Tania MUŞINA

Universitatea „Transilvania“ din Braşov, Facultatea de Litere
”Transilvania” University from Braşov, Faculty of Letters

Roluri ale femeii în romanele Hortensiei Papadat Bengescu şi ale Virginiei Woolf (I). Soţia, mama, fiica, sora

A woman's roles in the novels of Hortensia Papadat-Bengescu and Virgina Woolf (I). The Wife, the Mother, the Daughter, the Sister

The present study deals with the comparative analysis of four of the main roles played by the woman within her family - the Wife, the Mother, the Daughter and the Sister – as considered in the novels of Hortensia Papadat-Bengescu and Virginia Woolf. What is new, as compared to the female characters of the predecesor women writers, is that the identity of women, as understood by men at the beginning of the XXth century as centered wholly around the domestic realm, tends to become less obvious.

The two authors have in common the fact that they both appreciate the institution of marriage but, the British novelist has her female characters make the appology of marriage by mentioning its benefits, whereas Hortensia Papadat-Bengescu's heroines offer the reader the reverse of the coin as a negative example.

What differentiates the female characters of the two novelists is, on the one hand, the extent to which the respective writers managed to combine the roles of the characters to make them more interesting and more credible and, on the other hand, the way in which the authors present the family conflicts. With Virginia Woolf's novels the family conflicts are very discreet as compared to those outspoken in the Romanian novelist's, due to the fact that the former presents fewer negative characters, whereas the latter's work presents hardly any 'positive' female character proper.

Keywords: Hortensia Papadat-Bengescu, Virginia Woolf, a woman's roles, the Wife, the Mother, the Daughter, the Sister

Institution's address: B-dul Eroilor, nr. 29, Braşov, România, tel./fax: +40 268 474 059,
e-mail: *f-litere@unitbv.ro*, web: http://www.unitbv.ro/faculties/litere/

Personal e-mail: *musina.tania@gmail.com*

1. Introducere

Nicio discuţie ce are ca subiect femeia sau feminitatea nu poate face abstracţie de rolurile pe care femeia le are în raport cu cei din jurul ei – rude, prieteni, cunoscuţi. Deoarece, dincolo de eternul feminin există şi relaţiile, conflictele cu lumea exterioară. Atât Virginia Woolf, cât şi Hortensia Papadat-Bengescu creează tipuri feminine care joacă – simultan – mai multe roluri. (1) Acest lucru este explicabil prin faptul că, încetând a mai fi doar „un înger al căminului” cum era prezentată în literatura din perioada anterioară, femeia este şi fiinţă sensibilă, delicată, cu simţul datoriei faţă de familie, dar şi jumătatea mai puternică, mai pricepută a unui cuplu economic (ştie să scoată bani dintr-o afacere, este capabilă să conducă singură o gospodărie, să îşi susţină cauza în instanţă, să îngrijească şi să vindece boli, să urmeze studii şi să aibă profesii liberale, să-şi valorifice talentele artistice etc.). (2)

La Hortensia Papadat-Bengescu vom găsi o tratare complet diferită rolurilor femeii ca mamă, soţie, fiică şi confidentă.

Un personaj interesant este Lenora Hallipa, pentru că reprezintă un amalgam de roluri: Lenora este la tinereţe vampa zburdalnică, apoi soţia-amantă pentru Doru Hallipa şi mamă a Elenei, a Mikăi-Lé şi a Cocăi-Aimée, episodic, amanta unui zugrav italian şi, în final, soţia-pacientă a doctorului Walter.

Din punctul meu de vedere, în multiplicitatea rolurilor unui singur personaj feminin, se află principala diferenţiere a romancierei noastre de cea britanică. Deoarece luând, ca exemplu, personajul Lenora, comparat cu Clarissa Dalloway, se observă, în cazul primeia, o combinaţie de roluri mult mai incitantă: mamă (atât pentru două fete ale lui Doru Hallipa - Elena şi Coca Aimee –, cât şi pentru bastarda Mika-Lé), soţie (de trei ori – a unui ofiţeraş din Mizil, apoi a lui Doru Hallipa şi, în final, a doctorului Walter pentru care este şi pacienta-amantă), pentru Coca-

Aimée este la un moment dat chiar rivală la atenţia lui Marcel Walter, este sora şi confidenta lui Lica, prietena şi verişoara Linei; în cazul Clarissei, romanciera britanică reduce numărul rolurilor – personajul este mamă Elizabethei şi soţie a lui Richard.

Motivul ar putea fi oroarea pe care o simte romanciera britanică faţă de tot ce este maladiv, de suferinţă şi de descompunerea umană asociată războiului, pe care le redă oarecum prin intermediul rolului Lucreziei Warren Smith din romanul „*Doamna Dalloway*" şi, ceva mai viguros, prin personajele feminine din romanul „*Anii*".

În „*Anii*", cronica de şaizeci de ani a unei familii (din primăvara lui 1880 până în vara lui 1937) prezintă disoluţia unui mod de viaţă specific societăţii engleze din epoca victoriană. (3) Personajul Eleanor Pargiter, celibatară, este cel care poate fi comparat atât cu Laura – pentru acţiunile filantropice în care se implică –, dar şi cu Nory Baldovin din „*Rădăcini*" – pentru devotamentul faţă de familie. Ea nu se va căsători niciodată şi va avea permanent grija unuia sau altuia dintre membrii familiei ei – tată, fraţi, surori sau nepoţi.

Eleanor Pargiter trăieşte experienţa unui Prim Război Mondial şi iminenţa unui al doilea, dar nu va fi „activă" în felul în care este eroina din „*Balaurul*". (4) Participarea ei este la distanţă de suferinţa celor care mor sau sunt răniţi. Ea nu vede boala, rănile sau moartea. Ea doar aude despre ele: „O fată în casă ieşise spunând «Soldaţii păzesc linia cu baionetele de armă!» Aşa aflase ea de război, cu trei ani înainte. Ai putea să îngădui nemţilor să invadeze Anglia şi să nu faci nimic? spuse întorcându-se către Renny. Îi păru rău că vorbise şi cuvintele nu fuseseră cele pe care voise să le folosească.". [Woolf, *Years*]

Sora ei, Rose, este o adevărată luptătoare, dar pe baricadele mişcării sufragetelor. Acţiunile ei o vor duce chiar la închisoare, dar amănuntele lipsesc şi personajul pare schematic şi creat doar pentru a susţine ideea revoltei împotriva oricărui fel de limitare a drepturilor – mama ei, tot Rose, fusese alături de mişcarea pentru eliberarea Irlandei.

E remarcat faptul că, în romaneleVirgiei Woolf, rolurile feminine negative sunt mult mai puţine, iar unele tipuri nu există – nu găsim proxenete sau complice la atitudini imorale –, iar rivalităţile dintre femei sunt rareori generatoare de conflicte în căsnicie. Este evidentă admiraţia romancierei britanice pentru femeile morale care respectă familia şi tradiţiile.

Tipurile feminine din romanele Virginiei Woolf sunt, cel mai adesea, definite de nu mai mult de două-trei roluri, spre deosebire de tipologia mult mai complexă şi complicată a femeilor din „*Ciclul Hallipa*".

Cele două romanciere au în comun apologia instituţiei matrimoniale, pe care o fac, însă, diferit: Virginia Woolf o face declarat, prin ideile eroinelor care laudă beneficiile căsătoriei (Clarissa Dalloway, Helen Ambrose sau doamna Ramsay), iar Hortensia Papadat Bengescu prin prezentarea reversului medaliei, arătând doar nefericirile ce însoţesc eroinele care optează pentru celibat sau trădarea partenerului de viaţă şi încălcarea regulilor căsniciei – Elena Drăgănescu, Lenora Hallipa. Căsătoria şi apoi maternitatea par a le oferi femeilor o platoşă protectoare ce se naşte odată cu grija pentru cei care formează noua familie.

Cerinţele societăţii moderne le afectează în primul rând pe femei, ele fiind cele mai uşor de cucerit de partea „progresului" datorită entuziasmului folosit adesea fără discernământ care le face să cadă pradă depresiilor, uşor vlăguite şi cu vise spulberate. Dar aceste solicitări sociale au şi rolul de a impulsiona sexul frumos — să-şi hrănească şi dezvolte aptitudini mai degrabă masculine (talentul în afaceri, recuperarea cu orice chip a proprietăţilor strămoşilor – întreprindere nereuşită adesea de bărbaţii din familie). Adesea ele se preocupă şi de formarea lor ca intelectuale, artiste nu doar ca mame şi soţii; femeile studiază, citesc, călătoresc, fac sport, îşi educă în spirit liberal copiii şi, uneori, iau locul bărbaţilor, preluând o parte dintre atribuţiile lor.

2. Soţia

Rolurile de mamă şi soţie, cel mai adesea într-un cadru matrimonial convenţional, apar frecvent în operele ambelor romanciere. Deosebirea dintre ele constă în aceea că Hortensia Papadat-Bengescu riscă şi ultragiază moralitatea cititorului, introducând în ecuaţie şi rolul de amantă la aceleaşi personaje, în timp ce Virginia Woolf disociază aceste roluri şi prezintă personaje feminine complexe, dar cu o moralitate solidă, cu valori etice clare.

În romanele romanele Virginiei Woolf tipul soţiei ideale este Clarissa Dalloway, personajul central din romanul „*Doamna Dalloway*" (personajul apare şi în romanele „*Călătorie în larg*"şi „*Între acte*") care este, după părerea mea, personajul exemplar din creaţia romancierei britanice: „Este Doamna Richard Dalloway, nici măcar Clarissa. Este doamna Richard Dalloway. Avea senzaţia extrem de bizară că e nevăzută.". [Woolf, *Dalloway*]

Clarissa Dalloway se identifică total cu rolul de soţie. (5) Odată cu dispariţia simplei asocieri a numelui ei cu cel de familie, ea pare a suferi o adevărată pierdere a identităţii: fără Richard nu mai este un om întreg, nu e percepută ca valorând prea mult. În ciuda nevoii permanente a unui sprijin sigur cum este Richard, regretele pentru traiul tihnit, lipsit de tensiunea ce apărea odată cu venirea lui Peter sau a unei simple veşti despre el nu sunt ascunse: „O, dacă şi-ar fi putut trăi încă o dată viaţa...". [Woolf, *Dalloway*]

În romanul „*Doamna Dalloway*" portretul soţiei este complet abia la sfârşit atunci când Sally mărturiseşte că „şi Clarissa îl iubise pe Peter mai mult decât l-a iubit

vreodată pe Richard" [Woolf, *Dalloway*] moment în care întreaga viaţă a lui Peter Walsh capătă un sens. Fusese iubit de către cea pe care o iubise şi asta era tot ce conta, fiindca: „Nu putem iubi de două ori, spuse el." [Woolf, *Dalloway*] Astfel, viaţa lui nu mai înseamnă un semi-eşec, ci o adevărată împlinire.

