

Lexicul în abisul autosuprimării

Bianca-Daniela KOPOȘCIUC (POP)

North University Centre of Baia Mare

Technical University of Cluj Napoca

bianca.koposciuc@yahoo.com

Abstract: The study of the vocabulary items appropriated by female characters with self-aggressive tendencies deserves much more attention than it is currently given for several reasons that we consider fundamental. The first is that the predilection towards self-aggression and the intention of self-annihilation as a being – an integral part of society – can be anticipated through the prism of several key words and expressions that fit the specific manifestation of suicidal behaviour. The relationship between the vocabulary of literary female hypostases and their outcome is a very close one, with the lexicon occupying a special place in the externalisation of the frustrations and motivations underlying self-suppression. The analysis of the vocabulary of various female characters in established works of world literature highlights a series of dissatisfactions on various levels (family, social, professional, etc.), as well as several unsatisfied desires and unfulfilled aspirations, perceived as failures, which in fact give rise to the opportunity to curtail their existence. Suicide thus emerges as a result of more or less vocal lamentations, which gradually and subtly slip the idea of death into the intimacy of the work, but culminate, in the end, in an aggressive exposition of the intention to cease to be. Therefore, in the present study, we will try to capture the manner in which the female characters under analysis tried to reveal the reasons behind the decision to commit suicide long before resorting to the extreme gesture.

Keywords: *suicide, lexicon, female characters, literature, death.*

1. Introducere

Lucrarea de față se remarcă prin interesul sporit acordat lexicului ce precede autosuprimarea și schimbărilor de atitudine în perceperea actului suicidal, numind sinucidere „orice moarte care rezultă mijlocit sau nemijlocit dintr-un act pozitiv sau negativ săvârșit de victima însăși și despre care aceasta știe ce rezultat va produce” (Durkheim 1993: 12). Potrivit Yolandeî Grisé, există mai multe tipuri de suicid în care se încadrează diferite tipologii umane feminine: suicidul din răzbunare și șantaj, suicidul din doliu, suicidul de autopedepsire pricinuit de remușcări, suicidul de evadare, suicidul datorat rușinii, suicidul filosofic caracterizat prin disprețul față de viață etc. (apud Minois 2002: 56). În general, indivizii predispuși automutilării și autodistrugerii își anunță într-un fel sau altul intenția de a muri prin utilizarea unor expresii sau cuvinte ce trădează predilecția interioară înspre moarte.

Pornind de la premisa enunțată anterior, corpusul cercetării cuprinde mai multe opere literare valoroase pentru literatura universală, constând în analiza elementelor de vocabular ale unor personaje feminine care au recurs, în

cele din urmă, la gestul suprem, surprinzând maniera în care actul suicidar a fost anunțat în prealabil fie prin limbajul naratorului, fie prin cel al personajului. În fond, ceea ce caracterizează limba în multiplele ei ipostaze este însăși capacitatea ei de a face posibilă transmiterea de informație. Și în cazul indivizilor cu înclinații autodistructive, comportamentul lingvistic este cel care anticipează gestul extrem cu mult timp înainte ca acesta să aibă loc. Limbajul utilizat în cadrul operelor literare diferă de cel comunicativ curent, având menirea de a realiza o comuniune între formă și conținut, prin depășirea sensului uzual al cuvintelor și prin întrebuințarea unor tehnici discursive care antrenează o funcție secundară a limbajului – aceea de a dezvălui, în contextul dat, dispoziția înspre sinucidere a personajelor feminine.

Dacă în unele scrieri cuvintele pot fi caracterizate prin unicitate semantică, în operele literare, un cuvânt poate dezvolta o multitudine de sensuri ce pot fi dibuite doar prin prisma unui context dat, creat de scriitor. Transferul de informație, propriu procesului de comunicare prin limbă, pune în joc, pe lângă mijloacele lingvistice, și mijloace extralingvistice concretizate prin mimică sau gesturi, multiple și diverse, care pot fi descrise și interpretate din perspective diferite, presupunând diferite conceptualizări. Totuși, orice tentativă de analiză a fenomenului lingvistic pre-sinucigaș duce la o receptare mai clară a intenției de a muri. Așadar, în componența sa constructivă, comunicarea lingvistică pre-sinucigașă reprezintă un proces care se bazează pe existența unor afirmații, interogații sau expresii ce intră în componența unor semne specifice conduitei suicidare, iar gradul în care se manifestă aceste caracteristici ale procesului comunicațional diferă de la un individ la altul, temperamentul, mediul, educația, factorii ereditari etc. influențând masiv revelarea semnelor ce anunță autosuprimarea.

