

Romanul Reghinei – romanul maternității

Anca Tomoioagă*

Reghina's novel – the novel of motherhood

Abstract:

The present paperwork analyses motherhood as literary theme in Ioana Nicolaie's novel *Cartea Reghinei* (2019). The novel forms a trilogy together with *Pelinul negru* (2017) and *Tot înainte* (2021), but it also communicates on different levels with the author's other novels. The first part of the study focuses on the relationship between the narrative perspective and the authorial subjectivity, especially since the autobiographical vein of the novel is quite significant, while the main character is also built on this autobiographical foundation. The novel, however, makes possible several reading perspectives, and the experience of motherhood is particularized by the socio-political context. Therefore, the second part of the paper deals with this particularization, but demonstrates that the novel also emphasizes deeper meanings of motherhood as an essential experience.

Keywords: author, narrator, motherhood, maternal body, communism, love

În 2008, Ioana Nicolaie publică romanul *O pasăre pe sârmă*, după ce făcuse trecerea dinspre liric spre epicul românesc prin romanul liric *Cerul din burtă* din 2005. Urmează în 2017 romanul *Pelinul negru*, apoi în 2019 *Cartea Reghinei*, *Tot înainte* în 2021, și, mai recent, volumul de proză scurtă *Miezul inimii* în 2022, cu la fel de multă poezie. Toate redau experiențe feminine – ipostaze ale femeii la diverse vârste. Acest personaj-narator, femeia, își suprapune adeseori ipostazele cu secvențe din istoria personală a scriitoarei, fără ca acest pact autobiografic, după părerea mea, să devină mai important decât un puternic catalizator al esteticului. *O pasăre pe sârmă*, destul de diferit stilistic de celelalte, este un portret al artistei la tinerețe. Sabina, venită de la țară, ajunge studentă la Litere, în București. Parcursul ei urban este și parcursul macroistoric al României, marea dezghețare din comunism într-o stare socială nouă de agregare – democrația și capitalismul. *Tot înainte*, publicat treisprezece ani mai târziu, face o incursiune în perioada marelui îngheț și redă istoria

* Lecturer PhD, Romanian Literature and Language Department, University of Oradea, tomoioagă.anca@gmail.com

copilăriei și adolescenței Arseniei. Deși cu nume diferite, ghicindu-se frecvent în existența lor ficțională episoade biografice ale autoarei, Arsenia și Sabina se continuă parțial una pe cealaltă. Arsenia rămâne pentru totdeauna fixată în menhina socială comunistă, Sabina răzbate dincolo, merge la facultate, crește, devine.

Cartea Reghinei reia tema maternității, abordată în volumul *Cerul din burtă*, dar din cealaltă parte a relației. *Cartea Reghinei* este portretul mamei fiicei, *Cerul din burtă* este portretul fiicei mamei. În prima ipostază, fiica-narator preia vocea mamei și îi povestește existența; în a doua ipostază fiica însăși experimentează maternitatea asigurând un flux empatic care leagă cele două ipostaze și face romanele să comunice. Ambele, deși la distanță stilistică relativ mare, aduc în față problematizări ca identitatea maternă sau trupul matern.

Pelinul negru este istoria Agustinei scrisă din perspectiva ei înseși și descrie dificultățile pe care le întâmpină o fetiță cu nevoi speciale, dislexică, una dintre multele victime neștiute ale exploziei de la Cernobil. Chestiunea maternității este reluată ca proiecție a conștiinței unui copil a cărui identitate se definește doar relational, din cauza dependenței lui de mamă. În mod similar, Arsenia, sora Agustinei, în autonomia firească a copilului care relaționează liber cu mama lui, își caută repere pentru a se proiecta pe sine în viitor, dorindu-și să depășească instanța maternă cu orice preț.

Pentru tema maternității, în mod special, mă voi referi la *Cartea Reghinei* și personajul central de aici. De altfel, în raport cu *Pelinul negru* și *Tot înainte*, romanul acesta este un roman-mată pentru trilogia pe care o formează. Marele destin al familiei Bulța este așezat de-a lungul unui ax longitudinal cosmicizant – destinul matern. Datorită acestui matriarhat de tip sacrificial în plin patriarhalism al societății tradiționale, destinul matern se dezindividualizează și devine una cu traseul familial pe care-l condiționează. Prezența mamei traversează toată cele trei romane care stilistic sunt unitare. Personajele migrează din romanul Reghinei în celelalte povești de viață gândite de Arsenia și Agustina. Cronotopul este același – Văralia (identificabil ușor ca Sângeorz Băi), ultimii ani ai comunismului și puțin după. Stilul autoarei domină tonul narativ în toate cele trei romane. Cu alte cuvinte, acestea ar putea fi și argumentele care încurajează o percepție a celor trei romane într-un tot.

