Cosmin CIOTLOŞ

Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere
University from Bucharest, Faculty of Letters

Prinţ şi reflector

The Prince and the Reflector

The study analizes the concept of feminity in Dana Dumitriu's prose, focusing mainly on the novel Prinţul Ghica / Prince Ghica, apparently one of the last suitable and profitable in what regards this aspect of feminity – first of all, because the main character is a man, and secondly because the novel is a historical one, the personal involvement of the authoress being therefore inherently bowdlerized, as all confessions are made through representatives. Nevertheless, the author of the study surpasses this inconvenients, proving that the thorough analysis of the authoress's feminine ambassador within the fiction annihilates this prejudices.

Keywords: Romanian literature, Romanian postwar prose, Dana Dumitriu, historical novel, feminity, feminine characters

Institution's address: str. Edgar Quinet, nr. 5-7, sector 1, Bucureşti, tel. +40-21-313.88.75, fax: +40-21-313-43.36, e-mail: *litere@g.unibuc.ro*

Personal e-mail: *cosminciotlos@yahoo.com*

Din toată proza Danei Dumitriu (şase titluri[1], dintre care ultimul o trilogie), romanul *Prinţul Ghica* pare a se preta cel mai puţin unei discuţii despre feminitate. În primul rând, pentru că protagonistul e bărbat. În al doilea, pentru că avem de-a face cu un roman istoric, în care angajamentele personale ale autoarei, atât de evidente în celelalte cărţi, apar inerent filtrate. Confesiunea, în acest tip de scrieri, nu se poate face decât prin delegaţie, iar aceasta din urmă are de parcurs mai multe vămi temporale. Ficţiunea eului are de dat seamă presiunii contextului. Nici unul din impedimente nu e însă hotărâtor pentru un cititor avizat. La relectură mai ales, astfel de dificultăţi se estompează. Mai mult decât oricând, în anii '70 şi '80, romanele istorice de la noi vorbeau despre prezentul imediat. Analogiile funcţionau transparent. Stilistica era una a ricoşeului. (Şi nu e întâmplător faptul că tot cam atunci Nicolae Manolescu proclama într-una din *Temele* sale inexistenţa *de facto* a romanului istoric. Orice roman, spunea el, se referă la actualitatea conştiinţei celui care-l scrie.)

Nu altceva se petrece cu *Prinţul Ghica*[2]. Acesta e dependent în mai mare măsură de preocupările teoretice ale Danei Dumitriu decât de istoria reală a unirii Principatelor. Sigur, nici aspectul documentar nu e de neglijat. (Din el va rezulta în 1984 monografia *Introducere în opera lui C.A. Rosetti.*) Dar priza la real, atâta câtă e, vine nu din informaţie, ci din plauzibilul psihologic pe care romanul îl pune în act. „Biografia ieşită din comun e înlocuită cu trăirea interioară ieşită din comun", observă chiar Dana Dumitriu într-unul din studiile sale analitice[3]. Personajele devin *ambasadori* (după o formulă a lui Henry James) sau, cu un termen intrat mai uşor în vocabularul critic, *reflectori.* Ion Ghica, fiindcă el e prinţul din titlu, nu e nici beiul din Samos, nici corespondentul lui Alecsandri, nici ghidul prin „muzeul Carnavalet al nostru"[4]. E doar inteligenţa alertă care ordonează faptele diplomatice ale tuturor paşoptiştilor de după paşopt. Pe ecranul minţii lui se desfăşoară şi dubla alegere a lui Cuza, şi propriul eşec ministerial, şi asasinatul comis asupra premierului Barbu Catargiu, şi instaurarea locotenenţei domneşti. Că fiecare din aceste evenimente se datorează urzelilor sale, izbutite sau nu, e deja altceva. Important, din perspectiva literaturii, e succesul unui anume tip de *realism psihologic.* Despre acesta, Dana Dumitriu a scris o carte întreagă (citată mai sus), cu aplicaţii pe romanele unor Marcel Proust, Henry James, Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu şi Lawrence Durell. Sintetic, ce-şi propune realismul psihologic e „să reveleze o psihologie dinamică într-o manieră obiectivă, în care rolul activ al cititorului în lectură să devină esenţial, căci, vorba lui Malraux, omul găseşte o imagine a lui însuşi în întrebările pe care şi pe pune."[5] Adică şi mai mult, şi mai puţin decât îşi propunea *ionicul* tratat de Manolescu în *Arca lui Noe.*

