DOI: 10.47743/aic-2022-1-0007

AIC
nr. 29
1/2022
©2022 AIC

Lectura naște monștri – creaturile livrești ale Angliei victoriene

Reading Breeds Monsters – The Bookish Creatures of Victorian England

MĂDĂLINA ELENA MANDICI
Universitateea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
mocanu.madalinaelena@yahoo.com

Cuvinte-cheie

monştri-bibliotecă; lectura-derapaj; cititoarea Medusa; ideologii victoriene conflictuale; diformitate; depravare.

Această lucrare are în prim-plan contextul care înglobează întâlnirile textuale monstruos distorsionate dintre patru personaje feminine – Catherine Earnshaw, Maggie Tulliver, Dorothea Brooke and Dinah Morris – şi cuvântul scris, văzut ca entitate periculoasă. Emily Brontë şi George Eliot realizează un tur al bibliotecilor ficționale deținute de eroine pentru a semnala anxietățile secolului al XIX-lea cu privire la transformarea lecturii colective, intensive în practică individuală şi extensivă. Modificarea drastică a tiparelor de lectură aduce cu sine deprinderea femeilor cu lectura necălăuzită, de plăcere, în defavoarea obligaţiilor casnice. În acelaşi context social care neagă existenţa unui public cititor feminin rafinat, textele citite şi semnate de femei încep să sporească şi să se diversifice. Cele două romaniciere adoptă, la rândul lor, pseudonime literare, fiind constrânse să-şi ascundă identitatea publică. O mare parte din fascinaţia pe care referinţele intertextuale încorporate de *La răscruce de vînturi*, *Moara de pe Floss*, *Middlemarch* şi *Adam Bede* o au asupra personajelor feminine este legată de căutarea unui mijloc de explorare şi expansiune. Scopul acestei lucrări este să clarifice contribuţia controversată pe care femeile au adus-o actului hermeneutic care, în secolul al XIX-lea, nu numai că frapa şi inducea frică paralizantă în cititori, dar totodată sfătuia, educa şi delecta audienţa.

Keywords

library monsters; dangerous reading; reading Medusa; conflicting Victorian ideologies; deformity; depravity.

This paper deals with the context in which the monstrously distorted textual encounters of the four female characters – Catherine Earnshaw, Maggie Tulliver, Dorothea Brooke and Dinah Morris –and the printed word seen as a dangerous entity occur. Emily Brontë and George Eliot bring to the forefront their heroines' library tour of fictional choices to raise red flags related to 19th-century anxieties about women readers who begin to incarnate the texts read in solitude. The drastic change of reading patterns in the 19th-century involves, by extension, women's habituation with unguided reading for pleasure instead of domestic duties. Within the same social context denying the existence of a sophisticated female reading public, there is a spectacular growth and diversification of texts penned and read by women. The two novelists themselves, both of whom assume a pen name, remain hesitant about the disclosure of their public persona. Much of the fascination that the embedded intertexts of *Wuthering Heights*, *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* and *Adam Bede* hold over the female characters is linked with their quest for personal exploration and expansion. The aim of this paper is to illuminate women's conflicting contribution to hermeneutical events which, in the nineteenth-century, not only appall and paralyze readers with fear, but also admonish, instruct, and entertain the audience.

Introducere

Geniul literar a fost considerat, de-a lungul vremii, cauză sau simptom vădit al unei monstruoase nevroze, darul său scriitoricesc înscriindu-se mai degrabă în sfera încercărilor ambiţioase de a compensa infirmităţi tăinuite. Biografia unor mari scriitori ai lumii înfăţişează dizgraţia vieţii private, atinsă de maladie şi „castrare" simbolică – Alexander Pope a fost, se pare, cocoşat, suferind de tuberculoză; Lord Byron – şubred, bolnăvicios şi schilod; Marcel Proust – dublu vătămat de astm şi nevroză. Virginia Woolf s-a căsătorit cu un intelectual care a înţeles „sacerdoţiul ei, scrisul", dar tot era tulburată de „demonii ei (halucinaţii, coşmaruri, insomnii, anorexie)" (Siguret, 2009: 30) şi copleşită de viziuni cu „monştri păroşi şi alte creaturi diabolice" (34). Mai mult decât atât, în concepţia freudiană, omul cu peniţa creatoare de noi înţelesuri e un nevrotic pernicios care încearcă, prin artificii livreşti, să evite colapsul, sustrăgându-se, concomitant, vindecării. Personajele feminine din romanul victorian citesc până în punctul în care viaţa lor se confundă cu viaţa cărţilor, amintind, premonitoriu, de *Bibliotecarul* lui Giuseppe Archimboldo. Bibliotecarul, în viziunea archimboldiană, e un monstru lectorial, o adevărată existenţă livrescă cu chip şi trunchi alcătuite din cărţi. *Bibliotecarul* devine, în acest context, „o primejdioasă alienare într-o identificare a vieţii *trăite* cu cea *citită*" (Balotă, 2007: 6), un subtil *caveat lector* – „devii ceea ce citeşti", pare să rostească figura pictorială.