Narativitate și estetizare auctorială

Nu e la îndemână însă scriitoarei să folosească trei voci narrative diferite. Scrise toate trei homodiegetic, romanele redau perspectiva mamei, a Reghinei – mama a doisprezece copii, perspectiva unui copil bolnav, Agustina, respectiv perspectiva unei fete care își narează

experiențele din copilărie până la tinerețe. Ioana Nicolaie scrie sub imperiul unui eu naratorial diferit de ea însăși și totuși destul de apropiat, un demers deloc ușor, de altfel, și care comportă riscuri, cu atât mai mult cu cât inserțiile autobiografice sunt nenumărate: Reghina este un personaj inspirat de mama autoarei, iar Agustina amintește de sora acesteia. Caracterul autobiografic al romanelor, autoficțional pe alocuri, dă o forță extraordinară și mai ales autenticitate, de vreme ce perspectiva narativă vine cumva din interior; pe de altă parte, *înrudirea* cu personajele-naratori, fără suprapunerea completă a subiectivităților, șterge pe alocuri liniile de demarcație între discursul auctorial și discursul naratorial.

Este ca mersul pe sfoară – o acrobație de stil și perspectivă naratorială pe care autoarea și-o asumă. Inevitabil, în ciuda consecventelor ajustări de voce și ton, autoarea poate rămâne perceptibilă în interstițiile textuale și stilistice. Poetizarea din *Pelinul negru* sau din *Cartea Reghinei* îi trădează vocea: „Cartea nu e, spuneam, numai a unui personaj, ci și a unei voci narrative. Cui îi aparține această voce? În mod logic, personajului. El vorbește, el scormonește trecutul, el alege ce e de ales, el se întoarce în lumea mirifică a copilăriei. Numai că vocea aceasta este mediată de una auctorială, care o estetizează” (Crețu, 2019). Altfel spus, autoarea nu poate aborda exclusiv discursul unei femei simple, de la țară; de multe ori vocea personajului este dublată de o alta care nu poate să nu infuzeze cu lirism textul literar, să filigraneze în continuarea gândurilor personajului său.

Astfel de derapaje, cum le numește Bogdan Crețu, sunt sesizabile și în *Pelinul Negru*, unde Agustina nu ar fi putut avea o voce interioară atât de amplă dublată de conștiință analitică, „Căci, oricât de uimitoare poate fi interioritatea/fantezia unui copil suferind, dispensa de creativitate perceptivă și expresivă pe care Ioana Nicolaie i-o acordă protagonistei contrariază constant. Fetița de 7-12 ani, care se raportează la lume exclusiv prin filtrele simbolice ale unor basme precum *Capra cu trei iezi* și *Lebedele*, care se definește în funcție de cele două păpuși ce au acompaniat-o în primii trei ani de viață, Druga („cheală și cusută din cârpe”, „urâta cu spume”), respectiv Tutuana („subțire, cu o rochie de prințesă, de un roz minunat” și cu „pantofiori cusuți cu aur”), este pusă, uneori, să se „psihanalizeze” (Borza, 2017: 17). Poetizările și excursiile introspectice ale copilului Agustina sunt, scrie Cosmin Borza, contaminate de interferențele estetizante ale autoarei care încarcă inutil discursul narativ. Așteptărilor criticilor sunt de înțeles. Romanele Ioanei Nicolaie pretind narațiunea la persoana I, cu perspectivă narativă subiectivă. Cele trei personaje se povestesc pe ele însele: Reghina se întoarce în trecut prin meandrele gândurilor care aranjează toate amintirile într-o ordine cronologică emoțională – aspect de care cititorul