Şi totuşi, Ion Ghica nu e singurul reflector al romanului. „Prinţului" i se dă în dar o „prinţesă" care



Ioan Grigore Ghica

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ro/f/ff/IoanGrigoreGhica.jpg

să moduleze omenește întregul program de malversațiuni politice. E vorba de Alexandrina (Saşa), soția lui, care intervine destul de frecvent și de pregnant. Într-un tablou prin excelență al bărbaților, de fapt al bărbaților de stat, ea aduce pigmentul feminin necesar. Fără ea, *Prințul Ghica* ar fi un bun manual de retorică politică, dar nu un roman. Cel puțin până aproape de finele trilogiei, adică până la volumul al treilea, în care nu de trei ori, dar o dată și bine, Dana Dumitriu se leapădă de Saşa:

„N-ar fi rău dacă acum, după atâtea pagini în care ne-am întreținut, sper, cordial, am sări câteva luni din viața eroilor noștri. Ne putem permite, este în dreptul oricărei povestiri (clasice sau moderne), chiar dacă este vorba de o istorie adevărată, să comprimăm sau să extindem timpul trăit – unii au descris pe zeci de pagini doar mișcarea lentă a unui braț spre un raft al bibliotecii (orice s-ar spune, când deschizi o carte te invadează atâtea impresii din viață și din alte lecturi încât printr-un efect magic coperțile ei ar trebui să se topească între degete), gest care n-a durat în realitate decât un minut sau mai puțin. Obligația noastră este însă a nu uita nici unul din evenimentele importante pe care Istoria, în marea ei generozitate, ni le-a dăruit – fapte de toată mâna sau fapte mari cărora trebuie să le găsim locul și semnificația.

Am putea recurge din nou la Saşa Ghica, acest *raisonneur* modest, discret, *pe care aproape l-am inventat și pe care unii (nu spun cine, persoane de încredere!) îl socotesc prea demonstrativ. Renunțăm din politețe și, la urma urmei, din vanitate la această plăcută pentru noi siluetă. Pentru că îi putem ține totuși foarte bine locul.* [subl. mea] Suntem spirite lucide, avem avantajul de a nu fi locuit în secolul al XIX-lea, «secol luminat între toate», ci în cel următor, în toate chipurile mai presus, doar în câteva detalii mai prejos. Important este să nu pierdem șirul întâmplărilor și nici vioiciunea personajelor."[6]

Ce urmează după fraza subliniată e strictă găselniță istorică. După cum ce o precedă e de asemenea strictă găselniță narativă. De fapt, nu la Saşa renunță Dana Dumitriu aici, ci la pielea Saşei, pe care a purtat-o în aparté mai bine de două volume. Combinația dintre „politețe" și „vanitate" nu se poate realiza decât în condiții de deplină intimitate. Dacă îi poate ține locul Alexandrinei de-acum înainte, e semn că nici până acum n-a fost altfel. Aceasta e pentru Dana Dumitriu un debuşeu deopotrivă corporal și livresc. (Aşa trebuie înțeleasă „aproape invenția" mărturisită în paragraful precedent.) Ea reflectă mai degrabă lumea autorului decât pe aceea a romanului[7].

Semnificativă, din acest punct de vedere, e și statistica. Saşei i se dă cuvântul destul de frecvent (comparativ cu situația altor personaje notabile), dar cam de zece ori mai rar decât lui Ghica însuși. Iar claviatura pe care i se permite să-și varieze tonurile e iarăși cam de zece ori mai îngustă. Distribuție de narator nici opresiv, nici de tot retras din text! De altminteri, intrarea Alexandrinei în scenă nu e directă. Prima ei menționare se petrece prin intermediul amintirilor „prințului", care, cazat într-un han sordid din Buzău, are nostalgia confortului meridional. Ierarhia e însă ancilară:

