

Adriana Bittel: ipostaze citadine ale personajului feminin

Drd. CRĂSTĂNUȘ (TRIF) Flavia-Domnica
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Abstract: *The present work brings to the forefront the typology and manner of character construction in the spectrum of the 80`s epic. In the context of a monographic study, we rely on mapping the character's hypostases - female in most cases - that populate and outline the prosaic universe proposed by the writer Adriana Bittel by directly referring the short prose volumes and the novel signed by the same writer. A major point of interest consist especially in highlighting the modes and the procedures by which the character participates in the construction of the fictional world: metaleptic incursions, discursive marks and language games, meta and intertextual accents. We also insist on highlighting the relationships of Adrian Bittel's prose character with the narrative instances, with the other characters, with the thematic field all in a more or less obvious interdependence with the textuallist context of the 80`s literature.*

Keywords/: *character hypostases, prose, feminin, 80`s generation, Adriana Bittel*

Numeroasele dialoguri, dezbateri, comentarii critice sau scrieri teoretice în contextul receptării prozasticii optzeciste românești induc și mai târziu confirmă ideea unui statut marginal, periferic al prozei feminine. Într-un „desant” alcătuit din „textualiștii” Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Sorin Preda, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Alexandru Vlad, Daniel Vighi și alții, prezențele feminine se dovedesc mult mai discrete, așa cum este și cazul Adrianei Bittel.

Deși critica de întâmpinare a seniorilor este încurajatoare, chiar apreciativă, numele scriitoarei rămâne totuși pe raftul secund al bibliotecii [Smaranda Cosmin: 1985] în arhipelagul literar al vremii, o vreme în care experimentalismul se înscrie drept principalul criteriu valoric. Nicolae Manolescu explică statutul marginal al prozei tocmai prin îndepărtarea de la

acest criteriu prin acel „aer de prospețime și de autenticitate ca și cum ar fi mai interesate de adevărul unor situații de viață decât de un limbaj sofisticat și original cu tot dinadinsul.”²¹⁶ Efectul de autenticitate – pentru care, de fapt, militează întregul palier optzecist - se reflectă în spectrul direct al scriiturii prin redarea minuțioasă a unei realități constrânse de un sistem opresiv, comunist, astfel încât, încă de la debutul în volum (*Lucruri într-un pod albastru*) urmat de *Somnul după naștere* (1984), *Iulia în Iulie* (1986), romanul *Fototeca* (1989), la aparițiile postdecembriste prin *Întâlnire la Paris*(2001), *Cum încărunește o blondă* (2006) până la publicațiile în antologii și compendii de literatură autohtonă și străină, universul ficțional al Adrianei Bittel transpune textual realitatea (i)mediată cu precizia unei camere de luat vederi și cu acuratețea unui ochi fotografic. Acuitatea privirii, așa cum Monica Lovinescu apreciază, rămâne un procedeu primar în demersul textualiza(n)t al banalității cotidiene.

Pornind de la aceste premise, printr-o incursiune în dialectica celor mai mărunte forme ale realității cotidiene, descoperim că, de cele mai multe ori, universul prozastic al Adrianei Bittel – predilect citadin, care valorifică mitul „Marelui Oraș” printr-un periplu continuu până în cele mai mici forme ale realității bucureștene - se conturează în jurul unui personaj feminin. De aici și tendința femeii-autor de a se (re)descoperi, prin modul autentic în care „investește scrierea și scriitura cu dimensiunile unui act existențial major, (...) definindu-se, din perspectiva sa, ca o ființă care inscripționează și se inscripționează”²¹⁷, drept pentru care, vom vedea, nu este singular cazul în care, autoarea apare cu numele în text. În această direcție prinde contur traiectul lucrării de față, care își propune cartografierea ipostazelor personajului feminin care completează profilul epicii Adrianei Bittel.