își dă seama la finalul romanului; Arsenia nu face un exercițiu de retrospecție și nici Agustina, căci timpul trăirii și timpul narării/al gândirii vieții sunt suprapuse. Cititorul are acces direct la circuitul ideatic al conștiinței fiecăreia. În toate trei situațiile se vizează autenticitatea, „setea de realitate” (Iovănel, 2021: 347) a cititorului și deschiderea posibilității ca cititorul să se poată identifica cu însăși experiența celui personaj. Mai simplu spus, astfel de narațiuni dau posibilitatea cititorului să empatizeze cu personajul, să îi trăiască (fictional) trăirile și să îi gândească gândurile. Vocea estetizantă însă bruiază acest discurs, îl face impur. Cu alte cuvinte, scriitorul ar trebui să devină imperceptibil, invizibil, infrastructura din spatele construcției narative să fie insesizabilă – creația să devină viața însăși, autonomă. Nu voi relua aici problema barthesiană a morții autorului. Mă interesează mai degrabă actul comunicativ dintre autor și cititor și tranzitivitatea verbului. Cum autenticitatea efectivă se poate atinge prin mărturisire directă de către subiect (deși apoi se poate discuta raportul dintre obiectivitate și subiectivitate), literaturii nu îi mai rămâne decât estetizarea acestei mărturisiri pentru a o face mai percutantă¹. Chiar și autoficționarii nu pot, oricât de direcți și teribiliști ar fi fost douămiiștii, șterge cu buretele distanța ficțională dintre viața însăși și textul literar care o transpune în limbaj. Distanța, redusă la minim, și tot e intermediată de autor. Scriitorul este un mediator care uneori rămâne sesizabil dintr-o necesitate tranzitivă a cititorului.

Există un dialog subtil, metatextual cu lectorul, pe care Ioana Nicolaie îl poartă cu cititorul experimentat sau nu, trasând subtil linii de ghidaj până-n bolgiile romanului. De ce cititor experimentat sau nu? Scriitura Ioanei Nicolaie presupune plonjarea cititorului într-un flux al conștiinței care urmează aparent neselectiv gânduri și emoții, întâmplări și stări așa cum ele se amalgamează în mintea personajului. Abia pagini mai târziu, trama romanelor se clarifică, iar ochiul cititorului învață să înțeleagă. Ioana Nicolaie nu pare a fi un scriitor care să scrie în eter, neținând cont de fizionomia interioară/mentală a cititorului său. În interviuri scriitoarea vorbește deseori despre ceea ce scrie, despre romane și cititorii săi, fără o pudoare de tip auctorial sau elitist. În interiorul romanelor, această disponibilitate spre dialog se resimte prin interferențele vocii auctoriale care uneori ghidează, alteori estetizează, poetizează. Iată ce afirmă scriitoarea într-unul dintre interviuri: „*Tot*

¹ Analizând autoficțiunile, Florina Pîrjol observă confesionalul ca fiind genul literar cel mai aproape de autenticitate: „În orice relatare autobiografică sau nu, intervine automat ficțiunea, ceea ce nu înseamnă în mod obligatoriu fabulație sau fantastic, cum se crede îndeobște. Altfel spus, nu există text perfect adevărat (unde adevărul este o componentă imposibil de definit în etica ne-etică a postmodernității) după cum nu există nici autenticitate, ambele fiind constructe de laborator, efecte” (Pîrjol, 2014: 155).

înainte este o carte în care m-a interesat mărturia, iar nu artificul narativ. Cu alte cuvinte, am spus adevărul, poveștile toate chiar s-au întâmplat, iar felul în care au crescut ele, una din alta, cu partea de nostalgie, de frumusețe – căci există și acestea –, dar mai ales cu absurdul și strivirile lor este uimitor” (Menuț, 2021). E evident astfel că timpul trăirii și mărturisirii devin prioritare în scriitură, iar interferențele auctoriale sunt liant subiectiv. Nostalgia evidentă în toate romanele trilogiei îl face pe autorul lor perceptibil prin poetizări candidе, în dialog subtil cu cititorul, la o distanță foarte fin delimitată de personajul narator. Tocmai această setare a unei fine distanțe a perspectivei auctoriale de perspectiva naratorială mi se pare, în mod neașteptat, producătoare de autenticitate. Altfel e greu de explicat cum cele trei romane, în mod aprioric, mărturisesc că e vorba despre mama autoarei, sora autoarei, copilăria autoarei înseși. Faptul de viață este atât de clar decelat și credibil, încât pare aproape imposibil ca autoarea să nu fi trecut prin experiențe biografice asemănătoare sau să nu fi asistat la astfel de scene de viață. Mai mult, estetizările nostalgice și lirismul textului impregnează cu subiectivitate epicul, subiectivitatea auctorială, nu naratorială. Avem un autor-martor, un narator-personaj și un cititor la care primul vrea să îl aducă pe cel de-al doilea. De altfel, la apariția romanului *Reghinei*, autoarea a explicat necesitatea de a-i spune povestea, aceasta devenind miza romanului: „Am știut că trebuie să vorbesc și despre asta, mi-am dat seama că dacă eu sunt martorul, vocea, atunci trebuie să lupt ca acest glas al meu să se audă” (Cincea, 2019).