Chiar dacă este o mamă şi o soţie responsabilă, care se achită impecabil de responsabilităţile ce îi revin, Clarissa are momente de ezitare, în care se întreabă dacă nu cumva a greşit alegându-l pe Richard ca soţ şi atunci imaginează scurte scenarii ale unei posibile fericiri alături de Peter Walsh. Totul rămâne la nivelul fanteziei feminine, căci realitatea plăcută a căsniciei tihnite, confortul sunt mai presus de iluzia unei iubiri pătimaşe, dar pline de suferinţă.

Soţia Clarissa Dalloway din „*Doamna Dalloway*" este personajul ce reflectă mentalitatea societăţii britanice faţă de o instituţie care, în cazul romanelor din „*Ciclul Hallipa*", dar şi în cel al „*Logodnicului*", este definitiv compromisă – căsnicia. (6) Pentru Clarissa o căsătorie care se destramă este ceva inacceptabil: „Părinţii lui Sally nu se înţelegeau. Doamne cum o şocase, ca tânără, lucrul acesta. Cum se putea ca părinţii cuiva să se certe.". (7) [Woolf, *Dalloway*]

Caracterul ei integru şi mintea ei deschisă o aduc în situaţia de a scuza neîmplinirea ei ca şi cuplu cu Peter şi, totodată de a „da cezarului ce-i al cezarului", făcând elogiul unei căsătorii echilibrate, cum era a ei alături de Richard. Delicateţea ei desăvârşită, pudoarea, compasiunea, dragostea, dar şi respectul pentru cei de care îi pasă şi pe care nu doreşte a-i răni gratuit sunt magistral redate de Virginia Woolf în paragrafe ca cel de mai jos. În faţa dragostei pasionale, nesăbuite, care distruge destinele ambilor parteneri, responsabilitatea, simţul datoriei faţă de familie vor prevala. Clarissa, deşi din acelaşi aluat cu Elena Drăgănescu din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, nu are ezitări şi nu face gesturi pe care nu le poate stăpâni sau care să o compromită. Educaţia, modelul pe care cei din jur îl oferă par să stea la baza diferenţelor de atitudine la cele două eroine. Deşi extrem de sensibilă, are un soi de luciditate pe care femeile inteligente îl dezvoltă abia după o relaţie eşuată.



Virginia Woolf

http://blog.syracuse.com/shelflife/2008/01/woolf.jpg

„Astfel că, iată, şi acum, în parcul St. James, continua să-l înfrunte, să-i demonstreze că făcuse bine că nu se măritase cu el. Da, bine făcuse. Pentru că într-o căsnicie, între oameni care trăiesc zi de zi în aceeaşi casă trebuie să existe un dram de libertate, un dram de independenţă, ceea ce Richard îi acorda, şi ea lui (…) Cu Peter însă totul trebuia împărtăşit, totul trebuia lămurit. Ceea ce era de nesuportat, iar când asta a dus la scena din grădina cea mică, lângă izvor, a fost obligată să rupă cu el, altfel ar fi fost nimiciţi, pierduţi amândoi, era convinsă de asta. Totuşi, purtase în ea, pretutindeni, ani de-a rândul ca pe o săgeată înfiptă în inimă, tristeţea, tortura; şi apoi oroarea clipei când cineva i-a spus că s-a însurat cu o femeie întâlnită pe vapor, în drum spre India." [Woolf, *Dalloway*]

Mai mult, descoperă despre sine lucruri pe care le ascunsese cu grijă: mai degrabă putea spune că îşi respectă soţul şi-l îndrăgeşte ca pe un frate, dar inima ei era – încă – a lui Peter. Sărutând obrazul lui Peter când acesta are un acces de plâns, ea se apleacă şi se gândeşte: „Dacă m-aş fi măritat cu el, bucuria aceasta ar fi fosta mea în fiecare zi !" Abia după 30 de ani va recunoaşte faţă de sine însăşi că este, de fapt, singură fără căldura dragostei adevărate, – „M-a părăsit… Acum sunt singură pentru totdeauna…!" [Woolf, *Dalloway*]

Deşi îndrăgostită încă de Peter Walsh, nu îl forţează pe acesta să rămână lângă ea pentru totdeauna, nu se arată nici geloasă pe Daisy, nici dispusă să-l sacrifice pe Richard. Decizia ei este una matură, în care suferinţa tuturor este redusă la minim. Sesizează diferenţele structurale dintre ei. şi observă că „ oricât de frumoasă ar fi fost ziua, arborii, iarba şi fetiţa în roz – Peter nu vedea niciodată nimic din toate acestea. Şi cum o mai certa! Are să se mărite cu un prim-ministru şi va deveni gazda perfectă (şi ea plânsese din cauza asta în camera ei de culcare) avea stofa unei gazde perfecte, îi spunea el." [Woolf, *Dalloway*] Clarissa plânge, de fapt, nu pentru că ar fi considerat o insultă vorbele lui Peter, ci pentru că realiza câtă dreptate are acesta, cât de aplecată spre frivolitatea vieţii mondene era ea, spre deosebire de el „pe care îl interesa starea lumii, Wagner, poziţia lui Pope, iarăşi şi iarăşi caracterele oamenilor şi

defectele sufletului ei." [Woolf, *Dalloway*]

Richard Dalloway, soţul Clarissei, este crispat, inhibat când vine vorba să îi spună soţiei cuvinte tandre. Educaţia puritană îl opreşte de fiecare dată. În plus, se subapreciază, consideră un miracol faptul că Clarissa îl acceptase ca soţ. Se pregăteşte tot drumul către casă, în ziua seratei, pentru a rosti cuvintele cele mai firești între doi soţi dar, odată ajuns acasă „îi întinde doar florile. Ea înţelesese fără să-i spună el nimic." Relaţia dintre soţi este profundă şi rafinată chiar dacă marea pasiune se afla în altă parte. Pentru el fericirea era tihna alături de Clarissa şi Elizabeth, o strângere de mână era suficientă pentru el.

Richard crede despre Clarissa că „avea nevoie de sprijin. Nu pentru că ar fi fost slabă: dar avea nevoie de sprijin. De fapt Clarissa ar fi avut nevoie de un alt fel de sprijin, pe care Richard este incapabil să i-l ofere datorită educaţiei lui rigide, sfielii şi a faptului că nu acordă importanţă problemelor sentimentale. Clarissa este „disperat de nefericită" deoarece cunoscuse, cândva, un bărbat care o iubise cu patimă, iar ea alesese să se căsătorească cu unul care „nu putea să-i spună c-o iubeşte. O ţinea de mână. Asta e fericirea, se gândea el." Iar ea se defineşte perfect în felul următor: „Îi plăcea succesul, detesta lipsa de confort şi avea nevoie să fie iubită." [Woolf, *Dalloway*]

Clarissa poate fi sinceră şi chiar autocritică. Îşi asumă condiţia de femeie şi o bucură oarecum privilegiul de a putea fi capricioasă uneori, fără ca ceilalţi să o condamne: „Ce-mi place la tine, Dick, este că tu eşti întotdeauna acelaşi, pe când eu sunt o fiinţă a toanelor şi a capriciilor". [Woolf, *Dalloway*] Prudentă, Clarissa face afirmaţia doar în prezenţa soţului ei, pe a cărui discreţie se poate bizui. În cele mai ascunse gânduri ale ei eroina recunoaşte superioritatea bărbatului şi-şi exprimă admiraţia fără reţinere: „Mă întreb uneori dacă e adevărat bine ca o femeie să trăiască alături de un bărbat care-i este moralmente superior, cum îmi este mie Richard. Te face atât de dependentă. Probabil că simt pentru el ceea ce mama şi femeile din generaţia ei simţeau pentru Iisus. Asta dovedeşte că nu te poţi lipsi de ceva.". [Woolf, *Dalloway*] Ea şi Richard nu seamănă unul cu celălalt, dar sunt perfect compatibili pentru că se completează.

Personajul Clarissa Dalloway din romanul „*Călătorie în larg*" aduce un omagiu căsătoriei: „Nu există ceva mai bun pe lume. Asta ai să descoperi dumneata însăţi" spune ea, ca răspuns la bravada tinerei Rachel Vinrace. „Eu nu am să mă căsătoresc niciodată.". Richard este considerat de Clarissa drept omul ideal, nu doar ca un soţ excepţional: „El contopeşte pentru mine calităţile bărbatului şi ale femeii într-o singură făptură (...) Ceea ce aştepţi de la fiinţa cu care îţi împarţi viaţa este să te menţină la cel mai înalt nivel al tău. Mă întreb adeseori ce am făcut ca să merit să fiu atât de fericită." [Woolf, *Dalloway*] prin aceste cuvinte pline de sinceritate o cucereşte pe Rachel şi va semăna în ea dorinţa ca partenerul ei viitor să fie exact ca cel ideal, descris de doamna Dalloway.

Richard Dalloway, la rândul lui, îşi laudă soţia lui Rachel, accentuând asupra importanţei înţelegerii dintre soţi „Ea îmi dă curaj să continuu". Condiţia păstrării relaţiei lor – este neamestecul politicii în viaţa de familie, separarea clară, strictă a teritoriilor celor doi parteneri. Mai ales că „nici o femeie nu posedă ceea ce numesc eu instinct politic" spune Richard Dalloway.

Personajul feminin cu un rol asemănător celui al Clarissei este, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, Elena Drăgănescu-Hallipa din „*Concert de muzică de Bach*", „*Drumul ascuns*" şi „*Rădăcini*". Ea este femeia care face o căsătorie convenţională, confortabilă dar, de asemenea, lipsită de pasiune. Lucru care nu o împiedică să se achite de obligaţiile ce îi revin. Respectul ei pentru Drăgănescu este real, cum reală este şi admiraţia şi afecţiunea pentru Gramatula, sora soţului ei, pe care o consideră o a doua mamă.