2. Fenomenul sinuciderii – repere generale

Conduita suicidară aduce cu sine o serie de comportamente ce au la bază un dezechilibru emoțional datorat, în general, unor factori externi. Cercetătorii în domeniu susțin că sinuciderea apare din motive psihologice și sociale deopotrivă, cei care își pun capăt vieții recurgând la acest gest provocați direct sau indirect de cineva sau ceva – o întâmplare neașteptată, o situație considerată fără ieșire etc., cu care nu au reușit să stabilească o bază comună de comunicare, astfel că răbufnirea conflictului ce ar trebui exprimat în exterior are loc, de fapt, în interiorul eului, provocând în acest mod blocarea fluxului existențial și suprimarea ființei.

Fiecare individ este înzestrat genetic cu o doză de agresivitate și cu o anumită capacitate de a face față existenței, iar agresivitatea imposibil de manifestat asupra unei persoane sau a unui obiect extern ajunge să fie centrată astfel asupra sinelui, culminând cu autodistrugerea. De aceea, „moartea voluntară e un tip de deces a cărui semnificație nu e de ordin demografic, ci filosofic, religios, moral, cultural” (Minois 2002: 7), fenomenului suicidar neatribuindu-i-se cauze exclusiv individuale, ci și sociale, colective. Potrivit sociologului Émile Durkheim, determinantul real al autodistrugerii este de natură socială, având în vedere că valențele pe care le înglobează se înscriu în contexte ce implică raporturi sociale definite prin prisma normelor, rigorilor,

valorilor morale sau religioase etc., raționament potrivit căruia moartea voluntară devine automat și, în principal, o problemă de natură socială, întrucât ființa se autoanulează, în fapt, ca parte integrantă a societății, renunțând la orice implicare în demersul colectivității (2005: 10).

Registrul predilecțiilor sinucigașe este extrem de variat, pornind de la o simplă idee de a-și înceta existența până la regizarea în detaliu a procedurii sinuciderii și procurarea instrumentelor necesare pentru a duce actul propriu-zis la îndeplinire.

În literatură, sinuciderea nu înseamnă doar blocarea fluxului existențial sau autoanularea ființei, ci reprezintă expresia dorinței de a scăpa, prin deces, de o existență considerată, pe drept sau nu, de nesuportat. Personajele feminine supuse analizei nu au fost înzestrate inițial cu boli sau tulburări psihice care ar putea determina recurgerea la gestul extrem, ci, aflate în situații-limită, ele devin copleșite de durere sau disperare, iar suferința emoțională deschide posibilitatea morții, aflată deja în subconștient, strecurată în prealabil prin evenimente ce includ acte sinucigașe sau accidente mortale la care ele sunt martore. Ipostazele feminine sunt așezate însă, încă de la începutul scrierilor, sub însemnul unei umbre tragice, astfel că ideea autosuprimării, devenită un soi de laitmotiv, capătă contur în diverse contexte, fiind inclusă treptat în structura profundă a narațiunii care reușește să surprindă în această manieră toate etapele acesteia. De aceea, sinuciderea este previzibilă încă de la primele pagini, puterea sorții fiind intens configurată la nivelul narațiunii prin utilizarea procedurii anticipării. Acest lucru face posibilă priceperea cauzelor

care le declanșează reacțiile, fie că scriitorul dezvăluie cu oarecare precizie motivele acțiunilor lor, fie că aceste motive rezultă fără echivoc din însuși felul de a vorbi ori de a acționa al personajelor. [...] din motivele care determină acțiunea nu rezultă încă o trăsătură de caracter a personajului respectiv, ci [...] doar o activitate lăuntrică a lui. (Karl 1972: 166)

3. Autosuprimarea – fatalitatea anunțată prin lexic

Imaginea finalului tragic este strâns legată de ideea unei fatalități crude la care sunt supuse personajele pe parcursul scrierii, apelarea la liberul arbitru fiind absentă din această lume ghidată într-o direcție fixată în prealabil de narator. De aceea, sinuciderea unor ipostaze feminine pare stabilită de la bun început, iar anticiparea cursului firesc al faptelor narate ține de înțelegerea, decodarea și interpretarea semnelor pre-sinucigașe plasate de scriitor pe tot parcursul textului. „Imaginile anticipatoare sunt coduri ce permit pătrunderea timpurie într-o lume vastă, în care răsturnările de situații sunt doar aparente” (Gross Medan 2010: 213). De pildă, „mistica predestinării acționează [...] la nivelul articulării narative” și la Tolstoi (Ursa 2012: 178), care „descrie mai puțin întâmplările, cât comportarea oamenilor, felul lor de a fi și de a vorbi” (Karl 1972: 188), întrucât sinuciderea din final a Annei Karenina este anunțată încă de la începutul romanului, prin accidentul feroviar la care ea este martoră atunci când îl întâlnește pentru prima dată pe Vronski:

– Ce moarte îngrozitoare!, exclamă un domn trecând prin fața lor. Se spune că l-a tăiat în două.