„Ar prefera acum o zi de călătorie în trăsură sau, mai ales, iatacul din Samos, ligheanul de porțelan alb cu șervetele imaculate și ferestrele înalte, cu geamuri ovale, prin care se strecura soarele mediteranean, zvonuri de păsări și vocea lui Miss Haycock care îl cheamă pe Totó din grădină *și glasul Saşei dând ordinele ei gospodărești* [subl. mea] și pașii mărunți ai cameristei și râsul cam tembel al vizitiului."[8]

Locul ei e așadar cu puțin deasupra slujbașilor, dar dedesubtul guvernantei. Ghica e cinic și cu voie, și fără de voie. Când vrea, e magnific în replici, pe care le-ntoarce după cum îi convine. Un *vieux coquin*, vorba lui Caragiale:

„ – Dragă Jean [Ghica, n. mea], mormăie apoi, zâmbind subțire, dumneata ești liberal cu fața și conservator cu dosul.

– O să am grijă atunci când vom sta de vorbă vreodată să mă întorc cu dosul."[9]

Dar şi când nu vrea e, iată, crud pur şi simplu. Astfel îngrămădită, *en passant*, la coada priorităţilor, Saşa se răzbună ca personaj. Ea face din singurătate o artă, ca Des Esseintes al lui Huysmans. Iat-o de pildă, într-un joc al dedublării şi înjumătăţirii de un lirism remarcabil:

„Împinge uşa sufrageriei *cu amândouă mâinile*, încet. Masa lungă, pustie – un singur tacâm, o singură lampă arzând, sticlirea mohorâtă, dar intimă a farfuriilor din dulapul olandez, albul imaculat al şervetului împăturit şi viespea cae se agită în jurul cheselei cu dulceaţă – toate par uitate acolo de secole, uitate în faţa lui Dumnezeu, pentru plăcerea şi pentru tristeţea lui.”[10]

Esteticeşte vorbind, doar ea are relief spiritual. (Ghica e un pragmatic al raţionamentului.) Uneori, acesta capătă încărcătură animistă. E cazul paragrafului în care, pe aceeaşi insulă a izolării, Alexandrina caută prietenia unei veverițe. Aproape toţi comentatorii romanului l-au citat. Nici unul n-a băgat însă de seamă aluzia la faimosul poem satiric al lui Heliade Rădulescu[11], a cărui ţintă e nimeni altul decât C.A. Rosetti. Insistenţa chemării, pe acelaşi calapod retoric, face totuşi cu ochiul:

„Pantofii scârţâie pe pietrişul aleii. Veverița se opreşte din spălat, o priveşte, aşteaptă gata să se retragă. Coada învoaltă îi stă pe spate ca un cârlig. Saşa calcă moale pe vârfuri şi-i şopteşte:

– *Frumoaso*! *Roşcato*! Ce n-aş da eu să am blănița ta, coada asta fermecătoare! *Singuratico*! Minunea lui Dumnezeu! Vrei să ne împrietenim, *mironosiţo*?

Veverița o priveşte cu mărgeluşele ei negre. Se dă un pas înapoi, e încordată ca un arc.

Nu te teme de dragostea mea, *pufoaso*! *Necăjito*! [subl. mea]”[12]

Scris la începutul anilor optzeci, *Prinţul Ghica* nu putea face abstracţie de una din marotele generaţiei optzeciste: intertextualitatea. Doar că rolul acesteia aici nu e numai unul tehnic. Memoria culturală e o formă de viaţă, la fel de licită ca şi aceea a iliteraţilor. De altminteri, lucru interesant, conversia se petrece invers decât la Mircea Cărtărescu şi compania. Ironică nu e, în *Prinţul Ghica*, reluarea, ci sursa. Dana Dumitriu agravează ludicul, nu ia peste picior sobrietatea. Şi o face exclusiv în numele Saşei, care ştie mai mult decât orice alt personaj. Ghica n-are acest privilegiu. Singurele trimiteri, în ce-l priveşte, sunt către două episoade din *Scrisori*: cel al răfuielii cu piraţii din banda lui Iaurta şi cel al unei alte răfuieli, care-l are în centru pe încă elevul Bălcescu.