Similitudinea situaţiei în care se află cuplurile Richard şi Clarissa Dalloway şi, respectiv, Gheorghe şi Elena Drăgănescu este surprinzătoare: soţii Drăgănescu „realizau formula bună a unei asociaţii cinstite. Unirea lor decurgea aşa cum fusese contractată, fără abateri de la punctul ei iniţial. (...) El pornise de la început de la ideea că nu este iubit, ci numai acceptat; Elena se măritase cu abdicarea amorului după o primă logodnă nefericită. Cu un altul, care după mariaj ar fi căutat să-şi afirme privilegiile, Elena ar fi ajuns, desigur, la o dramă a nepotrivirii. Drăgănescu însă ar fi fost nenorocit dacă cineva l-ar fi împins la revendicări; de aceea trăiau în armonie. Era în amândoi un instinct ce menţinea distanţele. Ei totuşi se socoteau fericiţi. Renunţarea lui Drăgănescu nu era însoţită de nicio gelozie, ştia că nimeni nu are ceea ce îi aparţine, ştia că ceea ce nu e al lui nu e al nimănui. [Bengescu, *Concert*] Încrederea de nezdruncinat a soţului este justificată de comportamentul ireproşabil al soţiei care, până la întâlnirea cu Victor Marcian, nu are ce să-şi reproşeze. Chiar şi după plecarea ei la Geneva, împreună cu Ghighi, fiul familiei Drăgănescu, Elena evită întâlnirile cu Marcian la care ar putea fi singuri, din respect pentru Drăgănescu. Comportamentul ei în Elveţia este un exemplu de probitate morală: refuză să locuiască în apropierea lui Marcian, se întâlnesc numai în public şi, mai mult, Elena are mustrări de conştiinţă, dar şi o atitudine ce dezvăluie aplecarea conformistă către reguli rigide pe care nu le agrea: „Îi era neplăcut să fie socotită acolo, în ţară, drept o femeie care şi-a părăsit căminul, iar aici să pară a duce o viaţă suspectabilă, ea, care ţinea tocmai să respecte convenţiile, să se desfacă făţiş de Drăgănescu, ca să se poată căsători cu Marcian ". [Bengescu, *Rădăcini*]

Este o amfitrioană desăvârşită, aşa cum cere rolul ei de reprezentare ca soţie a unuia dintre cei mai de succes

bancheri ai Bucureştiului. Cu maniere impecabile, Elena îi invită pe Lina şi pe doctorul Rim la serbarea muzicală ce urma să aibă loc în toamnă, printr-o scrisoare scrisă de ea însăşi: Elena este bine educată, respectă regulile etichetei, ceea ce stârneşte admiraţia lui Rim: „Doamna Elena e încântătoare şi audiţiile ei preţioase, absolut preţioase." [Bengescu, *Concert*]

Pentru specialistul în muzică, „Elena era o clientă deosebită şi casa Stuart avea un cont curent la Banca Drăgănescu." Extrem de exigentă, doamna Hallipa nu punea semnătura ei pe invitaţiile amabile ce făcea artiştilor de profesie decât după ce totul fusese convenit în amănunt prin agenţia Stuart…Producţiile aparent aşa de spontane erau riguros organizate, de aceea chiar reuşeau aşa de bine şi decurgeau aşa de agreabil în casa Hallipa.

Bine educată, rafinată, cu un gust artistic sigur, iubitoare a muzicii Elena realizează drama existenţei ei în apropierea violonistului Marcian şi, lucru nefiresc pentru o persoană atât de controlată, alege să se separe temporar de soţ pentru a-şi limpezi sentimentele. Boala lui Drăgănescu zădărniceşte planurile de divorţ ale Elenei şi cei doi vor rămâne soţ şi soţie până la decesul bărbatului.

În „*Rădăcini*" Elena începe să înţeleagă necesitatea salvării şi consolidării moşiei soţului ei şi îşi aduce sieşi chiar argumentul următor: „Omul Drăgănescu îi displăcuse, dar munca, tradiţia, averea era în firea ei. Schimbase numai moşia şi sistemul de lucru al pământului.". [Bengescu, *Rădăcini*]

Până la apariţia lui Victor Marcian soţia, mama şi amfitrioana Elena este definită de echilibru, de stabilitate, de o corectitudine ireproşabilă în toate aceste roluri.

Demnă de menţionat este relaţia dintre soţii Rim, a cărei ambiguitate este subtil redată de Hortensia Papadat-Bengescu în „*Concert din muzică de Bach*". Romanciera sugerează doar că fiecare dintre soţi ştia suficient de multe despre partener pentru a nu fi deloc inocent în răul pe care i-l provoacă celuilalt. Replica lui Rim, atunci când Lina îi mărturiseşte că Sia e fata ei „Dumneaei credea că are de-a face cu proşti !" [Bengescu, *Concert*] este edificatoare. Între ei exista un permanent joc al răzbunării izvorât din frustrări diverse – Rim îşi detestă nevasta pentru că îl „cumpărase" şi fusese nevoit să accepte promiscuitatea de a primi în casă pe fostul amant şi pe fiica lui. Lina îi este absolut indiferentă dar propriul orgoliu îl face să regrete că „lumea era plină de femei, iar el nu avea decât pe ghemuita Lina". Deşi mărturisirea Linei „Ştii, la facultate cu băieţii…" nu-l interesează absolut deloc „o înregistrează şi o speculează.". Lipsită de mândrie, vanitoasă („Era îngâmfată de treptele de marmură ale casei sale.") [Bengescu, *Rădăcini*] este animată de o stare afectivă care, la început, poate fi confundată cu devotamentul sau chiar dragostea – vanitatea amestecată cu teama de doctorul Rim. Victimă a convenţiilor sociale, soţia Lina crede că minciuna ei o absolvă de vină şi persistă în ea. Relaţia de cuplu se bazează pe parazitare reciprocă. Rim are nevoie de hărnicia şi agoniseala „cloştii" de Lina, pe când aceasta din urmă are nevoie de un nume de familie de un anume statut (femeie măritată bine) onorabilitate pentru a putea trăi cu ea însăşi şi în mijlocul celorlalţi. În cazul ei feminitatea pare inexistentă, cu excepţia a două trăsături – hărnicia şi pasiunea pentru igienă.

Iza Oliver – soţia lui Giles Oliver din romanul Virginiei Woolf „*Între acte*" este un personaj feminin sfâşiat între două feluri de dragoste: dragostea „din oglindă" pare a fi cea reală, dar pe care a ratat-o din lipsa preocupării pentru dezvoltarea talentului ei literar, pe când cea din realitatea imediată este un fel de surogat**.** Relaţia ei cu soţul este incert definită, confuză. Izabella pare tulburată de domnul Haines, un invitat mai vârstnic la picnicul de la Pointz Hall, care, observând incertitudinea, comportamentul indecis al tinerei femei încearcă să îi redea încredere în propria persoană, nicidecum să o cucerească: „Cuvintele alcătuiau cercuri perfect rotunde care-i duceau plutind, pe ea şi pe Haines, ca pe două lebede pe apă în jos. Dar pieptul lui alb ca zăpada era încercuit cu o încâlceală de lintiţă murdară, iar ea era împotmolită, cu picioarele-i legate în membrane de soţul ei, agentul de bursă. Şezând pe scăunelul în trei colţuri, se legăna, cu codiţele brune atârnând şi cu trupul ca un sul de pernă, în capotul decolorat". [Woolf, *Acts*]

Tânăra soţie Iza Oliver oscilează între frivolitate sau a deveni victima convenţiilor sociale. De aceea avem două ipostaze ale ei: fie, în budoar îngrijindu-şi toaleta, preocupată de aspectul ei fizic – fie printre invitaţi încercând să îşi asume rolul de soţie a lui Giles şi de amfitrioană. „Doamna Giles Oliver trăgea pieptenele prin coama deasă de păr, pe care după o serioasă considerare a problemei, găsise că era mai potrivit să n-o subţie sau reteze vreodată şi ridica peria grea de argint, bogat modelată în relief, ce-o primise ca dar de nuntă şi care slujea să impresioneze cameristele prin hoteluri. O ridica stând în faţa oglinzii pliante, în trei laturi: încât putea să vadă trei versiuni distincte ale chipului ei cam plin, totuşi frumos, şi, în plus, în afara oglinzii, câte un petic de terasă, de pajişte şi de vârfuri de copaci.". [Woolf, *Acts*]

Acest paragraf oferă cititorului portretul unei femei surprinse într-o criză de narcisism dar şi o mostră de sensibilitate feminină care, cu un profund simţ artistic îşi permite jocul „de-a oglinditul", un joc rafinat, sofisticat şi de o nealterată sensibilitate.

Se răsfaţă de fapt, pretinzând a fi nemulţumită de faptul că soţul petrece prea puţin timp cu ea şi cu copiii, dar se complace în situaţia de soţie a unui om înstărit care asigură o existenţă luxoasă familiei. Chiar şi în intimitate se vede că are o plăcere a etalării clasei şi averii pe care nu şi-o poate reprima: „Ciocăni în

geam cu peria ei grea de argint cu care impresiona cameristele prin hoteluri", „Izolată pe o insulă verde, îngrădită împrejur de ghiocei" își recunoaște fragilitatea și nu vrea să renunțe la confortul protector, chiar luxos uneori", „învelită cu o plăpumioară de atlaz încrețit." Are o atitudine bovarică: obsesia „dragostei dinăuntru", oglinda care reflectă „sufletul sublim" „se înapoie la ochii ei din oglindă. Îndrăgostită trebuie să fi fost, de vreme ce prezența lui fizică în încăpere, aseară, o putuse afecta astfel, de vreme ce vorbele ce le rostise el, când îi pusese în mână o ceașcă de ceai, când îi întinsese o rachetă de tenis, se putuseră astfel lipi de miezul ființei ei și puteau rămâne așa între dânșii, ca un fir de sârmă, vibrând, țiuind, învârtejindu-se, dibuia în adâncimile oglinzii, după un cuvânt potrivit pentru vibrațiile infinit de repezi ale elicei de aeroplan ce-o privise odată, în zori la Croydon". [Woolf, *Acts*]

Iza pare o fetișcană la primii fiori ai dragostei, nu soție și mamă care se apropie de patruzeci de ani. Se trezește recitând versuri extrem de sugestive pentru elanul erotic reprimat: „Unde n-o să știm, unde n-o să fim,/Nici nu știm nici nu ne pasă,/Zbor năvalnic prin încinsa, prin tăcuta verii plasă.". [Woolf, *Acts*]

Oglinda ei reflectă atât sufletul sublim cât și pe cel vulgar, plictisit.

Relația cu soțul ei, Giles, e confuză, tocmai din cauza bovarismului ei: „E soțul meu. Tatăl copiilor mei, gândi Izabella pe când se salutau pe deasupra buchetului de flori multicolore" (Interesant cum a rezolvat romanciera ideea înstrăinării temporare dintre cei doi, introducând florile ca sugestie a unui obstacol fragil.). [Woolf, *Acts*]

Afecțiunea care există între cei doi soți o face pe Iza să rememoreze imagini de la începutul idilei lor. Astfel, realizează că, de fapt, ceea ce simte în apropierea lui este mândrie, mândrie și dragoste pentru o ființă superioară intelectual și moral, deci capabilă să te protejeze în orice situație, chiar și atunci când tu, soția, riști să te pierzi: „Vechiul clișeu își făcu efectul: simțea mândrie și afecțiune, apoi iar mândrie de ea însăși, pe care el o alesese dintre toate", „fu uluită să constate ce simțire intensă avusese când intrase el – nu un domnișor sclivisit din City, ci un jucător de cricket. Câtă dragoste și câtă ură.". Ea pare a iubi în el Vânătorul generic, forța masculină ce o supune pe a ei dar care o și protejază: „Se cunocuseră în Scoția, la pescuit, ea pe un bolovan, el pe un altul. Ei i se încurcase firul undiței, renunțase. Și-l privise pe el, cu șuvoiul prăvălindu-i-se printre picioare, aruncând undița…aruncând-o mereu …până ce somonul săltase, fusese prins, și ea îl iubise." [Woolf, *Acts*]

Dragostea ei este amestecată însă și cu un fel de teamă, de disconfort, în ciuda anilor petrecuți împreună. Îi ascunde soțului faptul că scrie, convinsă că un astfel de bărbat nu are timp de pierdut cu manifestările sentimentale ale soției: „...îi era și ei teamă de bărbatu-său. Nu-și scria ea poeziile într-un caiet broșat, ca de socoteli, ca nu cumva Giles s-o suspecteze?" [Woolf, *Acts*]

Flirtul ei nevinovat cu William Dodge, se manifestă prin faptul că îi povestește acestuia întâmplări mărunte, tatonând terenul pentru a afla atitudinea lui față de secretul ei, dragostea pentru poezie: „Cu zel și fără șir, îl lămuri că ea, când era mică și avusese tuse măgărească stătuse la un unchi, un om al bisericii… care compunea poezii, plimbându-se prin grădină și rostindu-le cu glas tare. Lumea credea că era nebun, dar eu nu credeam așa.". [Woolf, *Acts*] Dar când lady Manresa flirtează cu Giles, soțul ei, Iza reacționează: „Izabella zvîcni. Gelozia, mânia îi împungeau pielea."