– Dimpotrivă, cred că-i moartea cea mai ușoară, e fulgerătoare, spuse un altul.

[...]

Stepan Arkadici văzu cu mirare că surorii sale îi tremurau buzele și că de-abia își stăpânea lacrimile.

– Ce-i cu tine, Anna?, o întrebă el, după ce străbătură câteva sute de stânjeni.

– Semn rău, răspunse Karenina. (Tolstoi 2008: 82-83)

Pe parcursul romanului, pătrunsă de gelozie și măcinată de obsesii, Anna ajunge să mediteze la oportunitatea morții, care ba o încântă, ba o îngrozește:

[...] «totul s-a sfârșit», repetă ea vorbele pe care le rostise mai înainte, «și trebuie s-o sfârșesc. Dar cum?», se întrebă Anna și se așeză într-un fotoliu în fața oglinzii. [...] îi reveni în minte boala ei de după naștere și gândul care pe atunci n-o părăsea nicio clipă și care se exprima prin cuvintele: «De ce n-am murit?». Și deodată înțelese ceea ce se petrecea în sufletul ei. Da! Era singurul gând care dezlega totul. «Da – să mor!... Atât rușinea și dezonoarea lui Alexei Alexandrovici și a lui Serioja, cât și îngrozitoarea mea rușine – totul se șterge prin moarte. Dacă aș muri, el ar avea muștrări de conștiință, i-ar părea rău după mine, m-ar iubi și ar suferi din pricina mea.» Cu un zâmbet de compătimire pentru sine însăși încremenit pe fața ei, Anna [...] îi închipuia atât de viu stările și sentimentele lui Vronski după moartea ei. (Tolstoi 2008: 360-361)

«Moartea!», se gândi ea. Și o groază atât de mare o cuprinse, încât îi trebui un timp ca să se dumirească unde se află și multă vreme nu fu în stare să găsească cu mâinile tremurânde chibriturile [...]. «Nu! Orice, numai să trăiesc! Îl iubesc. Mă iubește și el. Nu-i prima oară că se întâmplă, are să treacă», își zise Anna, simțind cum lacrimi de bucurie pentru reîntoarcerea la viață i se prelingeau pe obraz. (Tolstoi 2008: 368)

Reacțiile eroinei lui Tolstoi demonstrează că personalitatea și motivația sinucigașului contează cel mai mult în perceperea actului suicidal, întrucât scopul ei nu este încetarea existenței, ci pedepsirea celui pe care îl consideră responsabil de suferința ei apăsătoare, posibilitatea suicidului purtând și amprenta unui caracter teatral. În cazul ei, sinuciderea reprezintă un impuls tranzitoriu de autodistrugere, cu proiecția teoretică a actului, înainte de punerea sa în practică, dorința fiind generată, în principal, de încărcătura afectivă de moment:

Moartea i se înfățișă în minte, limpede și viu, ca singurul mijloc de a redeștepta în inima lui dragostea pentru ea, de a-l pedepsi și de a câștiga izbânda în lupta pe care o ducea împotriva lui, duhul cel rău, încuibat în inima ei. [...] Lucrul de căpetenie era să-l pedepsească. Când își picură doza obișnuită de opiu și se gândi că n-avea decât să bea tot conținutul sticlei ca să moară, lucrul acesta i se păru atât de ușor și de simplu, încât începu să se gândească din nou cu nespuse plăcere cât va suferi el, cum se va căi și îi va iubi amintirea când va fi prea târziu. [...] Își închipuia atât de viu ce va simți Vronski când ea nu va mai trăi și nu va mai fi pentru dânsul decât o amintire. (Tolstoi 2008: 368)

Cu referire la moartea Annei Karenina, Garabet Ibrăileanu afirma că „moartea prin sinucidere este tot atât de determinată ca și orice moarte, ca și moartea de cancer. Moartea cauzată de o boală fizică e termenul fatal al unor procese fiziologice. Sinuciderea – al unor probleme sufletești” (1976: 229). Luptele interioare ale eroinei surprinse profund din perspectivă psihologică în momentele lor cele mai intense „nu sunt, în esență, expresia unei personalități deosebite, ci urmările unui destin omenesc” (Karl 1972: 185-186).