Cele trei romane redau experiențe rar exprimate în literatura română, deci au fost necesare în discursul literar contemporan: maternitatea pur și simplu (în context comunist), experiența unei fete cu nevoi speciale într-o familie grea (sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90) și parcursul unei fete în sistemul educațional comunist. Chestiunea maternității mă interesează în mod direct aici. În *Cartea Reghinei*, mama se dezvăluie pe sine, în celelalte două mama este o proiecție, o construcție a copilului, o reprezentare a imaginarului infantil. Suntem obișnuiți cu a doua ipostază în literatură, mai puțin cu prima. Discursul maternității își face loc azi prin romanul Ioanei Nicolaie.

Romanul *Reghinei* deschide diverse subiecte de discuție și permite mai multe grile de lectură. Eu mă voi opri la trei. În primul rând, este un roman al bietului om sub vremi, al condiției femeii în plin comunism. Din acest punct de vedere, avem de-a face cu o operă literară de factură (neo)realistă. Proza contemporană face un „nou pact cu realitatea” fără însă a se abandona un plan metarealist pe care-l menționează M. Iovănel (2021: 386). Se adaugă aici și perspectiva cutumelor sociale și a mentalităților (vremii) de tip patriarhalist cu privire la familie și locul femeii/al mamei în societate și gineceu. În al doilea rând, *Cartea*

Reghinei este și un roman cu substrat mitico-magic *i.e.* planul metarealist al operei. Este, în al treilea rând, dar poate cel mai important în acest eseu critic, un roman al maternității funciare, ancestrale care așază figura maternă în rândul arhetipurilor. La acest nivel de lectură contribuie cadența (narativă și metaforică) veteroestamentară a romanului.

Mama sub vremi

Din capul locului se poate preciza că miza romanului nu este nici una ideologică, feministă, să zicem, nici anticomunistă, deși acțiunea romanului este plasată în plină epocă a comunismului. Nu se poate însă ignora pe de-a întregul contextul socio-politic al acțiunii romanului deoarece mai mult decât azi, în anii '70 – '80, condiția femeii era în mod real influențată și de politicile publice pe care le genera ideologia comunistă. Femeii comuniste i se propunea să fie casnică, deci mamă eroină și gospodină desăvârșită, sau femeie în câmpul muncii, mână valoroasă de lucru care să contribuie la viitorul strălucit al națiunii, dar care să țină casa și familia în deplină armonie. Romanul, deși amplu în pasaje lirice și modulații ale vocii interioare, prin secvențe scurte redă aspecte din viața oamenilor din Văralia, un târg-stațiune din ultimul deceniu al comunismului, într-o tranziție lentă de la sat la oraș. Reghina își crește copiii cei mulți când mâncarea se dădea în rații căci „zahărul se ia raționalizat, ca și uleiul, ca și pâinea”, mereu cu ochii înspăimântați spre copiii rahitici pe care-i creștea regimul: „Ce burți mari și umflate au copiii ăia” (15)². Colectivizarea era în toi. Laptele din șistare se ducea la centrul de colectare, și ouă și lână, iar vacile îmbătrânite se predau la centru, la hambarul statului. Pâinea se cumpără de la brutărie, mamele nu mai au cu ce să frământa pâine, oamenii nu mai pot cultiva grâu, totul este al statului. Când copiii înmoaie pâinea în apa cu zahăr au parte de un adevărat festin.

Suntem în perioada visului ceaușist al plății datoriilor statului, în epoca exportărilor masive de produse (merele cele bune din livezile bistrițene erau trimise în afară) și a cozilor la magazine după carne, după pâine. Reghina, cu burta la gură, este prinsă în îmbulzeală și încasează „coate în burtă”, în timpul ce bărbatul, „o ruină”, îi era la bufet, iar copiii așteptau înfrigurați mâncarea. Neglijate de familie, forțate de stat, mamele din timpul regimului comunist trebuia să se descurce cu orice preț, în ciuda unui abuz continuu asupra lor. Maternitatea devenită politică de stat printr-un patriarhalism statal care l-a dublat pe cel tradițional (Păunescu, 2012: 131), consfințit odată cu Decretul 770, făcea victime și fura vieți, nu dădea: „Tot timpul moare câte una de la

² Citatele din roman sunt preluate din ediția Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, București, 2019.

anestezie”, se auzeau asistentele vorbind în preajma Reghinei. Femei ca Reghina își pierdeau viața în spitalele comuniste. Corpul matern era un bun de stat, un incubator controlat, trecând printr-un proces de comodificare (Teodorescu, 2017: 251) care nu se exclude, din păcate, nici azi: „Și cu cezariana asta, tăiată pe-altă cezariană, că-i minune cum de n-am dat ortul popii, ce doctor plesnește de bucurie? Mamă eroină, nu? Da ce nu mi-au legat trompele odată? Oameni fără inimă. Acum, dacă o să mor, ce-o să-mi facă amărății de prunci? Eram cardiacă” (32). Avortul clandestin al Dochiei, „fata zăludă”, sora lui Damian, aduce în prim-plan încă una dintre consecințele dezastruoase ale politicii pronataliste a regimului comunist. Romanul *Tot înainte* descrie mai accentuat condiția femeilor în comunism, depersonalizarea lor, golirea de feminitate și transformarea lor în umbre ale menghinei comuniste. Modelul femeii comuniste, defeminizate, „care ajunge să semene tot mai mult cu proletarul-bărbat” (Păunescu, 2012: 135), se regăsește în ipostaza primăriței Văraliei care „își pune pata” pe pocăiții din sat între care îl trimite pe soțul Mărinei să-i spioneze. După mărturia lui, face o plângere către partid, căci de vreme ce „comunismul se face prin muncă” (133), toți cei din adunare trebuie să meargă la muncă, la tricotaje – femeile, la drumuri și poduri – bărbații. Bărbatul Mălinei se sinucide. În roman, destinul Reghinei nu era însă atât de atins de aripa nemiloasă a comunismului. Este doar un cerc mai mare, de fier, una dintre închisorile ei care nu o prăbușește.

Cercul care o strânge mai mult este cutuma socială. Se căsătorește, cu binecuvântarea tatălui, la aproape șaisprezece ani cu fiul unui pastor, Damian, care o duce la casa lui cu grădină din Văralia (Sângeorz-Băi de azi). Duce cu ea însă și moștenirea culturală a unei familii românești tradiționale, patriarhale, trauma unei copilării, de altfel paradisiace, și vinovăția pierderii surorii sale, Valeria de zece ani, sub ochii ei, lovită de copita unui cal. Zestrea aceasta în subsidiar o dublează pe cea din lada de zestre pe care o pune în căruța cu care călătorește spre noua ei viață. Zestrea nevăzută o împovărează pe Reghina, un cerc de fier mai profund; lada de zestre în schimb ascunde, ca într-un refugiu mai întâi, apoi ca într-un mormânt, rămășițele ei identitare. Lada de zestre păstrează din bucuria vieții și paradisiacul copilăriei, a ceea ce a fost ea înainte de „vara de trei ani” – bucuria ei conjugală de trei ani. Devine mamă și pe măsură ce numărul copiilor crește, vara de trei ani este tot mai departe, precum soțul ei, și ea tot mai singură.