Îngână tot timpul câteva versuri grăitoare pentru starea ei de surescitare, de căutare: „Spre care văgăună întunecată a pământului sau spre care codru bătut de vânt La reproșul socrului „E un fricos băiatul tău, asta e". Reacția Izei este surprinzător de dură în expresia doar gândită: „Iza se încruntă: Nu era fricos băiatul ei, nu. Și-i fu silă de tot ce era casnic, de posesiv, de matern. Iar dânsul știa și făcea asta înadins, ca s-o zgândăre, bestia bătrână, socru-său." [Woolf, *Acts*]

Din punct de vedere intelectual, Iza Oliver este una dintre puținele soții care au lecturi importante și sunt interesate cu adevărat de viața spiritului și de latura culturală a vieții. Este un model de intelectuală, de artistă care se ratează pentru a fi o soție potrivită unui om superior ca Giles. Lista lecturilor ei este bogată: „Oglinzi ale sufletului erau cărțile. The Faerie Queene de Edmund Spenser,Yeats, Donne Shelley, Darwin , Crimea a lui Kinglake, Keats și Sonata Kreuzer. Iată-le acolo, oglindind ce?" [Woolf, *Acts*]

Iza, cu obsesiile și fantasmele ei, ilustrează femeia ajunsă la mijlocul vieții. Spaimele ei sunt cele ale femeii de vârsta a doua – de forța brută, de moarte dar și de jocul minții.

Aceste spaime sunt contopite în informația cuprinsă în ziarul „The Times", care devine pretext de meditație pentru doamna Oliver. Ziarul devenise, pentru generația ei, Cartea. Informațiile irelevante din cotidian se substituie marilor cărți. Articolul din The Times o tulbură peste măsură deoarece titlul reușește să o facă să creadă că articolul o va purta într-o lume fantastică iar acesta este, de fapt, relatarea unui viol comis de soldații de strajă la Whitehall, ceea ce o aruncă în cea mai abjectă realitate.

Ca soție a proprietarului conacului Pointz Hall, locul unde se ținea de obicei picnicul anual al sătenilor, are un comportament de o amfitrioană atentă. Îndură cu stoicism ceremonialul pregătirii spectacolului, în ciuda faptului că totul se repetă de șapte ani la fel: „În fiecare vară de șapte ani încoace, auzise Iza aceleași vorbe, despre ciocan, despre cuie, despre spectacol și vreme. Același șir de vorbe urma aceluiași șir de vorbe, doar că în anul acesta auzea dedesubtul lor. «Fata țipa și-l lovea peste față cu un ciocan.»" [Woolf, *Acts*] – cuvintele din ziar care par să îi fi trezit conștiința

propriei identităţi ca fiinţă socială şi să o fi scos din letargie .

Soţia lui Septimus Warren Smith, Lucrezia (sau Rezia) din romanul „*DoamnaDalloway*" este o italiancă din Milano, mezina familiei, care se desparte de ai ei pentru a-şi urma soţul în Anglia: „Oricine renunţă la ceva când se căsătoreşte. Ea renunţase la ai ei". [Woolf, *Acts*] Renunţă, cu alte cuvinte, la realizarea rolurilor de fiică şi soră pentru a se dedica celui de soţie a unui străin afectat de ororile la care participase în Primul Război Mondial. Strădaniile ei de a-l ţine în limitele normalităţii pe Septimus dau greş. Afectat de războiul prin care trecuse, acesta se sinucide. Rezia trăieşte însă despărţirea de Septimus cu mult înaintea dispariţiei lui fizice şi anume din momentul când acesta „într-o stare de completă epuizare fizică şi nervoasă deoarece, prin participarea la război, comisese o crimă înspăimântătoare pentru care fusese condamnat la moarte de natura umană" [Woolf, *Acts*] ajunge pacientul doctorului Holmes.

Ajutorul pe care soţia îl cere celor din jur vine sub forma sugestiei de a-şi abandona soţul într-un sanatoriu: „Niciodată, niciodată de când era nu îndurase Rezia tortură mai mare. Ceruse ajutor şi fusese părăsită. Nu le fusese de niciun folos… Se strânse de braţul lui. Fuseseră părăsiţi.". [Woolf, *Acts*] Abandonul celorlalţi este un motiv în plus pentru ea de a-şi arăta devotamentul şi afecţiunea pentru Septimus. „Hai să mergem, Septimus, spuse nevastă-sa, o femeie măruntă, cu ochi mari într-o faţă palidă şi ascuţită; o italiancă." [Woolf, *Acts*]

Rolul ei de soţie nu poate fi realizat cum şi-ar fi dorit ea, din două motive: tulburarea ireversibilă a minţii lui Septimus şi faptul că este italiancă, o străină ce nu poate înţelege şi stăpâni un bărbat crescut de o mamă englezoaică într-o societate închistată şi respingătoare cu tot ce nu e britanic.

Lucrezia Warren Smith ratează rolul de soţie şi pe cel de mamă: „Sunt singură... Sunt atât de nefericită" pare expresia ce o defineşte.

Gestul Reziei de a-şi scoate verigheta echivalează cu abandonul final. Explicaţia ei: „Am slăbit foarte tare. Am pus-o în portmoneu." nu-l mulţumeşte pe Septimus, care meditează: „Căsnicia lor se isprăvise, se gîndi el cu durere, cu uşurare." [Woolf, *Acts*] Uşurarea venea din dorinţa lui de a nu o răni prea tare când avea să se sinucidă. Afecţiunea lor, dublată de grijă este reciprocă, plină de delicateţe, în ciuda nebuniei lui şi a incompatibilităţii lor structurale.

3. Mama

„Prezenţa rolurilor de mamă şi cel de fiică – sunt responsabile pentru fericirea unui bărbat şi acest deziderat este o prioritate pentru Clarissa." [Woolf, *Dalloway*]

Citatul de mai sus explică atitudinea plină de consideraţie din familiile britanice tradiţionale, a mamei pentru tată, necesitate de care depinde viitoarea atitudine a fiului sau fiicei. (8)

Clarissa Dalloway, eroina din „*Doamna Dalloway*" este, pe lângă o bună soţie pentru Richard, şi o mamă admirabilă pentru Elizabeth. Se interesează de progresul ei intelectual, dar şi de sănătate şi igienă. Indiferent ce invitaţi aveau, totul era lăsat deoparte pentru ca mama să se ocupe de Elizabeth. Peter Walsh, cel care o văzuse crescând pe Elizabeth, îşi aminteşte scene ca aceasta: „Parcă o vedea şezând (pe Clarissa n.n.) în capul mesei şi silindu-se să facă amabilităţi infinite vreunui bătrân neghiob care i-ar fi putut fi util lui Dalloway – erau frecventaţi de cei mai crânceni plicticoşi din Europa – sau intra Elizabeth şi atunci totul trecea pe planul al doilea, în favoarea ei.". [Woolf, *Dalloway*]

Elizabeth capătă admiraţia şi respectul pentru autoritatea paternă prin educaţia primită de la Clarissa.

Şi în romanul „*Călătorie în larg*" Clarissa are simţul maternităţii încă viu: este discret geloasă pe faptul că Helen Ambrose avea doi copii: „O împunsătură de gelozie săgetă inima doamnei Dalloway.- Trebuie să avem şi noi un băiat, Dick!". [Woolf, *Dalloway*]

Este însă greu de spus dacă numai competiţia, interesul şi admiraţia soţului pentru altă femeie o fac să dorească asta sau e o dorinţă genuină. Pe de altă parte, pe vasul „Eufrosyne" are rolul unei „mame-surogat" care trebuie să completeze educaţia tinerei Rachel Vinrace.

În această postură, eroina se arată superficială în relaţia cu ceilalţi atunci când o avertizează pe tânără să se ferească de compania oamenilor plicticoşi: „Pentru Clarissa nu există nici un om plicticos. Sau, cel puţin, ea nu întâlnise încă nici unul. A fi plicticos este, pentru cei din societatea ei, un păcat impardonabil «Mai bine să fii un nelegiuit decât plicticos.»". [Woolf, *Dalloway*]

Rachel e copleşită de prezenţa celor două femei pe care singură şi le alege drept confidente – mătuşa ei, Helen Ambrose şi Clarissa Dalloway: „În timp ce păşea după ele, Rachel reflecta, într-o supremă umilinţă, cuprinzând întreaga desfăşurare a vieţii ei şi vieţile tuturor prietenilor. E adevărat. Suntem cu desăvârşire absurzi." conchide ea, de două ori inferioară Clarissei – o dată prin lipsa eleganţei şi încă o dată prin faptul că are aproape exclusiv preocupări artistice, că refuză să vadă în jurul ei suferinţa din existenţa reală şi să acţioneze. Rachel îşi începe „formarea" ca tânără femeie încercând să conştientizeze calităţile unei adevărate „stăpâne a casei". Pe lângă dragoste, devotament matern, grija pentru ca cei dragi să nu simtă lipsuri, femeia care este şi soţie şi mamă nu va accepta niciodată lipsa din universul casnic a unei anumite ordini, igiene sau a unei anumite conduite, fapt ce contribuie la educarea copiilor prin exemplul personal.

Cea de-a doua femeie pe care Rachel Vinrace o

alege drept „mamă-surogat" este mătuşa ei, Helen Ambrose, cu care va rămâne împreună toată perioada şederii în insula Santa Marina. Când vorbeşte despre copiii ei, aceasta se transformă din dragoste pentru ei: „Helen se înseninã numaidecât şi dădu lămuriri că băiatul ei avea şase ani, iar fata zece. Cât despre inteligenţă, sunt vioi, socotea ea cu modestie." Cu toate acestea, responsabilitatea creşterii şi educării copiilor i se pare extrem de grea. Apreciază munca doicilor cu copiii: „Aş prefera de-o sută de ori să fiu bucătăreasă decât doică." Şi nu trece o zi fără să vorbească despre copii. [Woolf, *Voyage*]

Un cu totul altfel de rol de mamă are Lina Rim din „Fecioarele despletite" şi „Concert din muzică de Bach". Lina este, în primul rând, femeia care îşi neagă maternitatea situaţie inexistentă în romanele Virginiei Woolf unde, dimpotrivă, vom găsi regretul femeilor de a nu avea copii, nicidecum dorinţa de a ascunde naşterea unui copil fie el şi nedorit. Ca o replică la atitudinea ei este cea a lui Sally Seton, care chiar dă naştere unui copil înaintea căsătoriei. Respectul pentru statutul de mamă pe care îl găsim în toate romanele Virginiei Woolf, se datorează, probabil, şi unui amănunt biografic – romanciera britanică nu a avut copii deoarece starea precară a sănătăţii ei îi făcuse pe medici să îi interzică maternitatea.