Problematizarea morții apare și la Rebreanu, unde Ana, ipostaza feminină defavorizată, e supusă unei profunde dezarticulări determinate de impulsuri haotice și confuze, scriitorul proiectând actul sinucigaș ca rezultat al unor procese lăuntrice de necontrolat, care parcă ar obliga personajul la trecerea în neființă, fără posibilitatea întrevederii altor soluții mai puțin tragice. Astfel, ideea morții se imprimă puternic în conștiința personajului feminin când aceasta îl vede pe Avrum spânzurat și pe Dumitru Moarcăș dându-și suflarea chiar în fața ei:

Și ea se gândi cu tristețe: Ce s-or mai fi necăjind degeaba? Dac-a murit, baremi să se odihnească omul! (Rebreanu 1970: 284)

Se uită deodată la mortul părăsit și în minte îi răsări ca o lumină gândul: Ce iute moare omul când îi sosește ceasul! (Rebreanu 1970: 285)

– Moșule... vai de mine! Bolborosi nevasta zăpăcită și fulgerându-i prin minte: Zice că moare și parcă râde!... (Rebreanu 1970: 298)

În urechile ei răsunau vorbele moșneagului și-n ochi păstra numai înfățișarea lui senină și mulțumită din clipa morții... (Rebreanu 1970: 300)

Liniștea eliberatoare ce transpare din privirile celor doi în urma decesului o determină să privească întreruperea cursului vieții drept o cale de salvare dintr-o existență mizerabilă. Imaginea morții este asociată astfel cu înlăturarea chinului fizic și sufletesc, căpătând atribute pozitive. Totuși, femeia își inoculează autosuprimarea înainte de a fi martoră la cele două morți. Conversația prelungită cu Ion de la începuturile scrierii devine un soi de motor al schimbărilor interioare, întrucât din momentul respectiv Ana se gândește că, fără Ion, ea va trebui să moară, la intensificarea deciziei de a nu mai fi contribuind semnificativ bătăile crude la care este supusă de către tată și soț și umilirea pe care este nevoită să o îndure zilnic, tratament care o destabilizează psihic:

Și Ana porni îndată spre Glanetașu, cu sufletul greu, cu trupul zdrobit. Minte-i era stoarsă ca un burete uscat. Nici o nădejde, dar nici neîncredere. Mergea cum o purtau pașii, ca un câine izgonit. Îi iuțea mersul groaza privirii ciudate a bătrânului în care fâlfâia parcă moartea ei. (Rebreanu 1970: 178)

Se pomeni în casa Glanetașului, fără să-și dea seama dacă a întâlnit pe cineva în cale, dacă afară e vreme bună ori e vreme rea. (Rebreanu 1970: 178)

Acu unde să mă duc? se întreba și în minte îi răsăreau numai răspunsuri negre care o pironeau pe loc, sleindu-i voința și ispitind-o să-și curme singură toate suferințele, fiindcă viața ei e zadarnică. (Rebreanu 1970: 255)

Schimbările de atitudine în receptarea fenomenului morții demonstrează și în cazul Anei că intenția sa nu este aceea de a nu mai exista, ci aceea de a-și curma suferința chinuitoare.

Există și situații când decizia de a muri este marca spontaneității, insuficient pregătită psihologic, luând naștere brusc și constituind expresia unei crase lipse de judecată apărută în urma unui șoc. În astfel de cazuri, planificarea

suicidului și descrierea acestuia se limitează la câteva pasaje scurte, conturându-l drept un mijloc de soluționare a conflictului și de domolire a tensiunii lăuntrice intense. În romanul său *Madame Bovary*, Flaubert o construiește pe Emma posedând o puternică sete de trăiri, fapt care îi va ghida întreaga existență. Totuși, când conștientizează gravitatea situației în care se află, după ce ajunge să ducă o viață plină de excese, făcându-și numeroase datorii, și realizează că se află într-o situație fără ieșire, începe să se gândească la moarte:

Ah, e puțin lucru moartea! gândea ea; am să adorm și totul se va termina!
(Flaubert 2005: 393)

Singura cale demnă de a ieși din situația umilitoare pe care nu mai știe cum să o gestioneze pare a fi autosuprimarea, semnificația morții fiind percepută la nivel superficial.