Le pândeşte, oare, pe femeile intelectuale ale secolului al XIX-lea, aceeaşi primejdie, acelaşi destin monstruos care îl seduce pe Don Quixote, transformându-l într-o dublură a textelor citite? Contrar opiniei comune, însă, povestea lui Don Quixote arată că omul care citeşte nu trăieşte *în* cărţi şi *din* cărţi, ci „se poate schimba cu totul, schimbându-i şi pe cei din jurul lui" (Manolescu, 2002: 213), făcându-l să exclame, aidoma lui Manolescu, „Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărţile" (219). Următoarele secţiuni urmăresc modul în care Catherine Earnshaw, Maggie Tulliver, Dorothea Brooke şi Dinah Morris, patru cititoare înverşunate prinse în mrejele creatoare victoriene, se lasă captivate de voluptatea ascetică a cititului şi a scrisului ce le plămădeşte. Romanele care le cuprind, înghiţindu-le într-un gest care aminteşte de mitul biblic al pescarului Iona captiv în burta unui „monstru" marin, fac din călătoria personajelor adevărate odisee. Romanele nu numai că sunt construite pe tiparul cititului care cuprinde, la scară mai mică, cititul ficţional, cu ritualul, ceremoniile şi artificiile romaneşti proprii fiecăruia, dar conţin personaje-librării (groteşti la o primă lectură), şi ele parte din anatomia gigantului univers-bibliotecă.

Odată cu revoluţia industrială şi tehnică din secolul al XIX-lea, în societatea Angliei victoriene s-a instalat tot mai serios tendinţa de instruire a femeii. Educaţia femeilor, însă, se împacă cu „tradiţionalismul care încătuşează trupurile şi minţile copiilor în convenţii, în special ale fetelor, obişnuite mai degrabă să se prefacă decât să trăiască, lăsate neşcolarizate şi deloc instruite" (Siguret, 2009: 31). O incursiune în perioada în care cititul era considerat o activitate primejdioasă indică numeroase exemple de femei în vecinătatea cărţilor: femei citind, folosind cărţile pe post de recuzită şi, în unele cazuri, plasând cărţile sub egida emancipării. Pedagogi, doctori, critici literari şi autori ai manualelor de instrucţiuni emiteau judecăţi cu privire la ce, cât, unde şi cum ar trebui să practice specia aflată sub zodia femininităţii actul lecturii, cel mai adesea împiedicând-o să abandoneze universul gospodăresc. Semnificativă în acest context este persoana lui Margaret Fuller – scriitoare americană a secolului al XIX-lea, de o inteligenţă remarcabilă şi cu o pregătire intelectuală demnă de implicarea pe terenul transcendentalismului şi al feminismului – care pledează în *Femeia secolului al XIX-lea* din 1845 pentru recunoaşterea egală a bărbaţilor şi a femeilor, susţinând necesitatea eliberării celor din urmă de sub oprimarea socială. Pentru transcedentalista Margaret Fuller, feminitatea şi masculinitatea nu sunt, în fond,

decât concepte abstracte, propăşirea unuia nefiind realizabilă fără propăşirea celuilalt. Într-un ultim strigăt de disperare le cere femeilor „neatârnare, (...), încrederea în sine şi ascultarea propriilor porniri" (Fuller, 2006: 124).

Femeile au pornit la drum, în istoria umanităţii, cu stângul. Din pricina Evei, cuplul primordial a fost izgonit din Rai. Toposul femeii ca instrument al diavolului a stat apoi la baza tuturor explicaţiilor. Încă din antichitate, femeile – bibliofile *avant la lettre* – s-au străduit să se lepede de statutul decorativ şi pasiv care le era atribuit, nu cu armele lecturii furtive, ci subtil, remarcându-se prin spirit negustoresc. Femeile Spartei îşi gestionau averile cu iscusinţă. Cele din perioada bizantină mânuiau afaceri şi se angajau în discuţii pe teme religioase controversate. Mai apoi, cultura elisabetană a îngăduit societăţii să privească spiritul feminin cu alţi ochi, iar odată cu Iluminismul au început a se delimita cîteva tipuri sociale – femeia aristocrată, burgheză, muncitoarea şi ţăranca – în lupta pentru suveranitate intelectuală. Femininului nu îi mai este îngrădit dreptul la educaţie, deşi este considerat a fi lipsit de fluiditatea raţiunii şi împânzit cu emoţie. Femeile secolului al XVIII-lea, în schimb, au alternativa de a fi educate acasă sau în şcoli de fete. Astfel, femeile Iluminismului ajung să fie purtătoare independente ale propriului lor cuvânt, contopit cu destinele incorporate de lectura în care se refugiază. Moda saloanelor literare se impune decisiv nu numai în Anglia, ci şi în Italia şi în Germania. Mai mult decât atât, „marile *Salonnières* din Franţa, cercul de *Bluestockings* din Anglia" (Bock, 2002: 22) au câştigat, la vremea lor, o reputaţie internaţională. În secolul al XIX-lea, din gama restrânsă de oportunităţi profesionale, se distinge femeia dedicată pedagogiei, aşa cum o ilustrează romanele englezeşti în postura guvernantei, o creatură ambiguă, la hotarul dintre slujitorime şi domesticitate maternă. Alături de *factory girl*, guvernanta a devenit "un simbol pentru femeile necăsătorite" (133). Îngerului din interiorul casei i s-a permis să devină „îngerul din afara casei, care prin activităţi sociale, de inspiraţie filantropică sau religioasă, poartă sfera feminină în public" (115). Femeile câştigă, astfel, un rol aparent activ pe scena societăţii, cochetând cu filantropia şi cu religia. Cu toate acestea, „munca şi lumea erau problema bărbatului, căminul şi viaţa domestică, a femeii" (110). Femeia are nevoie „să ia cu asalt bibliotecile", credeau contemporanii acesteia, căci forţa derivată din cărţi era necesară familiei, statului, societăţii ca atare, dar nu cititoarei în sine.

Dacă cititorii neavizaţi nu cer literaturii decât o doză de amuzament, de destindere, un răgaz de la viaţa cotidiană cu ale ei ediţii mereu adăugite şi retuşate, personajele care îşi converg spre citit tot miezul lor lăuntric trăiesc lecturile cu fervoare, adevărate Himere homeriene, se identifică cu viaţa ficţiunilor, le interpretează şi se inserează în centrul firului narativ, contribuind cu soarta lor la făurirea cărţilor. Acest lucru este cu adevărat posibil atunci când conturul dintre „prim-plan" şi „fond" din textele ficţionale e conştientizată de cititor, care „începe să resimtă sistemul de referinţă în care este cuprins şi care nu putea deveni obiect al reprezentării sale atât timp cât îi guverna comportamentul" (Iser, 2006: 225). Adevăruri sociale inconfortabile devin vizibile în şi prin artă, aşa cum o fac romanele lui Dickens, aducând în faţa publicului o „structură de temă şi orizont" (229), modificând, cu alte cuvinte, conştiinţa colectivă. Devine şi mai justificată, astfel, figura unui *unreliable narrator* în decursul secolului al XIX-lea, care pare a depune mărturie pentru „divizarea perspectivelor narative ale textului" (289) oferit de autor ca model de experienţă, fără posibilitate de orientare a cititorului.

Adevărata recuzită a literaturii secolului al XIX-lea poate fi prinsă în ramele ipostazelor lectoriale ale femeilor din *La răscruce de vânturi*, *Moara de pe Floss*, *Middlemarch* şi *Adam Bede*. Aceste romane nu posedă numai o importanţă istorică, ci şi deschid poarta către ideologia vremii. Actul lecturii în sine şi obiectul lecturii protagonistelor înfăţişează natura lor interioară,

intenţiile tematice ale romanelor şi perspectivele culturale ambigue asupra naşterii unui nou model de existenţă feminină, înfricoşător şi seducător deopotrivă: femeia care citeşte.

Profilul cititoarei din Anglia secolului al XIX-lea

Lectorii perioadei victoriene citesc mimetic, iar femeile văd literatura ca pe o reflecţie a vieţii şi îşi delimitează modele în persoana eroinelor cu care „interacţionează". Aceeaşi epocă este definită de ostilitatea faţă de ficţiune. Reprezentarea ficţională a femeii cititoare în perioada victoriană devine subiect de controversă în literatura serializată în publicaţii periodice, reviste, romane, poezie, pictură şi ilustraţie de carte, pe teren educaţional şi religios. Deşi lectura vădea prezenţa unui spirit nobil şi, în acelaşi timp, un imbold de învăţare, poveştile de dragoste şi ficţiunea îmbibată în senzaţional şi în grotesc erau considerate un pericol pentru sănătatea reproductivă a femeilor şi pentru dezvoltarea lor morală. De altfel, cu câteva secole în urmă, eroii *Infernului* dantesc, Paolo şi Francesca, se îndrăgostesc unul de celălalt ca o consecinţă a cititului. Puteau, oare, cititoarele vremii combate ideea conform căreia omul care citeşte se alege cu minţile rătăcite? Acestea îşi caută „drum prin literatura oficială (..), pentru a găsi reflectări ale propriilor vieţi în poveştile Clitemnestrei, ale Gertrudei, ale curtezanelor lui Balzac" şi devin (adesea simbolic) scriitoare, inventându-şi „noi modalităţi de a spune poveşti, astfel încât să înregistreze pe pagină cronicile de fiecare zi ale vieţilor lor exilate în laboratorul bucătăriei, în studioul încăperii de cusut, în jungla camerei copiilor" (Manguel, 2011: 273). Cele mai multe argumente veneau împotriva lecturii ca act solitar, nesupravegheat de o instanţă masculină, pe care o asociau cu infertilitatea precoce, afecţiuni uterine, nevralgie, isterie, cu stări de nervozitate, demenţă şi moarte prematură. Lectura, cu noul ei statut de derapaj, de încălcare de normă, de infirmitate, sabota rolurile prestabilite de o societate patriarhală, temere ascunsă sub masca consecinţelor vătămătoare sănătăţii. Opţiunea preferată era cititul cu voce tare, căci alegerea materialului de citit era musai unul acceptabil din punct de vedere social pentru lector şi auditoriu, obligându-l adesea pe cititor „să fie mai meticulos, să citească fără să sară sau să revină la unele pasaje, acordând textului o anumită formalitate rituală" imposibil de obţinut în „mâinile capricioase ale cititorului solitar" (151).

Publicul feminin format într-o şcoală a prozei sentimentale era în primejdia de a căpăta o atitudine nonconformistă, de a fi acaparat de „demonul amiezei", mergând până la situarea în afara sferei moralităţii şi la împrumutul nedemn de opinii care ar fi putut aboli un sistem convenţional de gândire. Femeia devine, prin simplul fapt că posedă cărţi de un anume fel, „cineva care pune întrebări, o minte în care (...) arde curiozitatea, o rebelă" (252). Cumplitul demon cu mii de feţe al depresiei, cel despre care aminteau Părinţii Bisericii gândindu-se la sentimentul de inerţie şi de neputinţă de care erau cuprinşi isihaştii, atacă acut femeile „în anii de fecunditate", cu toate că „biologia singură nu explică rata înaltă a depresiei feminine" (Solomon, 2017: 212). Demonul depresiei nu-i ocoleşte, însă, nici pe bărbaţi, dar modul în care cele două categorii de populaţie înfruntă monstrul alienării e diferit. În secolul al XIX-lea, industrializarea şi „abandonare[a] noţiunii de Dumnezeu şi de finalitate" a însemnat „fondul melancoliei victoriene" (409). În aceeaşi epocă victoriană, numărul de aziluri pentru îngrijirea celor atinşi de maladia depresiei a înflorit. În 1807, „2,26 persoane la fiecare zece mii din populaţia Angliei erau declarate alienate mintal", iar după cinci decenii, în 1860, numărul acestora a crescut la 29, 63 (404). Perfecţionarea transporturilor, instabilitatea claselor sociale, gama largă de opţiuni lectoriale – în termeni politici, brusca libertate a clasei de mijloc – au generat, fără îndoială, mutaţii sociale, senzaţia de „perpetuă disoluţie" (517) specifică secolului

al XIX-lea. Inevitabil, acest sentiment de alienare şi de disconfort în noua lume industrializată a acaparat-o şi pe femeia cititoare.

Ca atare, romanul (specie narativă relativ nouă în perioada aceasta) a căpătat o poziţie marginală prin puterea de a exercita asupra cititorului o imensă forţă hermeneutică, aproape supranaturală. Audienţa romanului s-a intensificat şi datorită factorului economic – costurile scăzute în materie de hârtie şi de tipărire. Din acelaşi motiv, până la finele secolului, majoritatea nu cumpără cărţi „serioase", acestea fiind mult mai scumpe. Pe de o parte, romanele împuterniceau femeile, oferindu-le modele sau expunându-le unei lumi dincolo de realitatea de zi cu zi. Pe de altă parte, criticii practicilor lectoriale se temeau că ficţiunea, descriind relaţii clandestine, nemulţumire faţă de datoriile casnice sau dorinţe de descătuşare din mrejele supunerii, ar seduce cititoarele naive, conducându-le spre o stare perpetuă de „cârteală" şi, ca atare, ar rupe o pânză socială ţesută abil. Aşadar, pentru unii, lectura sub semnul femininului a devenit sinonimă cu monstruozitatea, barbaritatea, viciul, degradarea, promiscuitatea, nefericirea fătişă şi depravarea, transformând devoratoarele de cărţi într-o înfricoşătoare şi ucigătoare Clytemnestra. De altfel, în *Bîlciul deşertăciunilor*, publicat în foileton între 1847 şi 1848, William Makepeace Thackeray o identifică pe Rebecca Sharp – inteligentă, dar capabilă de înşelătorii perfide – cu Clytemnestra, confirmând temerile societăţii la fel de înşelătoare din care Rebecca face parte:

> „Clytemnestra se strecoară cu repeziciune în încăpere, asemenea unei năluci – braţele-i sînt goale şi albe, părul-i întunecat i se revarsă pe umeri, faţa-i palidă ca moartea, iar ochii ei sînt mistuiţi de-o flacără atît de sinistră, încît toată lumea se cutremură privind-o. (...) Rebecca îşi jucase rolul atît de desăvîrşit şi cu atîta teribilă naturaleţe, încît toţi spectatorii rămaseră muţi cîtva timp. (...) Actorii fură chemaţi la rampă şi încăperea răsună de strigătele: „Regizorul! Clytemnestra!" (...) Un înalt personaj din asistenţă stărui să fie prezentat fermecătoarei Clytemnestra. „Să-i înfingă pumnalul în piept şi să se mărite cu altul, hai?" fu observaţia foarte bine venită a alteţei-sale regale. (...) Becky izbucni în rîs: şi plină de voioşie şi privind cu îndrăzneală, ea făcu cea mai drăgălaşă reverenţă ce s-a văzut vreodată." (Thackeray, 1972: 89-91)

Scrisul subversiv al personajului feminin în *La răscruce de vînturi*

Emily Brontë creează imaginea reprezentativă a unei cititoare răzvrătite. În *La răscruce de vînturi* (1847), Biblia se desparte radical de nuanţa de ghid spiritual. Subminarea Bibliei poate fi văzută ca o formă de revoltă susţinută de autoare în mod tacit. Catherine Earnshaw, la o primă lectură, căpătă forma unui înger căzut, răzvrătit împotriva ordinii divine. Cititorul obişnuit nu o surprinde pe protagonistă citind în mod explicit, ci mai degrabă descoperă, prin intermediul naratorului Lockwood, o mică bibliotecă, atunci când acesta e nevoit să-şi petreacă noaptea în casa neprimitoare a lui Heathcliff. Naratorul găseşte o Biblie veche, cu miros de mucegai, a cărei foaie albă de început purta inscripţia „Catherine Earnshaw, cartea ei" (Brontë, 1995: 24) şi o dată, cu un sfert de veac în urma timpului diegetic. Romanul dezvăluie statutul femeii care îşi vocalizează trăirile pe marginile unei cărţi simbolizând reţeta sacrosanctă a unei societăţi patriarhale stabile. Sabotând cea mai desăvârşită carte cu caracter dogmatic, Catherine o transformă într-un jurnal personal menit a-i găzdui dezolarea. Fiecare porţiune albă lăsată de tipograf e îmbrăcată în scrisul subversiv al protagonistei. Catherine pare să fi avut acces la cărţi, starea de uzură a acestora depunând mărturie pentru modul avid în care au fost folosite.

Protagonista rescrie tomul veterotestamentar şi-i reconfigurează identitatea textuală. Lockwood încearcă să-i descifreze personalitatea prin amprenta scriitoricească – hieroglifele spălăcite cu caracter de palimpsest. Încă de la începuturi, femeile cititoare au găsit „moduri de abordare subversivă a materialului pe care societatea îl pune pe rafturile lor" (Manguel, 2011: 268). Dimensiunea pragmatică a paratextului pe care Catherine îl impune Bibliei se manifestă „sub forma unei manipulări, suportată în mod conştient sau inconştient", cu scopul de a „acţiona asupra cititorului (cititorilor) şi de a încerca să le modifice, într-o anumită direcţie, reprezentările sau sistemele de aşteptări" (Lane, 2007: 21). Alături de Heathcliff, Catherine se răzvrăteşte azvârlind broşurile evanghelice ale servitorului morocănos Joseph. Scrisul-revoltă cu valenţe demonice devine unica opţiune de protest chiar şi când, copilă fiind, aşteaptă să fie pedepsită de fratele mai mare, Hindley. Trăind într-o lume în care femeile nu puteau să-şi aroge voluptatea (auto)instruirii cu uşurinţă, Catherine acţionează cutezător în perimetrul tezaurului sapienţial al epocii – însemnările cu caracter zeflemitor defăimează conţinutul cărţii sfinte.

Deloc întâmplător, această Medusa victoriană se semnează în trei moduri – Catherine Earnshaw, Catherine Heathcliff şi Catherine Linton – act sugestiv atât pentru însemnătatea trioului Medusa – Steno – Euriale, cât şi, aparent, pentru instabilitatea structurii ei identitare şi cele două iubiri între care a oscilat. În realitate, Catherine este „anihilată volitiv" de Heathcliff şi Edgar Linton deopotrivă, devenind o „anexă" a celor doi (Cuţitaru, 2016: 105). După moartea ei timpurie, o „necesitate epică" (107), nicidecum un accident, numele este cedat fiicei, care pune în lumină un model de success al actului lecturii cu iz de luptă pentru supremaţia gândirii. Cititoare pătimaşă încă din copilărie, Catherine Heathcliff Linton se află la Heights fără cărţi, simţindu-se întemniţată. Dacă iniţial refuză atenţia naivului verişor Hareton, ulterior îi devine tutore într-ale cititului. Mult mai docilă decât mama sa, lui Catherine îi este mai uşor a „vâsli" pe apele tulburi ale legilor patriarhale. Drepturile femeii-cititor sunt, aşadar, revendicate de a doua generaţie. Finalul romanului e, însă, e o invitaţie la o dublă interpretare. Ce preferăm, în fond, noi, cititorii externi – cartea care aduce în prim-plan domolirea vechilor tensiuni interpersonale, intrapersonale şi sociale prin intermediul literaturii sau cea care refuză să-şi astâmpere nălucile (oamenii din Yorkshire jură pe Biblie că Heathcliff şi Catherine umblă, *post-mortem*), permiţându-le să se întoarcă şi să tulbure echilibrul narativ? Ambele tipuri de romane, în fapt, au sălaş în interiorul aceloraşi coperţi.

Apetitul literar cu iz de prevestire a sorţii în *Moara de pe Floss*

Această secţiune analizează lectura cu caracter vizionar practicată de Maggie Tulliver, protagonista romanului *Moara de pe Floss*, publicat de Mary Anne Evans în 1860, sub pseudonimul masculin George Eliot. Deşi fiecare roman al scriitoarei înglobează ceva din propriile lecturi, Maggie este, probabil, o reflecţie ficţională a autoarei, întrucât copilăria şi adolescenţa celor două coincid. În debutul cărţii I, Maggie se află la vârsta fragedă la care cuvântul scris poate avea consecinţe nefaste în plan biologic şi moral, conform temerilor epocii. Maggie tânjeşte după cărţi care să conţină „mai mult", neajuns care constituie cheia forului ei interior. Lectura devine esenţială pentru apetitul intelectual al protagonistei, alarmându-i pe conservatorii din St. Ogg's, a căror agresivitate oarbă o va resimţi spre finalul cărţii. Chiar domnul Tulliver considera că e prea isteaţă pentru o femeie şi că aceasta îi va provoca numai neajunsuri. Trei texte-cheie citite de Maggie în momente importante ale vieţii ei pun în lumină atitudinea epocii faţă de femeile care se dedau lecturii. Pentru a investiga raportul dintre Maggie şi cuvântul scris, este nevoie de un lector avizat, care să cunoască dedesubturile fiecărui intertext – *Povestea diavolului* (1726) de Daniel Defoe, *Corinne* (1807) de Anne Louise Germaine

de Staël şi *Imitaţiunea lui Cristos* (1426) de Thomas à Kempis. Aşadar, romanul pune în lumină ekphrasisul prin care se trimite explicit la o operă de artă, tehnica narativă a lui Eliot influenţând şi reconstruind textele introduse în miezul scrierilor sale. Cărţile al căror conţinut este reinterpretat de Maggie oferă o privire în hăţişul caracterului şi naturii acesteia, extinzându-se în arii tematice şi prefigurând deznodământul romanului.

Încă din copilărie, Maggie citeşte cu ardoare şi trădează o capacitate intelectuală net superioară caracterului pragmatic al lui Tom, fratele protagonistei. Totuşi, domnul Stelling, profesorul lui Tom, confirmă prejudecăţile unei întregi epoci când se raportează la Maggie, susţinând că femeile pot prinde câte puţin din toate, având o doză de inteligenţă artificială. Ilustraţiile din *Povestea diavolului* o fac să empatizeze cu vrăjitoarea condamnată, punând-o sub înrăurirea unui tipar ficţional în plasa căruia va pica, în cele din urmă, atrăgând oprobriul general. Citind Povestea diavolului, Maggie constată că „diavolul (…) ia înfăţişarea oamenilor răi şi umblă de colo-colo şi-i îndeamnă pe oameni la rele. De obicei se ascunde sub înfăţişarea unui om rău, fiindcă, (…), dacă lumea ar vedea că-i diavol şi dacă el ar ţipa la oameni, aceştia ar fugi şi atunci nu i-ar mai putea convinge să facă ce vrea el" (Eliot, 1964: 43). Protagonista năzuieşte spre acea învăţătură de care s-au bucurat oamenii luminaţi, mistuindu-şi fiinţa de dorul de a afla tainele vieţii, de a învăţa singură ce ştiau înţelepţii. Mai târziu, Maggie încearcă să-şi tăgăduiască plăcerea de a citi, considerând că viaţa ei măruntă face parte dintr-un întreg călăuzit de divinitate şi dând ascultare vocii îndepărtate din Evul Mediu a scriitorului mistic german Thomas à Kempis. În cartea a V-a, destinul lui Maggie se încrucişează cu o altă carte cu caracter profetic, când, adolescentă fiind, se întâlneşte cu Philip Wakem la Red Deeps. Împiedicată să urmeze ţelurile serbede ale unui ascetism limitat, citeşte *Corinne*, cartea care prevesteşte triunghiul amoros dintre protagonistă, Lucy şi Stephen prin Corinne, Nelvil şi Lucile. Când Maggie refuză să citească romanul *Corinne* integral, în sufletul ei erau deja încremenite cuvintele scriitorului german. Maggie îmbrăţişează o autodisciplină care îi zăvorăşte toate uşile către fericire, respectiv iubire. *Imitaţiunea lui Cristos* semnalează cel mai adânc destinul protagonistei – lupta înflăcărată cu pasiunea, care se împotriveşte simţului datoriei. Ce-i scapă, se pare, lui Maggie Tulliver, este asumarea unei identităţi masculine imaginare, prin lectură – citirea ficţiunii este plăcută şi pentru că „poate deveni scena unor schimbări imaginare de identitate, inclusiv schimbări de gen, de proiecţii sociale şi de măşti", chiar şi cititorii bărbaţi având acces la acest joc de tip „ca-şi-cum", care rezolvă problema relaţiei gen-lectură (Călinescu, 2003: 119). Viaţa lui Maggie nu s-a risipit zadarnic şi sterp – moartea de la finalul romanului nu vine să o desfiinţeze ca urmare a fatalităţii tragice, ci o eliberează, înlăturându-i primejdia de a deveni un cititor pasiv, literal al ofertelor viitoare de lectură.

Elemente de bovarism în *Middlemarch*

Numeroase asemănări livreşti reunesc două protagoniste ale romanelor secolului al XIX-lea – Emma Bovary şi Dorothea Brooke –, demersul investigativ centrându-se pe cea din urmă. Deşi romanul lui Flaubert, *Madame Bovary* (1857) şi cel al lui George Eliot, *Middlemarch* (1871-1872) sunt foarte diferite la nivelul fluviului epic, aruncând o lumină penetrantă asupra epocii victoriene în Franţa şi în Anglia, când societatea nu mai trăieşte după un sistem unitar, eroinele lor citesc. Realitatea e privită prin prisma deformatoare a lecturilor sau a instanţelor scriitoriceşti văzute ca modele. Ambele femei aleg să dea crezare jocului de-a „ce-ar fi dacă" din cadrul ficţiunilor şi nu privesc textul literar din punct de vedere pragmatic. Când ficţiunea este luată drept realitate, însă, iar formulele ficţionalităţii (de tipul „A fost odată ca niciodată") ignorate, reacţia cititorului devine „inadecvată şi comică, precum în celebrul episod în care Don

Quixote intervine în spectacolul de marionete al meşterului Pedro ca să-i apere pe cei doi fugari, Don Gaiferos şi Señora Melisendra, de urmăritorii mauri" (Călinescu, 2003: 196). Viaţa celor două protagoniste e obligată să se supună unui tipar ficţional, lecturile lor dând naştere unor anumite aşteptări monstruoase în căsătorie. Proiecţia soţului ideal se oglindeşte în proza sentimentală pentru Emma sau în persoana scriitorilor clasici pentru Dorothea. Ambele sunt încadrate într-un tablou clinic al autodistrugerii prin intrarea în labirintul strâmt al căsătoriei, incompatibilitatea maritală distrugând misterul ce le potenţase lecturile. Pentru Dorothea, jurământul căsniciei e sacru; pentru Emma, adulterul e o opţiune. Structura lor lăuntrică diferă în mod vădit, căci frivolitatea Emmei nu o caracterizează pe Dorothea, tânăra independentă şi naivă care îşi propune să nu realizeze nimic extraordinar şi să se supună unui soţ superior din punct de vedere intelectual, pecetluindu-şi soarta astfel. Alege o persoană de vârstă mijlocie, un cleric de provincie învăţat – Edward Casaubon – renumit în ţinut pentru erudiţia lui şi pentru osteneala de a elabora, de mulţi ani, un mare tratat de istorie a religiilor. Cunoştinţele lui păreau a oglindi o lume întreagă, iar Dorothea nutrea speranţa că mariajul cu acesta ar descotorosi-o de robia ignoranţei hărăzite fetelor:

> Dorothea nutrea idei foarte copilăreşti despre căsătorie. Era încredinţată că i-ar fi acordat mâna ei înţeleptului Hooper, dacă s-ar fi născut la vreme pentru a-l izbăvi de nenorocita greşeală pe care o săvârşise în alegerea tovarăşei sale de viaţă; sau l-ar fi luat de soţ pe John Milton, de îndată ce şi-a pierdut lumina ochilor; sau pe oricare dintre oamenii mari ale căror apucături bizare nu pot fi îndurate decât dacă eşti înarmat cu o doză de glorioasă cucernicie. (Eliot, 1977: 8)

Aşa cum Emma se proiectează pe sine în intrigile siropoase pe care le citeşte, dorind să trăiască iubirea înrămată de cărţile de factură sentimentală, Dorothea este convinsă că, dacă i-ar încredinţa mâna ei unui înţelept precum Hooker sau Milton, i-ar putea îndura conduita bizară cu supunere, pentru un scop mai nobil. Acceptarea unei astfel de paternităţi demiurgice – căci soţul trebuia să îi fie un soi de părinte spiritual – ar iniţia-o în tainele cunoaşterii masculine, loja întregului adevăr văzut desluşit. Ceea ce le deosebeşte frapant pe cele două protagoniste rezidă în gusturile diferite pentru lectură. Emma e fascinată de literatura clişeică, de sertar, cu un apetit pentru kitsch care nu o scoate din mediocritate, afundând-o mai tare în trivial. Nici Dorothea nu reuşeşte a se „adăpa" din secretele unei minţi ilustre, căci Casaubon se dovedeşte a avea cunoştinţe limitate şi a nu fi receptiv la comentarii critice. Relaţia lor devine un pat procustian care o obligă pe Dorothea să graviteze în jurul lui chiar atunci când afecţiunea supusă din trecut păleşte. Protagonistele poartă insigna femeii înclinate spre dimensiuni epopeice, dar nu găsesc niciun debuşeu pentru reuşită în afara perimetrului căsniciei. Decizia de a se supune dorinţei egoiste de a termina, în locul lui Casaubon, tratatul savant – *Cheia tuturor mitologiilor* – ce se dorea a fi un Magnum opus în devenire, îi lărgeşte natura interioară cu preţul scump al independenţei. Dacă Emma citea facil, în baza unui mecanism leneş ce o duce la pierzanie, Dorothea reuşeşte să-l „citească" pe Will Ladislaw cu precizie, căsătorindu-se a doua oară cu un om cu care se putea angaja în conversaţii superioare, angrenate în corespondenţe şi oglindiri interioare. Adevărata cheie de lectură care i se descoperă este aceea că nu poate iubi, nici măcar cu inteligenţa, o fiinţă găunoasă.

Măiestrie oratorică şi vocaţie feminină în *Adam Bede*

Destinul metodistei Dinah Morris – personaj al romanului *Adam Bede* (1859), opusul „monştrilor" feminini temuţi ai epocii victoriene, concurează cu sistemul îngust al lumii patriarhale. Romanul aduce în schema epică fermieri englezi autentici, punând accent pe tensiunea religioasă dintre Biserica Anglicană şi denominaţia metodistă, dezvoltată începând cu secolul al XVIII-lea şi avându-l drept lider pe John Wesley. Ideea conform căreia o femeie ar fi putut fi chemată de Dumnezeu în slujba unei vocaţii clericale era în deplină contradicţie cu dogma fiecărei denominaţii. Aşadar, femeia care citeşte – purtătoarea tuturor hibelor – vine acum cu un mod propriu de interpretare a Scripturii şi nu mai savurează o literatură „de consum". Dinah se remarcă într-o lume a bărbaţilor prin Biblie, care o subjugă într-un fior reverenţios în faţa transcendenţei accesibile prin sacrificiu. Citind cărţile scrise de teologul John Wesley – pe care îl aduce adesea în discuţie în predicile sale – propovăduieşte importanţa ancorării în clipa de faţă. Deşi îi este recunoscătoare lui Seth Bede pentru iubirea pe care i-o poartă, femeia care a gustat din voluptatea ascetică a cititului şi din experienţa numinosului, a suprapământescului, nu-şi îngăduie să se însoţească cu un bărbat.

Universul semiologic care se deschide în faţa ei prin cărţile religioase o plasează într-o formă de isihasm concretizată în dorinţa de a răspândi dragoste şi a vorbi oamenilor despre felul în care Dumnezeu îşi dezvăluie iubirea faţă de creaturile sale. Cititul ca deprindere primară a culturii devine, în *Adam Bede*, un mod de a fi. Dinah adesea deschide Biblia ca să cerceteze care este voinţa divină, crezând în minuni, convertiri şi semne revelatorii. Chipul, purtarea şi vestimentaţia lui Dinah reflectă tomul bisericesc căruia îi slujeşte. Lipsa stângăciilor cu aer de cochetărie arată cum în existenţa livrescă a protagonistei se deapănă firele invizibile ale trăirilor sale. Lectura îi dă un rost particular: acela de a predica. Măiestria oratorică – câştigată, de asemenea, datorită lecturilor – e capabilă să câştige auditoriul în mod involuntar. Eliot ne aminteşte că „Dinah îi putea câştiga chiar şi pe cei mai nesimţitori dintre ascultători" (Eliot, 1977: 25). Dinah nu mai apelează, cum o face omul modern, la psihologie sau sociologie pentru a-i câştiga pe cei mai „nesimţitori", ci la forţa cuvântului rostit cu o pasiune mistuitoare pe altarul scripturilor şi al literelor.

La sfârşitul romanului, misiunea religioasă a personajului feminin se subordonează rolurilor de soţie şi de mamă, roluri circumscrise epocii în care trăieşte. Dragostea i-a fost dată femeii mistice Dinah Morris ca „suprema sa vocaţie şi, când o închină unui bărbat, în el îl caută pe Dumnezeu" (de Beauvoir, 2004: 450). Atât misiunea religioasă, cât şi cea familială, un alt „avânt spre transcendent" (450), însă, au la bază sacrificiul. Acest sacrificiu este „cel ce înscrie limbajul în corp, sensul în viaţă" (Clément; Kristeva, 2001: 23). Dinah dă viaţă (cuvintelor, altor membri ai comunităţii din Hayslope), legând generaţiile între ele; Hetty Sorrel înfăptuieşte „sacrilegiul răvăşirii generaţiilor", repetând gestul marilor eroine infanticide din Grecia antică, curmând „în mod sălbatic şirul generaţiilor" – „Medeea şi-a înjunghiat cei doi copii, bacanta Agave şi-a sfâşiat fiul cu propriile mâini în delirul ei dionisiac" (92). Cititorul extern, cântărind balanţa înţelesurilor textuale, hotărăşte, în definitiv, dacă finalul romanului *Adam Bede* redă un convenţional *happy ending*, o reîntoarcere la rutina de zi cu zi, a comunităţii întregi, pe care paradoxalul *felix culpa* (căderea binecuvântată) a ajutat-o să se restabilească mai ferm după şocul produs de Hetty Sorrel, Arthur Dornnithorne şi legătura lor ilicită. La polul opus se situează tensiunea dintre sacralitatea căsătoriei şi sacralitatea vocaţiei femeii.

Concluzii

Creaturile-biblioteci care au populat paginile romanelor discutate anterior – *La răscruce de vînturi*, *Moara de pe Floss*, *Middlemarch* şi *Adam Bede* – şi cele din umbra lor pledează pentru o existenţă livrescă capabilă să împrumute din frenezia spirituală insuflată de lectură, în ciuda conservatorismului epocii victoriene. Personajele feminine permit lecturilor să lucreze prin ele. Romancierele împrumută eroinelor propriul lor nonconformism pentru a reacţiona la nedreptăţile societăţii ostile ce condamnă tipul de feminitate care se opune unor convenţii rigide sau îndrăzneşte a păşi pe teren intelectual masculin. Actul lecturii devine procedeu de reconstrucţie narativă şi de reinterpretare a fiinţelor de hârtie. Personajele analizate anterior facilitează trecerea de la simpla lectură a textului la raportarea critică faţă de acesta, care va fi iniţiată ferm abia în secolul XX. Intelectualitatea feminină a căpătat valenţe monstruoase şi a cunoscut dezaprobare mai ales într-un timp în care mişcarea sufragetelor a câştigat teren în Anglia. Înaintând cu paşi mărunţi în epocă, femeile au câştigat, în cele din urmă, dreptul de a deţine proprietate, au militat pentru dreptul de vot şi s-au cufundat din ce în ce mai mult în lectură, demitizând temerile unei societăţi aride. Controversele care au învăluit lectura practicată de femei, asemenea Monstrului inteligent din scrierile lui Mary Shelley, s-au domolit, astâmpărându-se nevoit, însă nu s-au risipit, bântuind cu dibăcie cultura populară. Cei care privesc cu scepticism femeile cititoare, în forma lor de strigoi culturali, păstrează aceleaşi hâde apucături şi vechi metehne – sunt la fel de aprigi, banuitori şi războinici ca altădată. Obstacolele pe care le-au înfruntat tovarăşele victoriene se află în contrast cu privilegiile femeii secolului XXI, care priveşte lectura ca pe o gratuitate lejer achiziţionată. În prezent, însă, aşa cum mărturiseşte Alberto Manguel în *Istoria lecturii* (2011), librăriile noastre găzduiesc „nu doar cărţile destinate femeilor din raţiuni comerciale, determinând şi limitând aria unei cititoare, dar şi pe cele care îşi au originea în interiorul grupului, în care femeile scriu pentru ele însele ceea ce lipseşte din textele oficiale (275). Această ultimă observaţie clarifică sarcina cititoarei contemporane – să devoreze, fără cenzură, cărţile pe care şansa şi experienţa le-au aşezat în biblioteca sa.

BIBLIOGRAFIE:

BALOTĂ, Nicolae (2007). *De la Homer la Joyce*. Bucureşti: Ideea Europeană.

BOCK, Gisela (2002). *Femeia în istoria Europei. Din Evul Mediu pînă în zilele noastre*. Traducere de Mariana Cristina Bărbulescu. Iaşi: Polirom.

BRONTË, Emily (1995). *La răscruce de vînturi*. Traducere de Henriette Yvonne Stahl. Bucureşti: RAO International Publishing Company S.A.

CĂLINESCU, Matei (2003). *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. Traducere de Virgil Stanciu. Iaşi: Polirom.

CLÉMENT, Catherine & KRISTEVA, Julia (2001). *Femeia şi sacrul*. Traducere de Alina Beiu-Deşliu. Bucureşti: Albatros.

CUŢITARU, Codrin Liviu (2016). Feminitate şi victorianism. In *Studii de anglistică şi americanistică* (pp. 102-108). Iaşi: Junimea.

BEAUVOIR, Simone de (2004). *Al doilea sex*. Vol. 2. Traducere de Diana Crupenschi. Bucureşti: Univers.

ELIOT, George (1977). *Adam Bede*. Traducere de Diana Crivăţ. Bucureşti: Univers.

ELIOT, George (1964). *Moara de pe Floss*. Traducere de Catinca Ralea şi Eugenia Cîncea. Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală.

ELIOT, George (1977). *Middlemarch*. Vol. 1. Traducere de Eugen B. Marian. Bucureşti: Minerva.

FULLER, Margaret (2006). *Femeia în secolul al XIX-lea.* Traducere de Cristina Ivanovici şi Petronia Petrar. Cluj-Napoca: Limes.

ISER, Wolfgang (2006). *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Traducere de Romaniţa Constantinescu şi Irina Cristescu. Piteşti: Paralela 45.

LANE, Philippe (2007). *Periferia textului*. Traducere de Ioana-Crina Coroi. Iaşi: Institutul European.

MANGUEL, Alberto (2011). *Istoria lecturii*. Traducere de Alexandru Vlad. Bucureşti: Nemira.

MANOLESCU, Nicolae (2002). *Cititul şi scrisul*. Iaşi: Polirom.

SIGURET, Catherine (2009). *Femei celebre pe divan*. Traducere de Laszlo Alexandru. Bucureşti: Curtea Veche.

SOLOMON, Andrew (2017). *Demonul amiezei: o anatomie a depresiei*. Traducere de Dana-Ligia Ilin. Bucureşti: Humanitas.

THACKERAY, William Makepeace (1972). *Bîlciul deşertăciunilor. Un roman fără erou*. Vol. 3. Traducere de Constanţa Tănăsescu şi Ion Frunzetti. Bucureşti: Minerva.