Lina îşi refuză singură rolul de mamă de teama de a nu pierde pe doctorul Rim şi pentru a nu-şi periclita statutul de „soţie a Profesorului". Dar, în mod straniu, îl acceptă pe acela de complice la dezastrul ce o pândeşte pe Sia. Lina se simte frustrată pentru neputinţa ei de a-şi mărturisi păcatul tinereţii şi pentru faptul că „ajunsese un otrep în faţa lui Rim". [Bengescu, *Concert*]

Structură promiscuă, perversă şi mincinoasă, nu se răzbună pe cine ar trebui, ci pe Sia pe care o sacrifică. Ca mamă, Lina este inexistentă după ce o naşte pe Sia. Nicio umbră de sentiment matern nu tulbură „fruntea îngustă sub părul dezordonat".

„Buna Lina" se dovedeşte a nu fi deloc „bună". Dimpotrivă, ea este complice la moartea propriei fiice, rol de care pare a-şi da seama după furia cu care i se adresează lui Rim când acesta îi cere s-o interneze pe fată la clinica ei şi din amărăciunea cu care face mărturisirea lui Nory la înmormântarea Siei. Refuzul ei de a o interna pentru a nu-şi ştirbi reputaţia dau măsura incapacităţii afective a „bunei" Lina.

Doctoriţa Lina este doar soţia doctorului Rim şi mamoş pentru copiii altora. Personajul este animat mai degrabă de instincte sociale decât de sentimente.

Un portret tulburător al mamei, unic în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu şi inexistent în creaţia estetei scriitoare britanice, este cel al doamnei Damian din „*Balaurul*".

Doamna Damian, refugiată cu soţul şi copiii, se află în cea mai tragică situaţie posibilă – în trenul plin de refugiaţi, fetiţa ei, Mioara (Mielușica) moare iar cei din jur îi aruncă din mersul trenului corpul pentru a nu molipsi şi pe alţii. Doamna Damian ajunge la limita suferinţei, mută de durere: „pe mamă, Laura o ocolea cu îndemânare, ca pe o primejdie. Simţea că nu putea fi încă atinsă. Era ca buba rea. Mai încet, mult mai încet, mecanismul acela zdruncinat avea să-şi îndrepte resorturile. Sta încă pe marginea scaunului minţilor, clătinându-se, gata să-şi iasă din minţi.". [Bengescu, *Balaurul*] Dar, pentru doamna Damian calvarul nu se sfârşeşte aici. Războiul îi ucide şi fratele, pe Dorel care fusese naşul fetiţei moarte. Pentru ea, ca soră mai mare suferinţa este teribilă: „Învrăjbită către toţi, voia poate să-l păstreze numai pe el; îl aştepta ca pe singurul căruia, în sfîrşit să-i vorbească, să iasă din încleştarea sinistră, să-şi despresoare mintea de neguri. Nu era numai fratele mai mic şi iubit, era cel ce trebuia să facă judecată, să dezlege blestemul, să aducă în casa urei împăciuirea cu soartele rele; era aliatul cu al cărui sprijin doamna Damian putea renunţa la duşmăniile ei faţă de cei mai de aproape. Dorel era naşul Mioarei! Dorel avea dreptul să ierte! Şi Dorel murise.". [Bengescu, *Balaurul*] Revolta ei faţă de divinitate se manifestă prin gestul sinuciderii, prin nesocotirea faptului că un bun creştin nu îşi ia singur viaţa. Este singurul gest pe care îl poate face pentru a sfida o instanţă atât de puternică şi care permite astfel de atrocităţi.

Interesant este – din acelaşi roman – rolul de mamă necăsătorită al Ancuţei, fata popei Cristea, cea care naşte un copil telegrafistului plecat pe front. Romanciera nu pierde prilejul de a elogia suferinţa Fecioarei evocând-o într-o imagine de Pieta, dar şi de a critica atitudinea incalificabilă a feţei bisericeşti care îşi umileşte şi îşi bate fiica de câte ori are ocazia: „Preotul Cristea habar nu avea de Crist… Evangheliile le bolborosea mechanic şi nu-i aveau niciun înţeles. Nu cunoştea decât canoanele cuviinţii preoţeşti pentru sporul daraverurilor lui casnice." [Bengescu, *Balaurul*] „Fecioara despletită", Ancuţa, este forţată de părinţi să se logodească cu un subchirurg neamţ după ce copilul născut de ea moare. Rămâne din nou însărcinată „Ce duhuri rele! De un timp Ancuţa îşi îngreunase mersul, îşi îngroşase mijlocul, se necinstise cu binecuvântarea preotului (…) Laura nu putea înţelege, nu se putea dumiri asupra traiului acela, în care aspresc mâinile, înjosesc trupul, îi scad preţul şi apărarea. Nu putea atinge cunoaşterea a ce înseamnă promiscuitate; nu putea destul cântări suferinţele brutale ale traiului Ancuţei, în care toată virtutea ei abia putea salva sufletul… Ştia că Ancuţa iubeşte credincios, temeinic, până la suferinţă şi moarte…". [Bengescu, *Balaurul*] Ceea ce se dovedeşte a fi literalmente exact. Aflând că iubitul ei a murit pe front, tânăra, după o suferinţă scurtă dar crâncenă: „Sta nesimţitoare… Era cumplit! Nesimţirea e forma cea mai desperată a durerii. Cum să o clatine ca să nu se închege în ea suferinţa?" [Bengescu, *Balaurul*] îşi provoacă tatăl să o bată din nou

pentru a pierde copilul celui ales de părinți. Este un act justițiar extrem. Și mama și copilul nenăscut mor. Gestul ei disperat pare Laurei chiar o dovadă ciudată de patriotism a unei femei căreia neamul celui căruia urma să-i nască un copil îi ucisese iubitul și pe fiul lor. Erau timpuri eroice? Mamele care purtau fiii străinului erau grăbite să-i lepede sau să se lepede de ei. Altoiuri ce nu prindeau și dau roade neizbutite…". [Bengescu, *Balaurul*]

Rolul de mamă este prezent, tot în romanul „Balaurul", în jelania țiganului muribund Dobre: "Mămucă!...Mămuca mea din cer… Vezi pă Dobre al tău… pă băiatul tău, mămuco, îl vezi ?" [Bengescu, *Balaurul*] semn al permanenței legăturii dintre copil și cea care i-a dat viață.

O legătură la fel de puternică există și între Betty Flanders și fiul pe care îl va pierde în război, Iacob, din romanul „*Camera lui Jacob*" de Virginia Woolf

Văduvă, cu trei băieți, Betty un exemplu de mamă care, chiar în condiții modeste, într-un mic orășel plin de femei „binevoitoare" și de domni care o curtează, rezistă și își crește cu demnitate fiii. Micile „compromisuri", o invitație la ceai, un zâmbet, o discuție prelungită, le face doar pentru a le asigura băieților atenția celor care îi pot sfătui sau ajuta în alegerea carierei. Plecarea lui Jacob la Cambridge o face ușor nefericită și stângace atunci când încearcă să comunice – prin scrisori – cu el.

Încă tânără, Betty Flanders (cu vârsta între patruzeci și cincizeci de ani, cu părul castaniu, cu câteva fire argintii și începând să se îngrașe) refuză cereri în căsătorie de la bărbați mai tineri, cum este domnul Floyd, iar discuțiile cu bărbații din jurul ei nu au ca scop etalarea farmecelor personale, ci convingerea domnilor de calitățile deosebite ale fiilor ei care nu puteau rămâne într-un orășel de provincie, ci trebuiau trimiși – cu asistența prietenilor de calitate și cu influență – la studii la Oxford sau Cambridge.

Acest tip matern, al văduvei, este prezent și la Hortensia Papada-Bengescu dar există o mare diferență între Betty și coana moașă din „*Balaurul*". „Coana moașă", rămasă văduvă și cu o fetiță, este senină și voioasă, în ciuda atrocităților care se petrec în jurul ei. Ea este imperturbabilă, „cu șorțul alb, cu basmaua legată în felul personal cum o purta și îi sta bine", „în mijlocul mobilierului zvârlit în voia mutării, asemeni unei odăi sculate din somn", ea „nu scapă nicio ocazie ce-i putea aduce aminte că e nostimă și că e văduvă."

Elena Drăgănescu Hallipa reprezintă și ea un tip al mamei care merită atenție Cea mai bună caracterizarea a tipului ei matern este cel oferit de criticul Nicolae Manolescu în „Arca lui Noe" (9): „Dacă vanitatea de protectoare a muzicienilor i-a fost satisfăcută prin organizarea unor serate muzicale remarcabile, cu invitați prestigioși printre interpreți și cu protipendada Bucureștilor printre auditori, lucru devenit posibil cu sprijinul financiar al soțului Drăgănescu, Elena se simte datoare să răsplătească prin atenția acordată fiului.". Atenție care, din păcate se bazează tot pe ambiție, orgoliu personal, mai degrabă decât pe dragoste firească, maternă. În „Rădăcini" Elena încearcă o schimbare a destinului lui Ghighi, aducându-l la moșie, în țară, după ce tot ea îl lăsase în Elveția cu Marcian. Adolescentul fragil și fizic și psihic va claca sub presiunea la care e supus într-un mediu devenit deja străin și al cărui mecanism nu-l mai pricepe. Se sinucide și Elena rămâne cu povara vinovăției. Concluzia cititorului este că Elena e o mamă egoistă și orgolioasă, dar nu cu rea.credință, ci inconștient: „Elena își pregătea moștenitorul pentru ideile ei preconcepute, îl iubea pentru că i le putea satisface. Faptul că prin el își putea multiplica ambiția, că îl putea adăoga drepturilor ei de proprietate, că se putea, prin el, reprezenta o dată mai mult, era argumentul mare al afecțiunei ei. E drept că instinctul familial, redus la spontaneitatea lui, ar fi foarte slab fără adaosul acelui egoism." (idem)

4. Fiica

Elizabeth Dalloway sau „Elizabeth a mea" cum o numește Clarissa, pentru a accentua puternica afecțiune ce le leagă, este fiica unică a familiei Dalloway. Clarissa, mama ei, este mândră de Elizabeth, mândrie pe care nu și-o ascunde niciodată; nici atunci când îi repetă cuvintele pentru a-i scuza plecările precipitate din mijlocul invitaților: „Iese, te lămurea Clarissa, cu amestecul acela de amuzament și de mândrie ... se duce să joace hochei" nici când o privea doar „și atunci totul trecea pe planul al doilea în favoarea ei". [Woolf, *Dalloway*]