Deși, are parte de mai multe aventuri amoroase, Emma își complică existența și cu cheltuieli scumpe care, în cele din urmă, vor determina recurgerea la gestul extrem, întrucât „eșecul ei nu provine din slăbiciune, ci dintr-o dorință care este mai tare decât o personalitate cu o putere de voință medie” (Karl 1972: 198).

4. Dezintegrarea ființei în absența iubirii – amenințări sinucigașe

Motorul care va genera pornirile sinucigașe ale celor trei personaje feminine este dragostea sau, mai degrabă, lipsa acesteia, împlinirea nevoilor afective constituind pentru ele chiar raționamentul de a fi. Toate trei se percep în permanență relațional, neputând concepe să-și ducă existența fără atenția și grija bărbatului, mentalitate alimentată și de rigorile sociale ale vremii ce, secole la rând, au plasat feminitatea în umbra masculină. „Muncile casnice asociate cu povara maternității, exigențele ideologiei creștine privind puritatea femeii și rolul predeterminat de mamă și soție, limitarea accesului la educație” sunt doar câțiva dintre factorii care i-au inoculat femeii ideea că numai prin bărbatul de lângă ea se poate împlini (Mihalache 2017: 193). Potrivit lui Emil Cioran, „o iubire ce nu se poate realiza este pentru cel ce iubește o anulare a ființei lui, o pierdere totală de sens, o imposibilitate de ființare” (1993: 82-83). Totuși, supraestimarea afectivității, considerată o forță vitală, va avea un efect devastator asupra personajelor feminine constrânse din punct de vedere social să ducă un anumit mod de viață, provocându-le obsesii devoratoare. Astfel, Anna Karenina își va concentra toată energia asupra sentimentului de neîmplinire afectivă care o încearcă în ultima perioadă a existenței, anunțându-și de-a lungul scrierii disperarea și gândurile negre ce o preocupă în chip obsedant:

Era o frământare lăuntrică, pricinuită la dânsa de scăderea dragostei lui [...] Anna trase concluzia că o parte din această dragoste trecuse asupra altor femei sau asupra altei femei; de aceea, era geloasă... și nu din pricina unei anumite femei, ci din cauza că dragostea lui se răcea. (Tolstoi 2008: 354)

Fiind geloasă, Anna se revolta împotriva lui și căuta la orice pas prilejuri de protest. (Tolstoi 2008: 355)

Iubește o altă femeie. Nu se poate altfel. (Tolstoi 2008: 356)

Mă urăște... e limpede ... Iubește o altă femeie: asta e și mai limpede, gândi Anna. (Tolstoi 2008: 360)

Tu nu mă mai iubești... iubești o altă femeie... (Tolstoi 2008: 361)

Dacă va veni la mine, cu toate cele comunicate de cameristă, înseamnă că încă mă mai iubește. Dacă nu va veni, înseamnă că totul s-a sfârșit, și atunci voi vedea ce am de făcut! (Tolstoi 2008: 367)

Lipsa raporturilor sociale potențează disperarea, determinând reacții isterice ale protagonistei măcinate de obsesii, urmate de reproșuri adresate lui Vronski, care sunt, de fapt, niște semne presinucigașe. Izolarea socială constituie, în general, un factor precipitator pentru riscul de sinucidere, iar lipsa relațiilor sociale adecvate o destabilizează și pe Anna Karenina:

Ar fi trebuit să-și dea seama de povara vieții mele de aici, la Moscova. Asta e viață? Eu nu trăiesc, ci aștept un deznodământ care întârzie și întârzie... Răspunsul nu mai vine. (Tolstoi 2008: 314)

Nu sunt în stare să fac nimic, să încep nimic, să schimb nimic. (Tolstoi 2008: 314)

Mă stăpânesc și aștept, născocind fel de fel de tertipuri cum să-mi trec timpul: familia englezului, scrisul meu, lectura – dar toate acestea sunt numai o amăgire, toate-s ca un fel de morfină. Ar fi trebuit să-i fie milă de mine. (Tolstoi 2008: 314)

– Dacă ai ști cum se pune problema pentru mine! Când simt, ca acum, câtă dușmănie îmi arăți, da, câtă dușmănie, nici nu-ți închipui ce înseamnă asta în ochii mei. Dacă ai ști ce aproape sunt de nenorocire în clipele acestea... dacă ai ști ce frică mi-e de mine, ce frică! (Tolstoi 2008: 316)