Încă o dată, Saşa se dovedeşte a fi *ambasadorul* autoarei în spaţiul romanului. Deşi nu are inteligenţa, nici prestigiul soţului ei, se descurcă admirabil. Naşte copil după copil, ţinându-şi în frâu accesele de gelozie. Suferă într-o singurătate morală perfect independentă de prezenţele fizice din jur. Delicateţea o face vulnerabilă, iar vulnerabilitatea o face emoţionantă. Unele intervenţii ale ei par trase la indigo din jurnalul Danei Dumitriu (elaborat în aceeaşi perioadă) din care *România literară* a publicat relativ recent câteva pagini. Iată disconfortul dinaintea unei recepţii de la 1860:

„Pentru dineul de la Palat, Saşa a pus rochia de ghermesit de culoarea vişinei putrede. Corsajul, acoperit de un filet în ton şi de o broderie bruxeleze, îi subliniază statura mică, firavă, care se dovedise în cele din urmă o formă de prudenţă matrimonială, una din acele instinctive adaptări la mediu absolut necesare unei femei care se căsătoreşte la cincisprezece ani cu un bărbat mai degrabă scund decât «mijlociu».

– Cum trebuie să arăt ?

– Se înţelege, bine dispusă!”[13]

Şi iată, *pour la bonne bouche*, şi o consemnare din ianuarie 1985:

„La reşedinţă, pe alee, trei miliţieni supraveghează intrarea, supravegheaţi la rândul lor de un om de zăpadă care întruchipează un miliţian: cască, epoleţi din ramuri de brad. Ambasadorul mormăie ceva în germană, Hăulică răspunde interminabil, dar elegant (în româneşte însă). Felul în care noi am venit acolo, înotând prin nămeţi, îl asemuie pelerinajului lui Herzog la Paris, la Lotte Eisner. Era atât de cald în salon încât îmi zvâcneau obrajii de febră. Doinaş, după două whiskyuri, vrea să pupe doamnele, îmi face bezele în timp ce discută cu ambasadorul. Geta Brătescu îmi arată un colţ frumos al salonului – mobilă «second empire» şi un tablou de secol XVIII, scenă de carnaval, foarte graţios, foarte pur […] În toată această agitaţie mă simt îngrozitor de singură. Fie că unii vor să se confeseze ei, fie alţii mă provoacă la confesii, trebuie să-mi păstrez mereu singurătatea ca pe o armură a demnităţii. Până când? Anxietăţile din ultima vreme păreau domolite [...] Îmbătrânesc vertiginos pentru că mă sacrific în fiecare clipă. Numai ravagii a făcut această iubire când prea cerebrală, când prea senzuală. Aş vrea să-mi regăsesc sufletul de altădată, sufletul liber, încrezător în sine. [...] La picioarele mele doarme Red încolăcit. Ce va fi mâine? Afară vâjâie vântul şi zgâlţâie pereţii. Am terminat capitolul Gradowicz din vol. III cu acest cuvânt obsedant: «sinucidere?».”[14]

Există, undeva la începutul romanului, o scenă care echivalează efectul cinematografic de stop-cadru. Ghica e prins într-o discuţie (politică, firește) cu Iancu Văcărescu. Dintr-o dată, „sala dispare din jurul lor”[15]. Toată protipendada bucureşteană se evaporă într-o secundă. Se înţelege că Saşa, aflată departe, dispare din fundal cu atât mai mult. Scena e lucrată atent. Dar nu concurează nicicum cu replica, realmente cutremurătoare, care se va produce două volume mai târziu.

Imaginea are tot relativismul prozei de cea mai bună factură. Saşa îl uită cu totul pe Ghica (şi nu pentru cine ştie ce răsfăţuri adulterine), aşa cum numai *Istoria* din 1944, a trioului Cioculescu, Streinu, Vianu, a mai făcut-o:

„Se răsuceşte în oglinzi să-şi vadă ceafa. Face mişcarea lent, lent, şi, Dumnezeule!, îşi aruncă ochii dincolo de fereastra magazinului, unde printr-o fantă a perdelelor trandafirii îşi vede bărbatul trecând grăbit şi încruntat, alături de Grigore Sturdza, care gesticulează elegant şi-şi învârte bastonul.