Fiica ei, Elizabeth, nu pare – deocamdată – a se ridica la înălțimea mamei în nici un punct de vedere (nici fizic, nici intelectual, nici în cel al relațiilor sociale). Diferența dintre generații se face însă deja observată în lipsa aprecierii pentru înaintași. Ingratitudinea nu lipsește nici la tinerele din cele mai bune familii. Dacă Clarissa vorbea cu afecțiune și respect despre unchiul William, cel care „avea o adevărată pasiune pentru mănuși și pantofi", „fiicei sale Elizabeth nu-i păsa niciun pic nici de una nici de alta. Era la vârsta ingrată, o fată cu ochi rotunzi și cu chipul palid, neavând nimic din mama ei, o făptură tăcută și apatică ce lua totul așa cum venea și care o lăsa pe maică-sa să se agite pe seama ei." [Woolf, *Dalloway*]

În cazul lui Elizabeth Dalloway putem discuta despre rolul ei de „fiică-surogat" față de domnișoara Doris Kilman, guvernanta ei, rol pe care îl găsim și la Hortensia Papadat-Bengescu reprezentat de Dia Baldovin, pentru care Mado este o a doua mamă, sau de Elena Hallipa, care, de asemenea, recunoaște că mai vârstnica ei cumnată, Tana, i-a ținut loc de mamă. Romanul „*Rădăcini*", cel în care sunt prezente rolurile sus-menționate, mai cunoaște o „fiică-surogat", pe

Aneta Pascu, vasluianca pe care Nory Baldovin încearcă să o educe în absența mamei. Toate aceste personaje sunt „fiice-surogat" (inclusiv Nory, care este „șlefuită", prin intermediul Diei, tot de către Mado, care abia la sfârșitul romanului încetează a mai fi obsesia ei) pentru femei care nu au copii.

Și Rachel Vinrace, eroina din „*Călătorie în larg*" este, la rândul ei o „fiică-surogat", dar diferența este că „mamele-surogat" sunt, în acest caz, două femei care au copii – verișoara mamei decedate, Helen Ambrose și Clarissa Dalloway, cunoștință din timpul călătoriei spre America de Sud. (10)

Tânăra, în ciuda naivității și a lipsei unei educații adecvate, este conștientă de inferioritatea ei ca fată într-o societate în care tații – mai ales cei cu stare – doreau ca numele și averea să fie date pe mâna unui băiat: „O fată e mai singură decât un băiat. Nimeni nu se sinchisește cu ce se ocupă. Nu așteaptă nimeni nimic de la ea. Dacă nici nu ești excepțional de frumoasă, lumea nu ascultă ce spui...". [Woolf, *Voyage*]

Educația lui Rachel, anterioară voiajului inițiatic pe vasul „Eufrosyne" are la bază plăcerea, cheful ei: „Devenise o fanatică a muzicii." Studiază foarte mult la pian, pasiunea ei pentru muzică făcând-o ignorantă în alte domenii, deși „primise aceeași educație cu majoritatea fetelor din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea." [Woolf, *Voyage*]

Willoughby Vinrace, tatăl lui Rachel, face tot ce crede că e mai bine pentru fiica lui. Din păcate nu pricepe prea multe și consideră cântatul la pian de-a dreptul dăunător: „E o fată liniștită, drăguță; își vede de muzica ei. Ceva mai puțin din ocupația asta nu i-ar strica." Sesizează nevoia de socializare a fiicei sale și dorește ca aceasta să fie „controlată". „Mi-ar plăcea să vadă mai multă lume... Mă bate gîndul să închiriez o casă la Londra.". [Woolf, *Voyage*]

Vrea să o formeze pe fată așa cum i-ar fi plăcut mamei ei, a cărei memorie o respectă: nu s-a recăsătorit și face din creșterea și educarea fetei scopul vieții lui «De aceea, te rog, dacă ai găsi mijlocul s-o formezi, s-o scoți în lume, să faci din ea o femeie... cum i-ar fi plăcut mamei ei s-o vadă» îi spune el lui Helen Ambrose". (11) [Woolf, *Voyage*]

Clarissa Dalloway din romanul „*Călătorie în larg*" este o „mamă-surogat" pentru tânăra Rachel Vinrace pe care o admiră sincer pentru talentul de a cânta la pian. Chiar îi face un compliment: „Știi, n-am impresia că muzica e atât de binefăcătoare pentru sufletul omului pe cât se crede". (Căci muzica te poate tulbura, poate naște frământări în oameni, nu-i așa? Dar îl face pe cel cu adevărat pasionat de ea un om sincer, admirabil (…) Cei ce iubesc cu adevărat arta nu au nimic afectat în ei.". [Woolf, *Voyage*]

Clarissa este sincer revoltată de aparențe, de înfățișarea pe care și-o construiesc artiștii pentru a atrage atenția asupra artei lor. (Interesul pe care îl dau propriei înfățișări fiind, evident, invers proporțional cu talentul și, implicit, cu valoarea artei lor. Acest interes atinge o mare subtilitate când veleitarii se „deghizează" în artiști preocupați doar de arta lor, care-și neglijează ținuta pentru a induce spectatorii neavizați, diletanți ca și ei, în eroare. Dar, pe de altă parte, un adevărat artist nu trebuie neapărat nici să etaleze o figură famelică și o ținută neîngrijită „privindu-l pe pictorul Henry Philips ai zice că e un agent de bursă care prosperă și nicidecum ca unul dintre cei mai mari pictori ai vremii, Asta-mi place... Când vezi un muzician cu părul lung nu-ți dai seama instinctiv că e netalentat?" [Woolf, *Voyage*] Pedanteria tipică societății britanice se reflectă în aceste opinii ale doamnei Dalloway.

Pe lângă rolul de fiică a lui Willoughby, cel de fiică-surogat pentru Clarissa și Helen, Rachel mai joacă și rolul de discipol al unor profesori angajați de tatăl ei. Relația ei cu profesorii particulari este un bun pretext pentru Virginia Woolf să critice sistemul de învățământ britanic, mai ales când vine vorba despre lacunele din educația unei tinere: „Binevoitori titrați universitari și bătrâni profesori plini de duhul blândeții o învățaseră elementele a vreo zece ramuri ale cunoașterii, dar acești dascăli n-ar fi supus-o la cazna de a pătrunde pe de-a întregul o diciplină, cum nu i-ar fi spus că are mâinile murdare", „Nu exista nici un obiect de studiu pe care să-l cunoască cu acuratețe. Spiritul ei se găsea în starea unui om inteligent de la începutul domniei reginei Elisabeta; credea orice i se spunea, inventa motive pentru tot ce afirma". [Woolf, *Voyage*] Această metodă pedagogică e criticată pentru că – încuraja lenea intelectuală și le ținea pe tinere departe de problemele epocii contemporane lor. Le amorțeau simțurile pentru a le face mame și soții exemplare. Gândirea critică la o femeia era de neimaginat pentru că ar fi făcut mult rău în jur. „Forma pământului, istoria omenirii, cum funcționau trenurile sau cum se investeau banii, ce legi erau în vigoare, ce doreau oamenii și de ce anume doreau sau cea mai elementară idee despre o orânduire în viața modernă – nimic nu-i fusese împărtășit de profesorii sau institutoarele ei." [Woolf, *Voyage*]

„Clarissa îi dojenește pe tinerii din generația lui Rachel pentru că „nu-și îngăduie să fie fericiți (…) Când ești tânără și atrăgătoarea ai la picioarele tale totul." [Woolf, *Voyage*]

Atitudinea lui Rachel față de tatăl ei, este supusă. La intrarea lui: „Rachel scoase un murmur abia auzit, supunându-se privirii pe care i-o adresa tatăl ei." [Woolf, *Voyage*]

Willoughby este tatăl care își pune mari speranțe în Rachel din lipsa unui fiu. El are dubii în ceea ce privește capacitatea de cizelare a caracterului ei: „Ești de părere că ne face cinste ?" așteaptă el confirmarea unor calități ale fiicei sale de la Helen, cumnata lui. „Așteptăm de la ea lucruri mari, continuă el strângând brațul fetei." Relația tată-fiică este destul de rece, datorită nepriceperii, stânjenelii tatălui de a-și arăta sentimentele în gesturi tandre dar și temerii

respectuoase a fiicei. Tiranic şi veşnic nemulţumit de fiica sa, tatăl e cel mai adesea înclinat să aducă reproşuri fiicei:

„Eu sunt ocupat până la unu. Şi să-ţi găseşti şi tu ceva de lucru, hm? Game la pian, franceză, puţină germană, hm?" Rachel e întotdeauna inhibată în prezenţa tatălui. „El plecă râzând. Rachel râse şi ea, aşa cum râdea de când ţinea minte: nu fiindcă îi socotea vorba hazlie, ci pentru că îşi admira tatăl.". [Woolf, *Voyage*] Acelaşi tip de relaţie tată fiică se găseşte şi în romanul "Anii", unde căpitanul Abel Pargiter locuieşte zeci de ani sub acelaşi acoperiş cu fiica sa cea mare, Eleanor, cu care însă nu comunică nimic esenţial.

Relaţia lui Rachel Vinrace cu angajaţii de pe vas este reversul atitudinii ei supuse faţă de tată; cu cei care sunt în slujba tatălui ei, pe vasul care aparţine familiei ei, îşi permite să fie ea însăşi, să se arate nemulţumită când este mânţită, ba chiar să exagereze – frustrată în relaţia cu părintele ei – şi să se manifeste mai dur decât s-ar cuveni unei fete bine-crescute. Este nevoită să inspecteze rufăria de pat, asemenea unei menajere, ceea ce o irită. Aproape şi-o face duşmancă pe doamna Emma Chailey, cea răspunzătoare de lenjeria navei, dar în cele din urmă o îmblânzeşte oferindu-i o cabină mai bună.

Rachel Vinrace, „fiica-surogat" a lui Helen, (verişoara mamei fetei şi cea care îşi arogă dreptul de a se ocupa de educarea tinerei după moartea mamei acesteia) începe să se deschidă spre exterior, începe „călătoria ei în larg", în afara propriei fiinţe, face confidenţe. Devine mai comunicativă şi mai curioasă. Stingherită, recunoaşte în faţa mătuşii ei că sărutul lui Richard Dalloway i-a făcut plăcere. Nu îşi mai neagă trăirile. Afirmaţiile ei despre bărbaţi încep să devină contradictorii: de la „bărbaţii sunt nişte brute şi îi urăsc" ajunge la „l-am plăcut şi mi-a plăcut să fiu sărutată" pentru ca mai apoi să revină „N-am fost supărată decât după aceea, când mi s-a făcut frică." [Woolf, *Voyage*]

De remarcat este prezenţa la ambele romanciere a „fiicei-surogat", respectiv a "mamei-surogat" care se străduieşte să desăvârşească educaţia fetelor lipsite de prezenţa mamei naturale: fie datorită decesului prematur al mamei – cum e cazul Diei din „*Rădăcini*", al lui Rachel Vinrace din „*Călătorie în larg*" sau al lui Cam Ramsay din „*Spre far*". Pentru ele mamele-surogat vor fi guvernanta Madeleine - Mado - , Helen Ambrose şi Lily Briscoe sau doamna Emma Paley pentru nepoata ei Susan Venning, din „*Călătorie în larg*") – fie dintr-o incapacitate a mamelor de a educa propriile fiice – cum este cazul la Aneta Pascu din „*Rădăcini*" pe care atât Nory Baldovin cât şi moşica Mari o iau sub protecţia lor, a Elenei, fiica Lenorei Hallipa din „*Concert din muzică de Bach*", cea care vede în cumnata ei, Tana Drăgănescu, o „a doua mamă" sau - în „*Doamna Dalloway*" - Elizabeth, fiica Clarissei, cea de a cărei instruire temeinică se ocupă domnişoara Kilman.