Îl învinuia de tot ce era penibil în situația ei: starea de dureroasă așteptare de la Moscova, întârzierea și nehotărârea lui Alexei Alexandrovici, singurătatea ei... Dacă ar fi iubit-o, el și-ar fi dat seama de dificultățile situației sale și ar fi salvat-o. [...] Și tot el purta vina de a fi despărțită pentru totdeauna de băiatul său. (Tolstoi 2008: 355)

– Nu mă așteptam să-ți amintești de sentimentele mele cum ar face-o un om care iubește, dar mă așteptam cel puțin la oarecare delicatețe, spusese Anna. (Tolstoi 2008: 356)

Pentru tine asta n-are niciun sens, pentru că nu-ți pasă de mine. Nu vrei să-mi înțelegi viața. ...aș vrea să știu, ce viață firească pot duce eu aici? (Tolstoi 2008: 359)

Eu vreau dragoste, iar dragoste nu mai există. Așa că totul s-a sfârșit! (Tolstoi 2008: 360)

În închipuirea ei, Anna pune pe seama lui Vronski cele mai crude și vulgare cuvinte pe care le-ar fi putut pronunța un om grosolan, și nu i le putea ierta, de parcă ar fi fost într-adevăr rostite de dânsul. (Tolstoi 2008: 367)

Dar ce-i asta? Înnebunesc? (Tolstoi 2008: 372)

Lamentările exteriorizate ale eroinei implică și amenințări cu propria-i moarte, mai mult sau mai puțin explicite, agresivitatea resimțită față de Vronski răsfrângându-se asupra propriului eu:

– Rupe legătura! Rupe-o! Leapădă-te de mine!, rosti Anna printre suspine. Măine plec... Am să fac și mai mult... Ce sunt eu? O femeie pierdută. O piatră legată de gâtul tău... Nu vreau să te mai chinuiesc... nu mai vreau. Am să te eliberez... (Tolstoi 2008: 361)

– Trebuie să luăm o hotărâre. Cât mă privește pe mine, am și luat-o – exclamă ea și vru să iasă. (Tolstoi 2008: 365)

– Dar acum am hotărât definitiv, rosti Anna, țintuindu-l drept în ochi pe Vronski cu o privire care spunea că nici gând nu putea fi de împăcare. (Tolstoi 2008: 365)

– Ai... să te căiești de asta, zise Anna și ieși din odaie. (Tolstoi 2008: 370)

Sun vinovată. Întoarce-te acasă. Vreau să-ți vorbesc. Vino, pentru numele lui Dumnezeu, mi-e frică. (Tolstoi 2008: 371)

– Eu nu mai am speranță și nici nu mai doresc. (Tolstoi 2008: 375)

În manieră mai puțin isterică, își semnaleză și eroina lui Rebreanu intenția de autodistrugere, care, inițial, aflându-se în iminența morții, își dorește să supraviețuiască:

– Nu mă omorî, tătucă, nu mă omorî, nu mă omorî! (Rebreanu 1970: 175)

– Nu mă omorî!... Iartă-mă!... Tătucă!... (Rebreanu 1970: 176)

În urma chinurilor fizice și tratamentelor brutale la care este supusă de tată și de soț, femeia ajunge totuși să-și piardă dorința de a trăi:

– Are dreptate... toți au dreptate, șopti femeia podidită de plâns. Numai eu n-am nici un rost în lume... (Rebreanu 1970: 258)

– Baremi de ne-ar strânge Dumnezeu pe amândoi deodată! (Rebreanu 1970: 282)

Trăia, dar fără nici o nădejde, privind viața ca o povară. (Rebreanu 1970: 295)

Totuși, încă de la începutul romanului, Ana, îndrăgostită de Ion, nu-și mai închipuie existența în absența lui. Tocmai de aceea, finalul personajului feminin poate fi prevăzut cu ușurință, având în vedere că cititorul are cunoștință de faptul că femeia este o victimă a celui care o seduce pentru a obține niște avantaje personale. În ziua nunții lor, afirmația lui Ion capătă

încărcătură anticipativă, prefigurând sfârșitul ei tragic: „Amu ce te mai bocești? Că doar nu mergi la spânzurătoare!” (Rebreanu 1970: 227). Ana ajunge să se gândească la propria-i moarte ori de câte ori suspectează că Ion nu o iubește:

Ana tăcea fără să știe ce așteaptă și se minuna de nepăsarea lui neînțeleasă, atunci când în sufletul ei clocotesc durerile numai și numai pentru că l-a iubit pe el mai adânc decât orice pe lume. (Rebreanu 1970: 179)

Simți că nădejtile ei de fericire se risipesc și că ea se prăvale iar furtunos în aceeași viață nenorocită. Se porni deodată pe plâns amar care să-i alunge presimțirile nemiloase... (Rebreanu 1970: 227)