Lăsând locul unei discuții mai ample cu privire la abordarea feministă a prozei feminine care a dat naștere în anii '80 unor polemici sau unor schimburi de replici precum cazul bine cunoscut dintre Peggy Kamuf și Nancy Miller cu privire la statutul femeii-autor prin care Kamuf sublinia că:

„interesul pentru femeile scriitoare a fost pur și simplu o versiune feministă a unui umanism tradițional, liberal, pe care Facultatea l-a demontat demult.

Miller, în schimb, a crezut că, indiferent de ceea ce ar putea Kamuf considera teoretic corect, feministele încă mai au nevoie să militeze în numele femeilor

²¹⁶ Manolescu, N, *Scurte povestiri*. În: România Literară, Anul XX, nr. 12, martie 1987.

²¹⁷ Soviany, O. (2008, p. 97), *Apocaliptica textului*. București: Editura Palimpsest.

scriitoare, altfel aceste femei ar fi curând uitate, pierdute în istorie. A ignora femeia scriitoare însemna să joci direct în mâinile tradiției sexiste,²¹⁸

Vizăm cu precădere reliefa modalității de construcție a personajului din proza Adrianei Bittel și ipostazele în care acesta se concentrează. Interesant în acest context și consemnarea unei simptomatologii a traumei, atent și riguros analizată de către Briena Vaidoș, pentru care cadrul opriment generator de situații dezumanizante favorizează instalarea acestei traume tradusă prin oscilări identitate, și instabilități emoționale, astfel încât „personajul feminin al Adrianei Bittel este, fie robit de munca în jurul familiei și a copiilor, cu o sexualitate tratată ca marginală, sau este singură, marginalizată și nedorită din pricina lipsei unor trăsături feminine obligatorii pentru a fi acceptată, ca urâta Coca din *Fototeca*.”²¹⁹

Proza Adrianei Bittel relevă multiple fețe ale feminității tratate din unghiuri diferite: de la femeia sufocată de treburile casnice și de îngrijirea copiilor, la femeia-corector sau scriitoare, la femeia misterioasă sau sofisticată, până la imaginea adolescentină, chiar de copil marcate de un spirit rebel, răzvrătit într-o societate care oprimează dreptul libertății de exprimare. Toate aceste ipostaze apar în procesul transpunerii banalității cotidiene în text, în factură neomodernistă și cu accente stilistice ale Nouului Roman Francez. De apreciat este modul în care prozatoarea reușește, în chip recuperator, să plaseze în centrul interesului activități și acțiuni simple, ignorate sau neluate în seamă ale femeii, – drumul spre serviciu, activități casnice, de aprovizionare cu cele necesare – toate relatate pe un ton normal, firesc și să le transforme în evenimente ficțional. Eugen Simion, în cele câteva pagini în care conturează profilul scriitoarei, apreciază tocmai naturalețea confesiunii epice, pe „un ton normal de relatare într-o proză care nu face abuz de introspecție, nu folosește câtuși de puțin parabola, nu umflă textul cu considerații de ordin intelectual și nici nu ordonează faptele într-o ficțiune largă și simbolică”.²²⁰ De asemenea, Eugen Simion descrie în câteva linii tiparul personajului feminin, caracterizat în mare parte de prezența unei femei culte îndrăgostite, care nu are curajul să-și ducă la capăt aventura și se

²¹⁸ Toril Moi, I am not a woman writer: *About woman, literature and feminist theory, today*. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1464700108095850>

²¹⁹ Vaidoș, B. (2013,p.156). *Contribuția prozei feminine la consolidarea canonului modernist*. Textă de doctorat.. Coord. Prof. univ. Ghe. Manolache.

²²⁰ Simion, E. (1989,p. 685). *Scriitori români de azi. IV*. București: Editura Cartea Românească.

refugiază în spațiile securiza(n)te ale livrescului, autoarea reluând, în opinia criticului, „din unghi modern, în planul creației, psihologia feminității visătoare și păguboase. Prozele cele mai bune din carte descriu aceste tragedii înăbușite ale sufletului hrănit de lectură”²²¹.

Pornind de la aceste considerații, ne propunem detalierea ipostazelor în care feminitatea răzbate din text, corelate cu exemple concrete din volumele de proză scurte, dar și specifice universului românesc din *Fototeca*.

O primă imagine a femeii descrise de Adriana Bittel și a cărei prezență guvernează narativ în numeroase povestiri este cea a soției și mamei implicată până la epuizare în treburile casnice, familiale. În această ipostază o regăsim pe Lia din *Vara, vara cu tutun* (vol. Somnul după naștere) care, deși încă tânără, e copleșită de treburi și responsabilități, de infidelitatea soțului, de înghesuiala apartamentului în care locuiește alături de părinți, soț și copil, așa cum, de altfel, realitatea regimului totalitar o impunea: „cel mai greu îi era femeii încă tinere care-i iubea și-i îngrijea pe toți, când, întoarsă de la serviciu încărcată de sacoșe, auzea de pe scări zvonul de ceartă din apartament, țipetele copilului și vocea îngălată de băutură a soțului, bodogăneala mamei și ordinele tatălui.” (p. 102)

Tonul relatării este și aici unul normal, lipsit de iluzii și fără disperare, iar modul în care autoarea își construiește personajul oferă acestuia o cale de salvare: Lia evadează din realitatea apăsătoare, profitând de plecarea familiei în vacanță, iar odihna devine acum un vis împlinit, un vis consumat în feeria „Orașului de la Mare” prin care se perindă în mod imaginar. De fapt, majoritatea personajelor Adrianei Bittel aflate în această ipostază găsesc o cale eliberatoare și, de cele mai multe ori, este cea a lecturii sau a scrisului, cum se întâmplă și în cazul personajului-narator din Examenul radiologic, din același volum. Femeia prezentată aici, în aceeași ipostază a mamei și soției depășită de îndatoriri, condiție care o împiedică și îi suprimă dorința scrierii unei povestiri despre o cerșetoare. Aceasta încheagă mental firul epic zi de zi, dar este mereu întreruptă de solicitările vieții de zi cu zi, ajunge până în punctul delirant în care cuvintele și elementele narațiunii imaginate se amestecă în discursul personajului: „Dimineața - dușul, Pâine - Lapte - Aprozar, bătrâna cerșetoare se așeza în colț la Drept, nu, nu era bine, studenții nu dau pomană, mă întorceam acasă, trezeam copilul, oala spălat îmbrăcat, masa de dimineață, medicamentele tatii.” (p. 116)

²²¹ *Ibidem*, p.686.

Spre final, aflăm că personajul poartă același nume ca autoarea și că vede în actul scrierii o ispășire existențială, o salvare a sufletului, un suflet hrănit de lecturi infinite: „Iubirea, scheletul și nervii și sângele meu sunt hrănite cu scrisul lor, Paul Georgescu, Gogol, Hesse..., James..., Mann..., L. Raicu..., Rilke... și se văd clar alveolele avidе să soarbă alte cărți, să se imprime de pecetea altor nume, această sete e boala mea, și recunoștința pentru Ei, și dorința de ispășire prin scris.” (p.121).

Identificăm în această confesiune conturat profilul de scriitor al autoarei Adriana Bittel, textualizat, transpus autentic în scriitură drept un spirit impregnat de lectură, fapt confirmat de aparatul critic. O atare descendență livrescă, după cum bine observă Alex. Ștefănescu, „în afară că asigură tăietura impecabilă a narațiunii, este, de multe ori, însuși subiectul prozei. În centrul a numeroase povestiri se află un personaj feminin care cunoaște mai bine realitatea livrescă decât realitatea. Când iese din lumea cărților, acest personaj e stângaci și ineficient în confruntarea cu viața.”²²²

Cartografierea ipostazelor feminine ale prozei Adrianei Bittel dezvăluie un destin livresc conturat în jurul majorității personajelor. Fie că întruchipează un scriitor sau o copilă care scrie compuneri (în *Tibia și peroneul*), fie că profesează drept corector (Ana Munteanu) ori responsabilă *Fototecii* (Coca), sau pur și simplu o adolescentă cu un traiect scriitoricesc ratat (*Luptători la pensie*), o tânără iubitoare de biblioteci (*Numele, Gârla și Iordanul*), sau o femeie matură (Eugenia Petrovici din *Mutarea accentului pe frunze*), fiecare este înconjurată de cărți, se refugiază în lectură ca principala poartă transgresivă eliberatoare. Iar de cele mai multe ori livrescul este pur și simplu o componentă a existenței feminine, într-un mod cât se poate de firesc, care nu are intenția să contrasteze ipostaza femeii casnice, spre exemplu.

Eugen Simion remarcă interesul Adrianei Bittel de a relua în spirit modernist „psihologia feminității visătoare și păguboase. Piesele cele mai bune din carte transcriu tocmai aceste tragedii înăbușite ale sufletului hrănit cu lecturi.”²²³

Dincolo de această dimensiune, universul prozastic al scriitoarei în discuție aduce în prim plan imagini ale femeii familiste și gospodină – tânără sau

²²² Ștefănescu, Alex. (2005, p. 1063). *O istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*. București: Editura Mașina de scris.

²²³ Simion, E. *op.cit.*, p.689.

mai în vârstă - , ale femeii simple, anonime, a cărei existență se derulează pe fundalul mohorât al comunismului și adesea cuprinsă de un sentiment al deznădejdiei, umilinței. Chiar și așa, această femeie nu face pași înapoi în viață, nu se resemnează, ba chiar râvnește după ea, așa cum face și personajul din *Cum încărunește o blondă*²²⁴: „Și, stând aici pe culoar, ți se face dor de oboseala de la unsprezece noaptea, când pui vasele la loc în dulapul din bucătărie și învelești băieții, de zorul de dimineață, de certurile pitorești din autobuz, de satisfacția unor lucruri obținute cu efort și cărora nu le-ai da drumul din cioc orice ți s-ar spune.”(p. 15)

La un alt pol ficțional se creionează profilul femeii răzvrătite, de multe ori surprins la vârsta copilăriei (Ana Munteanu din *Supliciu prin speranță*, Alice din *Alice în Bariera Vergului*), dar mai ales în ipostaza adolescenței așa cum este cazul Ilariei din *Destul nu-i destul*. Nevoită să-și petreacă timpul câteva săptămâni în casa unei familii burgheze plecate în vacanță, Ilaria, personajul central, se refugiază într-un balcon situat deasupra unei guri de aerisire, acesta fiindu-i singurul loc în care nu se simte sufocată de opulența decorului interior. Acustica tunelului de aerisire face ca voci ale etajelor inferioare să fie auzite de Ilaria, în mod neintenționat, dar care ajung să constituie unica legătură cu lumea exterioară a tinerei. Așa cum observă Adrian Oțoiu²²⁵ într-o detaliată analiză a povestirii sub acest aspect, vocile sunt percepute ca acte de vorbire fără corporalitate, dat fiind faptul că Ilaria nu cunoaște nimic despre vecinii pe care îi aude. Aceștia sunt conturați în imaginația fetei doar prin intermediul vocii, stabilindu-se într-un raport al non-identității permanent, fapt care declanșează revolta tinerei:

„ (...) nu, n-o să mi se bage pe gât așa ceva, eu o să fac focul mare, să clocotească, să sară capacul, pentru mine destul nu-i destul, trebuie să existe ceva care să salveze tot restul, să știi pentru ce suporti. Ceva care nu poate fi descoperit așa, de unul singur. Acum îi vine Ilariei în minte că nu-i cunoaște, că nu i-a văzut pe niciunul din posesorii vocilor din tunel. Și nici pe Dan. Alcătuiți din zgomote și vorbe iute pieritoare, din litere. Și dacă ea măcar și-i poate închipui, ei n-au niciunul habar de existența unei tinere numită Ilari (p. 32.)

Un caz și mai interesant este cel al tinerei prezentate în povestirea *Numele a* cărei revoltă și răzvrătire se adresează instanței narative printr-un

²²⁴ Bittel, A. (2012). *Cum încărunește o blondă*. București: Editura Humanitas.

²²⁵ Oțoiu, A. (2003). *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive*. Pitești: Editura Paralela 45.

proces metaleptic ascendent. În drum spre casă, în compartimentul trenului, tânăra Sara reflectează la statutul său de personaj care i-a fost atribuit în ficțiune. Deși este personajul-narator al fabulei, aceasta își descrie rolul ca fiind unul episodic, care să grăbească oarecum deznodământul și să „dezambiguizeze” aspectele diegetice. Refuzul vehement al acesteia de a lămuri ambiguitățile ficțiunii și, implicit, față de îndeplinirea sarcinii care i-a fost atribuită în povestire, trădează o răzvrătire față de instanța narativă, fapt ce demască un act metaleptic de natură ascendentă, conform taxonomiei prezentate anterior:

„În compartimentul de clasa a II-a, cu tâmpla rezemată de mușamaua lipicioasă, mă gândesc la Ilie și Ernst, la Inge Pfeil și soțul ei, ca la personajele unei drame schematice în care mi s-a distribuit un rol episodic, sub posibilitățile mele. Apar în scenă doar la început și la sfârșit, în restul timpului așteptând în cabină. Să dormitez, să cos, să repet alte roluri, mai interesante, între iarna lui '41 și vara lui '82, când trebuie să intru iar în scenă ca să precipit finalul și să limpezesc ambiguitățile. Ei, uite că nu vreau să limpezesc nimic. Eu vreau acasă” (p.54).

Demersul transgresiv este dus la extrem în finalul povestirii când, tot în spectrul unei metalepse ascendente, personajul central ironizează cu finețe statutul instanței narrative ca autoritate superioară ce deține controlul total al ficțiunii și care își manevrează cu talent de păpușar personajele-i aflate în palmă, intenționând să-i găsească un „nume simpatic”: „Mă clatin amestecată, simt conul de sticlă cum coboară, încă puțin și voi fi acolo împreună cu ai mei. Vom avea timp destul de dormit, de răspuns, de fumat, de răstălmăcit și poate până la urmă vom inventa și un nume simpatic pentru cel ce ne ține în palmă, posesorul punctului de vedere cuprinzător”(p.55).

Femeia-copil din proza Adrianei Bittel prinde contur în planul amintirii așa cum se întâmplă în *Vili în lucruri*²²⁶, cea mai recentă povestire a scriitoarei care surprinde farmecul și impactul emoțional al unui nume impregnat în lucruri – „vaza Delavili” -, dar mai ales relația de tovărășie cu femeia Ida, proprietara casei în care personajul narator a copilărit și față de care se îndepărtează din liceu, regăsind-o la maturitate, după mulți ani de la moartea ei, în lucrurile Delavili pe care i le lasă moștenire.

O altă ipostază, dincolo de femeia îndrăgostită în van (personajul din *Cehov, am cerut obosită* sau Gela din *Eideic și parfumat*), întâlnim imaginea femeii misterioase, chiar fatale: Iulia (*Iulia în iulie*). Prezența acesteia în sediul unității bancare declanșează reverii și fantezii personajelor care o percep drept o ființă metafizică, superioară, dintr-un alt univers. Traiul zilnic

²²⁶ ***. (2019). *Cartea întâmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri*. București: Editura Humanitas.

și relațiile colegiale al celor patru funcționari de bancă - Norbert Miclăuș, Filip Cornea, Alecu Stere și Domnul Tudose – sunt date peste cap în încercarea zadarnică de a descifra mistica existențială a Iuliei.