Saşa are sentimentul unei penibile frustrări. Îi stă atât de bine «lucrătura» din cap şi el nici nu observă. Discută aprins şi nervos. «Sigur! Problemele ţării sunt mai grave decât...» Sturdza se pare că are totuşi mai multă dreptate. E convingător. «Dar când nu are el dreptate ?» Ion e subtil. «Dar când nu este el subtil ?» Are senzaţia bizară de a fi fost ignorată cu bună ştiinţă. Sentimentul acesta vechi e o rană cicatrizată, dar gata oricând să mai supureze penibil. «Ce-ar fi fost dacă nu ne-am fi întâlnit niciodată? S-ar fi putut, nu?» Un val de amărăciune îi topeşte privirea. «Ce-aş fi fost eu dacă...»"[16]

Referirea la scăparea celor trei critici literari interbelici nu e cu totul gratuită. Cu numai o pagină înaintea epilogului[17] (care e o capodoperă a zădărniciei), Ghica are o răbufnire de intuiţie:

„- Ah, ideea, uitam, Rosettache, ideea e asta, că te faci a avea o vocaţie ca să ţi-o împlineşti pe alta. Vrei o viaţă întreagă să fii prim-ministru şi la bătrâneţe îţi scrii memoriile şi rămâi în istorie ca scriitor."[18] Nu în toate istoriile, se pare.

Cum nu în toate cazurile, *prinţul* (eşuat în fond în cabotinismul său nobilitar) are şansa de a fi şi *reflector*. Mai există şi Saşa.

Note:

1. E vorba despre *Migraţii* (1971), *Masa zarafului* (1972), *Duminica mironoşiţelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980) şi *Prinţul Ghica* (1982, 1984, 1986).

2. Personal, văd sub coaja netedă a romanului acestuia şi un sâmbure tare de natură polemică. În plină anomalie politică, aici se desfăşoară accentuat o viaţă politică normală. Care admite şi opoziţie, şi autoritate, şi calcul, şi discurs epurat de toate seriile adjectivale ale limbii de lemn. Dar problema subversiunii nu face acum obiectul eseului meu.

3. Dana Dumitriu, *„Ambasadorii" sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, p. 7.

4. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941, p. 333.

5. Dana Dumitriu, *op. cit.*, p. 67.

6. Dana Dumitriu, *Prinţul Ghica*, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, p. 460.

7. Care, cum am văzut, cade integral în sarcina lui Ion Ghica.

8. *Ibidem*, p. 20.

9. *Ibidem*, p. 54

10. *Ibidem*, p. 66

11. Poemul se numeşte *Un muieroi şi o femeie* şi începe aşa: „Au ca mine eşti tu, sluto?/ Au ca mine eşti tu, muto?/ Uscăţivo,/ Costelivo,/ Exclusivo!/ Stai închisă, mototoală,/ Sufli-n foc şi bagi în oală,/ Exclusivo;/ Inclusivo!/.../ Tu prinţipele le ţii?/ Franţozeştele le ştii?/ Nici *bonjur*, nici *bonsoar*/ Nu-nvăţaşi şi tu măcăr./ Nevăstuică, baroană,/ Ai tu vreo ducaţioană?/ Ai fost şi tu de bonton?/ Ştii să zici încai pardon?/ Îngălato,/ Dezmăţato,/ Uscăţivo,/ Costelivo,/ Exclusivo!"

12. *Ibidem*, p. 104.

13. *Ibidem*, p. 298

14. *România literară*, nr. 38/ 28 septembrie 2009, p. 16-17.

15. *Ibidem*, p. 48.

16. *Ibidem*, p. 508.

17. Acesta e constituit dintr-o singură frază, autentică, extrasă dintr-o scrisoare adresată de Ion Ghica lui Dimitrie Sturdza (*et pour cause!*): „Intriga, minciuna, calomnia şi toate celelalte proaste obiceiuri n-au fost niciodată mai active ca astăzi." Constatarea datează din 1868, doi ani după ce marele plan al epistolierului (în jurul căruia a curs enorm de multă cerneală în romanul Danei Dumitriu), se împlineşte. Cuza e alungat de pe tron, iată, dar asta nu foloseşte nimănui la nimic.

18. *Ibidem*, p. 691.

Bibliography:

Dana Dumitriu, *Prinţul Ghica/Prince Ghica*, Editura Albatros, Bucureşti, 1997

Dana Dumitriu, *„Ambasadorii" sau despre realismul psihologic/"Ambassadors" or about psychological realism*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent/The history of Romanian literature from its origins to the present*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941.