În noaptea aceea își dădu seama întâia oară Ana de prăpastia în care-și zvârcolește ea viața. Și atunci gândul morții i se coborî în suflet ca o scăpare fericită. Îl alintă atât de stăruitor, că, în cele din urmă, se minună cât de blândă și ademenitoare i se înfățișează, ca un liman unde nu sunt nici dureri și nici nădejdi... (Rebreanu 1970: 256)

De aceea, factorul determinant în dinamica sinuciderii se dovedește a fi chiar lipsa dragostei lui Ion față de ea, bătăile și chinurile fizice fiind doar factorii declanșatori:

– Norocul meu, norocul meu! murmură Ana mai îndurerată. (Rebreanu 1970: 227)

– Și tu mă zdrobești, Ionică? gemu dânsa. Nu ți-e milă nici ție de mine? (Rebreanu 1970: 248)

– Doamne, ce ți-am greșit de mă pedepsești așa de rău? (Rebreanu 1970: 248)

– M-a alungat tată... șopti Ana atât de încet că nici ea însăși nu-și auzi bine glasul, cu groaza încuibată în ochi, așteptându-se s-o zdrobească. (Rebreanu 1970: 265)

Ana încearcă sentimente de inutilitate, considerând că viața ei e ratată definitiv, întrucât odată cu răceala bărbatului față de ea, pilonii existenței ei se prăbușesc violent și ireversibil. Înainte de recurgerea la gestul suprem, femeia își anunță intențiile direct, adresându-se chiar lui Ion, a cărui atitudine este decisivă în luarea hotărârii de a-și curma existența:

Se pomeni zicându-i tare, fără voia ei, încât se minună singură, auzindu-și glasul: – Am sa mă omor, Ioane! (Rebreanu 1970: 331)

– Da omoară-te dracului că poate așa am să scap de tine! mormăi apoi nepăsător. (Rebreanu 1970: 331)

Vru să strige ajutor și buzele ei șoptiră desperate: – Am să mă omor... Dar nici nu-și mai recunosc glasul. (Rebreanu 1970: 331)

La nivel textual, Ana își prevestește intențiile sinucigașe în cadrul discuției cu Dumitru Moarcăș, afirmațiile și întrebările ei gravitând în jurul fenomenului morții, fapt care trădează preocuparea ei constantă de a nu mai fi:

– Ia seama ca nu-i a bine. Ți-o fi venit ceasul morții... (Rebreanu 1970: 296)

– Și nu ți-e frică de moarte, moșule? Întrebă Ana întorcând fața spre el.
(Rebreanu 1970: 297)

– Te doare rău când mori? Întrebă ea iarăși, cu ochii mari. (Rebreanu 1970: 297)

– Dar când te naști, de ce suferi? (Rebreanu 1970: 297)

Înzestrată genetic cu un aer de nefericire și nemulțumire permanentă și influențată de romanele de dragoste pe care le lecturează, și Emma Bovary își proiectează întreaga existență în jurul amantilor Léon și Rodolphe de Boulanger, ajungând să creadă că trăiește experiențe unice, pierzând legătura cu realitatea. „Nefericită fără un motiv anume, obosită de platitudinea mediului și a oamenilor din jur, ea nu găsește în sine resurse interioare de a face ceva cu viața ei. Aflându-se în aceeași stare de vid interior, ca majoritatea eroinelor cuprinse de eros, așteptând să se întâmple ceva cu viața ei, ea crede că se îndrăgostește de ajutorul de notar Léon Dupuis” (Dărăbuș 2004: 108).

Plecarea lui Léon la Paris o destabilizează, aruncând-o în brațele lui Rodolphe, căruia îi pune la îndoială în permanență sentimentele față de ea, dezvoltând un soi de obsesie, dar în care își pune speranța că o va elibera de existența anostă pe care o duce alături de un soț insipid:

– Oh! Cât te mai iubesc! Începea ea din nou, te iubesc într-atât încât nu mai pot trăi fără tine, știi tu asta? (Flaubert 2015: 245)

– Dar sunt patru ani de când tot am răbdare și de când tot sufăr!... O iubire ca a noastră ar trebui mărturisită în fața cerului! Mă chinuiesc toți! Nu mai pot! Salvează-mă! (Flaubert 2015: 248)

Ia-mă de aici! strigă ea. Răpește-mă! Oh, te implor! (Flaubert 2015: 248)