Romanul *Fototeca*²²⁷ surprinde feminitatea în multiple ipostaze. Cea mai complexă este cea a Cocăi, personajul principal, o prezență deloc feminină, al cărei chip se ascunde în spatele ochelarilor de mioapă, marginalizată prin urâtenia cu care o percep ceilalți, însă față de care aceasta nu încearcă să se ajusteze pentru a se încadra modelului stereotipic, așa cum face Lucreția, preocupată continuu a corespunde idealului socialist al vremii, dar fără succesul așteptat. Limbajul acesteia, plin de lozinci ale conștiinței comuniste, reprezintă o fină ironie la adresa sistemului:

„Dragi părinți, țin să vă exprim în fața tuturor întreaga grațitudine pentru efortul pecuniar făcut în beneficiul meu și vă asigur că voi depune toată străduința pentru a fi la înălțimea încrederii ce mi-o acordați.” Se ciocneau paharele. Părinții lăcrimau. Se aplauda. „Prosperitate și succes!” mai adăuga vorbitoarea la încheiere, trăgându-și cu modestie scaunul sub fund și înșfăcând copanul rumen, stropit cu mujdei.” (p.66)

Coca echivalează cu imaginea femeii neîmplinite, mereu în umbra propriei vieți, dar care pare că nu se lasă copleșită, zâmbeste de suprafață ci găsește mereu o cale de a surmonta propria-i condiție, arătându-se mulțumită chiar de traiul ei, fără a se preocupa atât de mult de aparențe și de opinia celorlalți în opoziție totală cu imaginea Irinei, fata boemă, mereu în centrul atenției încă din adolescență, a cărei febrilitate contrastează calmul Cocăi, însă la maturitate, acest raport se răstoarnă:

„(...) curiera, ajunsă între timp la fototecă, era mulțumită de viața ei, se scosese singură din competiție, pe când cealaltă, în plină cursă, se simțea încet-încet inseriată, modelată, în rândul lumii, mărșăluind cu directorul, profesoarele la menopauză, inspectorii școlari, într-o cadență șuierată din afară. Coca n-avea nici o preocupare de aspectul ei exterior, își uitase și ziua de naștere (...). Avea un loc al ei, neînduit de nimeni.” (p.61-62)

Așadar, regăsim în proza Adrianei Bittel diverse fețe ale feminității prin care se încearcă alcătuirea identitară a femeii și care tratează dintr-o perspectivă multilaterală a condiției acesteia pe fondul auster al istoriei, măcinată de o „traumă psihologică greu vindecabilă, o emancipare forțată și de fațadă a femeii, o constrângere a literaturii în tiparele strâmte, de lemn, ale ideologiei staliniste din 48 până în 65 alături de iluzii de libertate sfârșamate și o libertate înlănțuită de ideologia comunistă.”²²⁸

Toate ipostazele în care eul feminin este surprins, de la crize identitare, la incomunicare și situații tragice atenuate în spirit ironic, subscriu direcției

²²⁷ Bittel, A. (2015). *Fototeca. Temă cu variațiuni*. București: Editura Humanitas.

²²⁸ Vaidoș, B. *op.cit.*, p. 127.

neomoderniste la al cărei întemeiere canonică proza feminină participă activ, implicat, dar mai ales parodic asumat.

Referințe bibliografice:

- Crăciun, Gheorghe. (2018). *Pulsul prozei*. București: Editura Polirom.
- Crăciun, Gheorghe. (1999). *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Mincu, Marin. (1993). *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic, III*. Constanța: Editura Pontica.
- Mușat, Carmen. (2008). *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*. București: Editura Cartea Românească.
- Oțoiu, Adrian. (2000). *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Simion, E. (1989). *Scriitori români de azi, IV*. București: Editura Cartea Românească.
- Soviany, Octavian. (2008). *Apocaliptica textului*. București: Editura Palimpsest.
- Ștefănescu, Alex. (2005). *O istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*. București: Editura Mașina de scris.
- Vaidoș, B. (2013). *Contribuția prozei feminine la consolidarea canonului modernist*. Texă de doctorat.. Coord. Prof. univ. Ghe. Manolache.

Articole în periodice:

Manolescu, N, *Scurte povestiri*. În: *România Literară*, Anul XX, nr. 12, martie 1987.

Resurse digitale:

Toril Moi, *I am not a woman writer. About woman, literature and feminist theory, today*.
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1464700108095850>