Clarissa Dalloway însăşi apare, în romanul „*Doamna Dalloway*", ca fiică spirituală, discipol al guvernantei sale. Făcându-şi un autoportret intelectual cinstit, ea recunoaşte influenţa benefică asupra educaţiei ei a lui Fraulein Daniels: „Cum reuşise ea să treacă prin viaţă cu ajutorul puţinelor mlădiţe de cunoaştere pe care i le dăduse Fraulein Daniels – Nu ştia nimic: nici limbi, nici istorie, ajunsese să nu mai citească nimic. Singurul ei dar era să cunoască oamenii aproape instinctiv." [Woolf, *Dalloway*]

În „*Rădăcini*" o descoperim pe Nory Baldovin – la rândul ei lipsită de atenţie din partea Corneliei – căutând un model în „absenţa-prezentă" Mado, prin medierea Diei, pe care aceasta o educase impecabil.

Dacă în „*Călătorie în larg*" Virginia Woolf se oprise la nivel senzorial, în „*Noapte şi Zi*" ea creează personaje şi contexte care-i facilitează analiza sentimentelor şi a felului în care acestea se oglindesc în planul conştiinţei. Rachel Vinrace din „*Călătorie în larg*" era un model de imaturitate, pe când Catherine, eroina din „Noapte şi Zi", este femeia pentru care cei din jur încetează a mai fi simboluri, încetează a mai stârni uimirea, ci devin fiinţe obişnuite, imprevizibile şi - prin urmare - greu de controlat. Voiajul ei sentimental, alături de Ralph Denham, porneşte exact de unde l-a abandonat Rachel - sentimentele vor înceta a mai trăi în singurătate, ele vor fi împărtăşite. Interesant de remarcat este faptul că dragostea nu îi împiedică pe cei doi să accepte deosebirile dintre ei, fără a face mare caz din existenţa lor, deoarece ceea ce îi preocupă este armonizarea sentimentelor dintre ei cu relaţia cu familiile lor.

Tânăra Katherine Hillberry, din „*Noapte şi Zi*" este expresia conflictului dintre datoria faţă de familie şi dorinţa de a fi liber să-ţi urmezi drumul. Aceasta este, de fapt, şi tema romanului. Eroina eşuează în prima ei încercare de a se elibera de obligaţiile familiale prin logodna cu William Rodney, aristocratul elegant, egoist şi vanitos care îi cere mâna lui Katherine. Observând cu atenţie viaţa celor din jur, ea ajunge la concluzia că „a fi logodită cu cineva pe care nu îl iubeşti este un pas inevitabil într-o lume unde existenţa pasiunii este doar o poveste de drumeţie, adusă din inima unei păduri adânci şi spusă atât de rar, încât oamenii înţelepţi se îndoiesc dacă povestea este adevărată.". [Woolf, *Night*]

În cele din urmă, realizând faptul că această trădare nu duce la nimic bun, Katherine se va căsători cu Ralph Denham, un tânăr avocat cu talent literar care o iubeşte sincer şi care, asemeni ei, pare să sufere atunci când constată lipsa concordanţei dintre viaţa cotidiană şi cea interioară. Singura soluţie care pare a le armoniza este dragostea lipsită de interese meschine şi calcule.

Acelaşi tip de raportare devotată la familie, îl găsim şi la Elena Drăgănescu Hallipa. Fiica iubită a familiei Hallipa este Elena: „...Hallipa se uita mereu spre Elena cu dragoste. Era palidă şi calmă, cu o mică dungă încăpăţânată între sprâncenele negre, trase frumos. - Eşti bine, Eleno? zise tărăgănit Lenora, mai mult ca o

datorie decît cu grijă maternă.". [Bengescu, *Fecioarele*]

Ambii părinți sunt atașați de ea și fiica le răspunde cu respect amândurora. Are, însă, pentru tatăl ei, Doru Hallipa, un sentiment de duioșie amestecată cu milă pentru incapacitatea lui de a se descurca singur, fără a avea nevoie în permanență de o femeie. Ea însăși se simte ca un fiu, mai degrabă decât ca o fiică și acționează ca atare: „Elena, ca un fiu prim-născut, răscumpărase moșia vândută de tatăl ei".

Dacă relația cu tatăl ei este firească, cu bune și cu rele (ea reproșându-i lui Doru vinderea moșiei), relația cu mama este dezechilibrată din cauza vinovăției Lenorei față de ruperea logodnei Elenei cu Maxențiu, din pricina Mikăi-Lé.

Cele trei fiice ale familiei Hallipa au raporturi diferite cu părinții lor: cea mare, Elena îi respectă și, în pofida unor nemulțumiri personale, nu se arată pornită împotriva lor. La polul opus este „gângania" Mika-Lé, a cărei apariție în familia Hallipa este momentul inițial al destrămării clanului. Bastarda este parșivă, intrigantă, nerecunoscătoare și face rău atât surorii celei mari, de care este obsedată, cât, mai ales mamei pe care o aruncă într-o nevroză din care nu-și va mai reveni.

Coca-Aimée este fiica ce – paradoxal – va lua locul mamei în mariajul Lenorei cu doctorul Walter. Ipocrizia ei este mai periculoasă decât a Micăi-Lé, ea fiind îmbrăcată în haina devotamentului pentru mama bolnavă în „*Drumul acuns*".

Niciunul dintre aceste modele nu apare prezent în romanele Virginiei Woolf, ale cărei eroine prezintă elemente de normalitate prin adevărata dragoste filială sau măcar respect (cum este cazul fetelor din familia Pargiter, din romanul „*Anii*", sau a lui Cam Ramsey din „*Spre far*", al lui Elizabeth Dalloway din „*Doamna Dalloway*", sau al lui Jenny, Susan și Rhoda din „*Valurile*").

5. Sora

Dia (Lidia) Baldovin, personajul feminin din „Rădăcini", este unul dintre cele mai interesante tipuri feminine prin aceea că este construit după modelul idealizat, clișeic chiar, al femeii din Occident. Portretul ei moral este desăvârșit. Singurul defect este incapacitatea ei de a distinge între calitățile reale ale bărbaților și cele „jucate". Dia se dovedește nu numai o soră cu calități excepționale, dar și o adevărată fiică pentru Cornelia, pentru care insistă pe lângă tatăl ei, Dinu Baldovin, să devină stăpâna de drept a casei din Izvor.

Cele două surori vitrege se unesc pentru a recupera și întregi moșia Gârlele Baldovinești.

Lui Nory îi revine sarcina de a fi și bărbatul casei „(…) grăbea pasul spre casă, acel home oarecum fabulos; e drept că sta acasă tot așa de puțin ca înainte. Ca și un bărbat, avea treburi încoace și încolo; la ocupațiile ei obicinuite se adăugase procesele lichidării averei Baldovin, grija imobilelor, a impozitelor, a reparațiilor, a vînzărilor; pe toate le pricinuise neglijența boierului Baldovin, pe toate Nory le rezolvase cu zel, cu pasiune numai pentru sora ei Dia.". [Bengescu, *Rădăcini*] Tradiția, averea și familia devin, din noțiuni abstracte, prezențe concrete pentru Nory.

Nory este obsedată de Dia și, adesea își însușește opiniile ei. Discutând cu Mini Persu, Nory spune: „Mă rog! Părerile și gusturile sunt libere. Eu una cred că peste tot locul frumos, vine omul și urâțește. Iluzia ta nu mă convinge. E naivă pe lângă a Lidiei... A ei era mare, puternică, bizuită, și s-a prăbușit totuși... Numele Lidiei, a acelei surori-idol a lui Nory, lăsa totdeanua în urma lui un spațiu tăcut și trist.". [Bengescu, *Rădăcini*]

Tipul relației dintre cele două surori este asemănător cu cel existent între surorile Pargiter din romanul Virginiei Woolf „*Anii*". (12) Fie că locuiesc sau nu în apropiere, surorile Rose, Eleanor și Susan vor fi aproape una de cealaltă în ciuda unor disensiuni minore, cum aproape vor fi și de frații lor, Martin și Edward, chiar dacă pe cel de al doilea îl vor numi „sclivisitul"pentru pedanteria și afectarea lui.

Tana, sora lui Drăgănescu și cumnata Elenei, confidenta și protectoarea Mikăi-Lé, în finalul romanului „*Rădăcini*", pare să continue cu acțiunile ei ce dovedesc devotament și dragoste pentru frate, și după moartea lui. Dar, cum cea mai năpăstuită dintre fetele Hallipa nu este Elena, ci Mika-Lé., apare situația paradoxală în care o femeie de o moralitate ireproșabilă oferă înțelegerea și sprijinul ei total unei vampe.

Tipul de soră ce își admiră și iubește fratele se găsește reprezentat la Virginia Woolf de Lucy Swithin din romanul „*Între acte*". Diferența dintre cele două constă în faptul că Lucy este, spre deosebire de Tana, mai puțin destoinică și întreprinzătoare, nu are talentul de a pune bazele unei afaceri sau de a conduce una, cum face Tana.