– De ce oi fi având totuși inima tristă? Să fie teama de necunoscut..., despărțirea de cele obișnuite..., sau poate...? ... Ce femeie slabă sunt, nu-i așa? Iartă-mă! (Flaubert 2015: 254)

– Iubești alte femei, recunoaște. (Flaubert 2015: 387)

Nu m-ai iubit niciodată! Nu ești mai presus decât ceilalți! (Flaubert 2015: 388)

Abandonarea ei de către Rodolphe îi provoacă stări maladive, dorindu-și să iasă din monotonie prin alte mijloace. În încercarea de a-și depăși condiția socială, lăfăindu-se în lux, Emma va ajunge în imposibilitatea de a-și achita datoriile, fapt care o va împinge la moarte, dar nu înainte de a-și anunța în prealabil intențiile sinucigașe:

Mă împingeți la disperare! (Flaubert 2015: 368)

– Ce-o fi, o fi! (Flaubert 2015: 375)

– Nu-i ai!... Mai bine mă scuteam de această ultimă rușine. (Flaubert 2015: 388)

– N-o să te mai chinuiesc mult! (Flaubert 2015: 395)

Toate lamentările, reproșurile și amenințările personajelor feminine redată anterior pot fi interpretate ca strigăte de ajutor, pricinuite de momentele de luciditate tragice ale eroinelor care își percep condiția și a căror speranțe s-au năruit în totalitate.

5. Concluzii

Așadar, în lupta pentru supraviețuire, personajele feminine încearcă sentimente contradictorii, de la groaza de moarte la perceperea ei drept unica sursă de liniște eternă și aplanare a terorii. În cazul ipostazelor feminine suspuse analizei, aceste contraste constituie sursa neîmplinirii lor, soarta eroinelor fiind plasată încă de la începutul scrierilor sub semnul eșecului. Fatalitatea neîndurătoare poate fi anticipată prin prisma semnelor ce reflectă intențiile sinucigașe ale personajelor pe care scriitorii le plasează în cadrul celei mai intime țesături ale operelor, relevând fie frânturi din gândurile negre ale femeilor aflate pe punctul de a se sinucide, fie replici redată sub formă de reproșuri, nemulțumiri, amenințări directe sau indirecte ori discuții pe tema morții.

Comune în conduita suicidară a personajelor feminine analizate sunt obsesiile dezvoltate pe tema iubirii pierdute, centrarea întregii lor existență asupra unor factori externi, negăsindu-și seva în propria ființă, ci în bărbatul considerat pilon existențial, familiarizarea cu fenomenul morții prin evenimente cu rol precipitator și perceperea actului suicidar drept unică cale de salvare.

BIBLIOGRAFIE

Surse literare:

- Flaubert 2015: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, traducere din limba franceză de Florica Ciodaru-Courriol, București, Editura Art.
- Tolstoi 2008: Lev Tolstoi, *Anna Karenina*, traducere de M. Sevastos, Ștefana Velisar Teodoreanu și R. Donici, volumul al II-lea, București, Editura Adevărul Holding.
- Rebreanu 1970: Liviu Rebreanu, *Ion*, București, Editura Eminescu.
- Albérès 1968: R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, tradus din franceză de Leonid Dimov, București, Editura pentru Literatura Universală.
- Boudon 1997: Raymon Boudon, *Tratat de sociologie*, București, Editura Humanitas.
- Cioran 1993: Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, ediția a treia, București, Editura Humanitas.
- Dărăbuș 2004: Carmen Dărăbuș, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Durkheim 2005: Emile Durkheim, *Sinuciderea. Studiu de sociologie*, traducere de Mariana Tabacu, Prahova, Editura Antet XX Press.
- Frevert 2002: Ute Frevert, *Omul secolului al XIX-lea*, traducere de Haupt, H. G., Ion Mircea, Iași, Editura Polirom.
- Gross Medan 2010: Gabriela Gross Medan, *Vocabularul prozei lui Liviu Rebreanu*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint.
- Leonhard 1972: Karl Leonhard, *Personalități accentuate în viață și în literatură*, traducere din limba germană de Dr. Virgil Sorin și Mariana Zoltan, București, Editura Enciclopedică Română.

Mihalache 2017: Gabriela Mihalache, *Sinuciderea în literatura română interbelică*, București, Editura Eikon.

Minois 2002: George Minois, *Istoria sinuciderii: societatea occidentală în fața morții voluntare*, traducere de Mircea Ionescu, București, Editura Humanitas.

Rougemont 2000: Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, traducere și note de Ioana Feodorov, București, Editura Univers.

Ursa 2012: Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească.