici mamă. Nu ajunge nici faptul că cei doi se pot căsători: Postelnicul George o înşela, divorțul se pronunță, iar Elescu o vrea cu ardoare de soție. Personajul se îmbolnăveşte de tuberculoză, astfel nu se pedepseşte păcatul, ci se mântuie femeia, punându-se accentul pe caracterul ei sublim.

---

[18] Gilbert Durand – **Figuri mitice şi chipuri ale operei**, p.219, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998
[19] Alin Ciupală – **op. cit.** p. 34
[20] Sabin Melchior Bonnet – **Istoria oglinzii**, p. 178, Ed. Univers, Bucureşti, 2000
[21] Dimitrie Bolintineanu – **op. cit.** p.191
[22] Philippe Ariès şi Georges Duby – **op. cit.** p. 176
[23] Dimitrie Bolintineanu – **op. cit.** p. 173

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Încheiere

Femeia, ,,al doilea personaj constituit în epocă"[1] cunoaşte bogate reprezentări în proza paşoptistă şi postpaşoptistă. Văzută, fie ca model desăvârşit de domesticitate, fie ca demon, femeia romantică sau a ,,doua femeie", în termenii lui Lipovetsky nu pare că are şanse de eliberare din strâmtoarea corsetului naratorial.

Şi totuşi, de la Kogălniceanu la Bolintineanu, observăm în proza acestor autori, o evoluție timidă a viziunii despre femeie. Dacă la primul remarcăm excesul de poetizare, plăcerea fetişizării, la Bolintineanu femeia are primele tentative în a conştientiza poziția ingrată pe care o are în societate. Kogălniceanu o ridică pe un piedestal poetic, iar Bolintineanu o închide în închisoarea aurită a spațiului domestic. Reprezentarea femeii se defineşte în funcție de rolul pe care bărbatul i l-a destinat.

Este necesară ieşirea din aristocrație şi coborârea personajului feminin către baza societății (**Micuța** lui Haşdeu, **Mara** lui Slavici) pentru ca femeia să câştige independență.

Bibliografie

Opere literare

Dimitrie Bolintineanu – **Manoil. Elena**, Ed. Eminescu, Buc. 1971
Mihail Kogălniceanu – **Tainele inimei**, E.P.L, Buc., 1964.

Studii teoretice şi critice

Philippe Arises, Georges Duby – **Istoria vieții private, vol** VII-**VIII**, Ed. Meridiane, Buc., 1997
Jean Baudrillard – **Strategiile fatale**, Ed. Polirom, Iasi, 1996
Alin Ciupală – **Femeia în societatea românească a secolului al XIX- lea,** Ed. Meridiane, Buc., 2003
Paul Cornea – **Originile romantismului românesc**, Ed. Minerva, Buc., 1972
Paul Cornea –**Regula jocului,** Ed. Eminescu, Buc., 1980
Gilbert Durand – **Figuri mitice şi chipuri ale operei**, Ed. Nemira, Buc., 1998
Gilbert Durand – **Structurile antropologice ale imaginarului**, Ed. Univers, Buc., 1981
Michel Foucault – **Istoria sexualității**, Ed. de Vest, Timişoara, 1995
François Furet – **Omul romantic**, Ed Polirom, Iaşi, 2000

[1] Nicolae Manolescu – **op. cit.** p. 92

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Gilles Lipovetsky – **A treia femeie,** Ed. Univers, Buc., 2000

Herbert Marcuse – **Eros şi civilizație**, Ed. Trei, Buc., 1996

Nicolae Manolescu – **Istoria critică a literaturii române**, Ed. Minerva, Buc., 1990

Nicolae Manolescu – **Arca lui Noe (eseu despre romanul românesc) vol I**, Ed. Minerva, Buc, 1980

Sabine Melchior Bonnet – **Istoria oglinzii**, Ed. Univers, Buc., 2000

Virgil Nemoianu – **Îmblânzirea romantismului**, Ed. Minerva, Buc., 1998

Dimitrie Păcurariu – **D. Bolintineanu**, Ed. Tineretului, Buc., 1969

Ioana Pârvulescu – **Alfabetul doamnelor**. Ed. Carter, Buc., 1999

Georg Simmel – **Cultura filosofică. Despre aventură, sexe şi criza modernului**, Ed. Humanitas, Buc., 1998

Teodor Vârgolici – **Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu**, Ed. Minerva, Buc., 1972

Radu G. Țeposu – **Viața şi opiniile personajelor**, Ed. Cartea Românească, Buc, 1983

BDD-A23805 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)