Elocventă este, în acest sens, imaginea fratelui ei, Bartholomew Oliver, despre Lucy: „Ar fi fost o femeie foarte isteață, de-ar fi putut să se concentreze. Dar asta ducea la aceea și aceea la altceva. Ce-i intra pe-o ureche îi ieșea pe cealaltă. Și toate erau încercuite, cum se întâmplă după șaptezeci de ani, de una și aceeași problemă ce tot revenea. A ei era dacă să trăiască în cartierul Kensington sau în Kew. Dar în fiece an, când venea iarna, nu alegea nici una nici alta: Își lua o locuință la Hastings.". [Woolf, *Acts*]

Batholomew ia în râs devoțiunea creștină a surorii lui și nu poate înțelege cum „în capul lui Lucy, atât de asemănător cu al lui ca formă, exista o ființă căreia trebuia să i te rogi care o scotea din pat în dimineți friguroase și o făcea să străbată drumeagul noroios ca s-o adore." [Woolf, *Acts*]

„Bătrânica Aiurica" face parte dintr-o categorie de tipuri pozitve – comparabilă, cum am mai menționat, cu Tana, sora lui Drăgănescu, prin capacitatea de a dezamorsa conflicte de dragul liniștii familiei, de a ierta

(o va înțelege și ierta pe Elena și - de o admirabilă discreție – ascunde scrisoarea cumnatei către fratele ei, din două motive- nu vrea să o ofenseze pe cea care fusese soția fratelui atât de iubit de Tana și, din respect pentru memoria acelui frate, dorea ca lumea să nu știe prea multe despre conflictul dintre soți și posibilitatea divorțului). Devoțiunea creștină este o altă trăsătură care le apropie pe cele două. Dacă Tana „nu iese din casa cea mare două zile și se închină la iconostase" după ce Ghighi, fiul fratelui ei, ultimul vlăstar al neamului Drăgănescu se sinucide, Lucy Swithin oferă dragostea pe care alții o dădeau cărnii bisericii. Iată cum este prezentată relația ei cu fratele și cu cei din jur: „Înainta, ferit și pieziș, de parcă ar fi curs dușumeaua sub ponositele ei ghete de grădină - și înaintând, își pungea buzele și surâdea dintr-o parte spre fratele ei. Nu schimbară vreo vorbă cât se duse la dulapul din colț și puse la loc ciocanul pe care îl luase fără să ceară voie, laolaltă – descleștă pumnul – cu o mână de cuie – disconfort și nesiguranță.". [Woolf, *Acts*]

Relația firească dintre doi frați, de complementaritate și de armonie în ciuda unor divergențe de păreri este magistral exprimată în următorul pasaj de Virginia Woolf, „Dar între frate și soră, o carne și-un sânge, toate astea nu erau o barieră, ci o fâșie de ceață. Nimic nu altera afecțiunea lor, nicio neînțelegere, niciun fapt, niciun adevăr. Ce vedea ea nu vedea el, ce vedea el nu vedea ea - și așa mai departe, ad infinitum. Cindy, mârâi el. Și gâlceava luă sfârșit." [Woolf, *Acts*]

Conflictele între frați (sau între surori) se sting repede la personajele Virginiei Woolf, în timp ce personajele Hortensiei Papadat-Bengescu se vor încrâncena unul împotriva celuilalt, cum este cazul surorilor Dragu din romanul „*Logodnicul*". Nina Dragu o tratează pe sora ei Ana ca pe o servitoare punând-o la spălat, gătit și chiar tăiat lemne de foc.Ana, sora care o înlocuiește pe Ninon în brațele lui Costel, are o dușmănie fățișă de câte ori „domnișoara" Nina se întoarce deoarece ea reprezintă o permanentă amenințare la atențiile „logodnicului". Nici sora lor cea mică, Lucica, nu are sentimente mai bune față de vreuna dintre surori, după ce fuseseră, pe rând „favoritele" lui „neica Dragu", unchiul incestuos.

Cam de aceeași natură sunt și relațiile dintre surorile Hallipa: Mika-Lé o invidiază pe cea mare, pe Elena, de mică și toate acțiunile ei au ca scop fie să o imite pe aceasta – în speranța că astfel va căpăta prestigiu similar cu al Elenei –, fie să o rănească insinuându-se în legăturile ei amoroase. Coca-Aimée este glacială și interesul ei pentru Palatul Barodin o fac să neglijeze relațiile cu surorile ei.

În contrast, avem în romanul „*Rădăcini*", relațiile dintre Mado, guvernanta elvețiană cu surorile, care, după moartea ei și în memoria acesteia, o primesc pe Dia Baldovin în familia lor ca pe o fiică.

Note:

1. „…Virginia Woolf nu țintește să creeze o atmosferă de comedie de familie și situații sociale complicate ce trebuie rezolvate la sfârșitul cărții, ci să analizeze sensibilitatea și emoțiile personajului."
Mihai Miroiu, *Virginia Woolf – monografie*, Editura Univers, București, 1977, p. 90.
2. „Susan`s corporeal substance, her closeness to the natural world, is confirmed in her motherhood; Jinny expresses herself through her body; Rhoda`s psychic fragility is throughout espressed as a «facelessness».".
Laura Marcus, *Virginia Woolf*, Northcote House, London, 1997, p. 13.
3. „Feminist criticism has initiated a move towards the rewriting of the canon by bringing into prominence the first two novels/The Voyage Out and Night and Day) and The Years, in particular, because of their concern with, among other things, the social role of women, and also the jeu d'esprit *Orlando*, in which the central character changes from one sex to another."
Stella McNichol, *Reference Guide to English Litterature*, St. James Press Chicago/London, 1984, pp. 1420-1421.
4. Romanul „*Balaurul*" face trecerea de la prima perioadă de creație a Hortensiei Papadat-Bengescu, cea confesiv feminină (din „Ape adânci", „*Sfinxul*", „*Femei în fața oglinzii*") la cea obiectiv creatoare din romanele ciclului Hallipa. „*Balaurul*" este singura carte a autoarei noastre care transpune în artă o experiență directă, aceea de soră voluntară în gara din Focșani unde soseau trenurile cu răniți de pe front.
5. Comentând romanul „Doamna Dalloway", Stella McNichol remarcă:
„The focus is on family life, but Woolf reaches beyond the personal relationships to explore man's wider relation to the universe.
The book embodies the search for answers in a state of cosmic confusion, a point of harmony and stability in the midst of disorder and instability."
Stella McNichol Reference Guide to English Litterature, second edition, St James Press Chicago/London, 1984, pp. 1420-1421.
6. *Concise Dictionary of British Litterary Biography*, vol VI, Modern writers, A Bruccoli Clark Layman Book, Gale Research Inc. Detroit, London, 1984, British Novelists, Virginia Woolf, p. 36
7. La cina organizată de ea, doamna Ramsay este prezentată astfel: același tip de soție-desăvârșită și amfitrioană; „unveiling each of these people...without effort, like a light stealing under water."
idem Laura Marcus.
8. Imaginea incompletă a doamnei Ramsay are povestea ei. Virginia rămăsese orfană de mamă la treisprezece ani și stră-mătușa romancierei, pe care o cheamă Cameron, îi dă fotografiile pentru ca figura mamei să se întipărească în mintea copilei. Natura indiferentă - florile continuă să crească în jurul casei, dar oarbe.
Dacă personajul Cameron, fiica doamnei Ramsay se străduiește să păstreze memoria unei figuri luminate de frumusețe și gingășie, în plan simbolic, scrierea acestui

roman este asimilată matricidului.
Virginia Woolf mărturisea în memoriile ei: „My mother obssessed me, in spite of the fact that she died when I was thirteen, until I was forty-four. Then, one day walking round the Tavistock Square I made up, as I sometimes times make up my novels, To the Lighthouse, in a great , apparently involuntary rush... I wrote the book very quickly; and when it was written, I ceased to be obssessed by my mother.
I suppose that I did for myself what psychoanalists do for their patients. I expressed some very long and deeply felt emotion. And in expressing it I explained it and then laid it to rest."
Virginia Woolf, *Moments of Being*, p. 94, *apud*. Laura Marcus, Virginia Woolf, Northcote House, London, 1997, p. 93.
9. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol II, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 47.
10. „Rachel has many bildungsroman encounters, including some explicit conversations questioning the roles and education of young women in society of the time.".
Concise Dictionary of British Litterary Biography, vol 6, Modern writers, A Bruccoli Clark Layman Book, Gale Research Inc. Detroit, London, 1984, British Novelists, Virginia Woolf, p. 36.
11. Portretul lui Cameron şi al doamnei Ramsay din „*Spre far*" este prezentat un reproşmut adresat tatălui atunci când, după moartea mamei are loc mult aşteptata călătorie spre far.
„For Cam, sitting in a boat, the island shore recedes into unreality, a place of ghosts, as remote and silent as the „little town" pictured on Keats`s Grecian Urn, that elegiac vessel, without a soul to tell- Why thou art desolate. „Turning away from the past towards the future, Cam is caught up in the adventure of the trip to the lighthouse."
Laura Marcus, *Virginia Woolf*, Northcote House, London, 1997, p. 112.
12. „The Pargiters makes explicit not only the effects of censorship and repression by its mechanisms. The Pargiter daughters, denied education and freedom to moce around the city they live (...) Eleanor and Milly and Delia could not possibly go for a walk alone, save in the street around Abercorn Terrace".
idem Laura Marcus, pp. 36-37.

Bibliografie

Hortensia Papadat-Bengescu

Balaurul, Editura Militară, Bucureşti, 1986. Prefaţă de Gheorghe Crăciun [Bengescu, *Balaurul*].

Fecioarele despletite, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986. [Bengescu, *Fecioarele*].

Concert din muzică de Bach, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967. [Bengescu, *Concert*].

Drumul ascuns, Editura Tineretului, Bucureşti, 1967.

Logodnicul, Editura Junimea, Iaşi, 1986.

Rădăcini, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986. [Bengescu, *Rădăcini*].

Cristescu, Maria Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu. Portret de romancier*, Editura Albatros (colecţia „Contemporanul nostru"), Bucureşti, 1976.

Holban, Ioan, *Hortensia Papadat-Bengescu. Monografie*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985.

Rădulescu, Carmen Ligia, *Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană a anilor '30*, Editura Recif (colecţia „Scriitori români comentaţi"), 1996.

Tudor-Anton, Eugenia, *Hortensia Papadat-Bengescu. Marea europeană*, Editura Naţional, 2001.

Hortensia Papadat-Bengescu, interpretat de… Antologie, studiu introductiv şi tabel cronologic de Viola Vancea, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976.

Virginia Woolf

The Voyage Out, Duckworth, London, 1915 [Woolf, *Voyage*].

Night and Day, Duckworth, London, 1919 [Woolf, *Night*].

Jacob's room, Hogarth Press, London, 1922 [Woolf, *Jacob*]

Mrs Dalloway, Hogarth Press, London, 1925 [Woolf, *Dalloway*].

To the Lighthouse, Hogarth Press, London, 1927 [Woolf, *Lighthouse*].

Orlando, Hogarth Press, London, 1928 [Woolf, *Orlando*].

The Years, Hogarth Press, London, 1937 [Woolf, *Years*].

The Waves, Hogarth Press, London, 1931 [Woolf, *Waves*].

Between the Acts, Hogarth Press, London, 1941 [Woolf, *Acts*].

Woolf, Virginia, *A room of one's own*. New York [etc.]: Harcourt, Brace and Company, 1991.

Beja, Morris, *Cristical Essays on Virginia Woolf*, G. K. Hall, 1985.

Daiches, David, *Virginia Woolf*, Greenwood Press, New York, 1979.

Goldman, Jane, *The Cambridge introduction to Virginia Woolf*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Lehmann, John, *Virginia Woolf*, Thames and Hudson, New York, 1999.

Marcus, Laura, *Virginia Woolf : [criticism and interpretation*]. Northcote House, Plymouth, 1997.

Miroiu, Mihai, *Virginia Woolf*, Editura Univers, Bucureşti, 1977.

Ruotolo, Lucio P., *The interrupted moment: a view of Virginia Woolf's novels*, Stanford University Press, Stanford, California, 1986.