Damian nu este diferit de alți bărbați din localitatea-stațiune sau din satele românești. Vede în fata de șaisprezece ani șansa de a putea, în sfârșit, la douăzeci și patru de ani, să se așeze la casa lui, dar o neliniște care-i tulbură sufletul, pusă acolo de relația conflictuală cu tatăl său, pastorul care-l blestemase, alcoolismul, agresivitatea și infidelitatea, cât

și marea responsabilitate a unei familii de doisprezece copii (șase băieți, șase fete) într-o perioadă a sărăciei comuniste îl fac să sucombe. Când înțelege dezastrul pe care-l creează în gineceu, amenință cu sinuciderea, devenind el însuși mai împovărat decât toate celelalte cercuri de fier. Povestea lor de familie, exceptând poate numărul mare de copii, nu este singulară. Aspirațiile Reghinei și visul ei de fericire era conform vremii și mentalităților de la sat: „Eu m-am făcut nevastă de-acum, și merg tocmai la oraș, la Văralia, unde viața-i nespun de bună. O să-mi găsesc de lucru poate. Sau o să stau, ca mai toate femeile, acasă. O să sclipească locul, o să-mi aștept bărbatul cu prânzul sau cina puse, o să fac straturi încă din primăvară și-o să culeg coșuri mari de legume și de-arpagic, o să sap și o să strâng, o să cos și-o să țes, o să fiu mereu trează de la primul cântat al cocoșului, până grozav de târziu (...). Și-o să-mi cresc copiii” (13). Nu era Reghina o excepție și nici visul ei nu era de emancipare; viziunea ei despre fericire nu se aseamăna nicidecum cu cea a mamei soacre. Soacra Reghinei fusese o femeie frumoasă ce s-ar fi vrut la liceu, la oraș și ar fi preferat „să-și pună straie de flăcău” ca să aibă carte, decât să fie o simplă țărancă. Nici ea nu poate ieși din cutuma socială. Deși făcuse deja șapte clase, familia o retrage de la școală căci „Ce-i trebuia știință unei fete? Să-nvețe de-ale casei, țesutul, cusutul și torsul, să fie cuviincioasă că mult câștig o să aibă-n viață, nu?” (46). Ce cumințe și senină este aspirația Reghinei care nu s-a vrut în afara rândului! Deopotrivă, Reghina și mama ei soacră nu își vor împlini visul de fericire ceea ce era de acceptat ca atare. Mai mult, imediat după căsătorie, nevasta trebuia să își demonstreze puritatea: „Numai să pătezi cearșaful cu sânge! Că altfel e mare rușine!” (24). Trupul ei trebuia să fie un bun (intact) al bărbatului. Niciodată nu era vorba de reciprocitate. Societatea patriarhalistă controla prin infuzarea cu rușine mentalitățile vremii. Rușinea era mereu în partea femeii, ca și nerușinarea. Rușinea era o manevră socială de împilare, de stigmatizare. Nevasta să-și acopere de-acum capul. „Nimic rușinos nu trebuie dat pe față când te faci nevastă” (13). Într-una dintre conversațiile lor de neveste tinere, Mărina inventariază situațiile familiale de pe strada lor. Multe dintre nevestele de pe stradă trec prin aceeași experiență a chinului conjugal, cu bărbați agresivi, alcoolici, risipitori. „E numai și numai după noroc” continuă Mărina, „taci și înduri, că asta-i soarta noastră”. Fiecare femeie cu datul ei, pesemne că așa i-a fost dat. Fatalismul a ocupat mereu un loc important în mentalul colectiv și a fost o argument tare pentru acceptarea morții sau destinele blocate. Implacabilitatea aceasta a sorții pe care n-o pot confrunța este pe deplin tragic, cum tragică este, de fapt, și condiția Reghinei.

Când, în sfârșit, e decisă să plece de lângă Damian, deci să răstoarne datul, Reghina se lovește de zidul impermeabil al părinților săi

care nu vor s-o primească înapoi acasă: „Știi tu vreo nevestă care să-și fi lăsat omul? (...) Ai ales pân-ai cules. Asta ți-e soarta.” Tatăl ei îi închide încă o ușă. Neavând niciunde să evadeze, Reghina mai are un singur zid de apărare, copiii ei care se interpun între mamă și tată în cele mai dramatice momente, așa cum din păcate se întâmplă deseori în familiile confruntate cu asemenea situații. Peste toate însă Reghina închide un fermoar cu bine și rău, cu vindecări și răni, cu lumină și întuneric.

Ioana Nicolaie optează pentru o formulă de roman rural neorealism cu infiltrații de fabulos și magic. Zânele care vizitează satele din romanele Ioanei Nicolaie dau un plus de autenticitate toposului. Poveștile cu zâne, cu ființe care se arată bărbaților, vrăjitoarele nopții, zburători feminini – nu trimit neapărat la realism magic, ci țin mai degrabă de credințele oamenilor de la țară, trimit la superstițiile lor și la ancestralitatea acestui mod de a gândi legătura lor cu lumea de dincolo, cu natura, cu pământul. În sate, oamenii secolului trecut, poate și azi, încă știau astfel de povești. În acest sens, Saveta, vecina Reghinei, este un personaj care amintește de oloaga Savista a lui Rebreanu. Cu vocea ei de Pitie, Saveta comunică cu morții, își pierduse un copil și mama, și o înfricoșează pe Reghina cu vorbele ei. Casa și grădina ei și a lui Damian erau pe un „loc mai aparte”, pe un „cerc de mocirlă”, fântâni ascunse, ierburi care cresc peste noapte doi metri. Aceste note expresioniste ale descrierii ne trimit imediat la locurile bânuite din *Moara cu noroc* sau cele din incipitul romanului *Ion*. Vorbele Savetei cad ca o sentință, ca o prevestire rea: „Noi, femeile, să nu ne gândim că nu ne așteaptă cea mai bună viață, unele poate o să nască prunci morți, pe altele o să le umple bărbații de sânge. Toate vor munci din greu, din zori și până noaptea, noroc mare-ar fi ca, la răstimpuri, să simtă bucuria.” (41). Femeile sunt făcute să sufere, promise suferinței. „Taci, draga lelii! Taci și rabdă, că femeia trebuie să sufere dac-așa a lăsat-o Dumnezeu” așa o alina nevasta lui Macedon Cercetașu pe Ana borțoasă, lovită de Ion, tânguindu-se „Norocul meu, norocul meu” (Rebreanu, 1956: 279). Romanul lui Rebreanu descrie o realitate rurală pe care Ioana Nicolaie o pune sub lupă din perspectiva personajului ultragiă. Nu multe s-au schimbat, până la urmă, de la începutul secolului trecut până la finalul lui în societățile tradiționale românești.

Maternitatea funciară

Excepționalitatea este în personajul principal și puterea lui de a răbda, ea, regina răbdării. De altfel, câte mame din secolul trecut, de la țară, nu și-au petrecut astfel viața? Expulzate adeseori din sânul familiei lor la vârsta adolescenței căci ar deveni povară, deseori fără educație, căci prioritari erau feciorii familiei, căsătorite după cutuma locului, intrând de sub tutela tatălui sub tutela soțului, fără niciun fel de

independență (financiară), îngrijindu-se de mulți copii și uneori doar ele de gospodărie, toate aceste cercuri sociale și familiale se vede că se strângeau în jurul destinului unei femei de la țară precum cărămizile în jurul Anei lui Manole – cercuri de fier le numește în roman Reghina. Sacrificiul nu ar fi putut fi niciodată contestabil, căci era pentru copii și ținea aproape totdeauna de maternitate. Povestea Reghinei și a altor asemenea femei este spusă de Ioana Nicolaie, și nu cu ușurință, ci cu precauție: „Ioana Nicolae preia vocea blândă a mamei, se face glasul ei care niciodată n-a răzbătut sub sudălmile, loviturile, infidelitățile bărbatului, iar la sfârșit nu mai răzbate deloc. Și, din fire răsucite, înnodate, încurcate, țese până la urmă un portret migălit ca un goblen de preț” (Radu, 2019). Nu cred că este vreodată ușor să scrii despre propria istorie de familie, mai ales despre mamă. O mărturisește în interviuri deseori Ioana Nicolaie, ceea ce explică subiectivitatea auctorială și supraestetizarea discursului, cum o numește Cristina Timar (2020: 28-29). Dar Ioana Nicolaie se dorește, chiar dacă ficționalizează povestea mamei sale, o mărturisitoare a muceniei, mai mult decât o voce scriitoricească. Și, în definitiv, pe drept cuvânt, cartea poate fi terapeutică, cathartică, „un tribut adus sacrificiului matern” (Timar, 2020: 28), o mântuire prin cuvânt. Numai că această miză face din portretul mamei portretul unui sfânt. Autoarea însăși scrie despre încercările unui Iov feminin. Până la urmă, calea spre sfințenie trece prin continua lepădare de sine. Cartea Reghinei este un *buildungs roman* al devenirii întru sfințenie, iar calea este maternitatea. Titlul romanului reia parțial titlul capitolului biblic *Cartea lui Iov*. Reghina nu trece însă prin încercările lui Iov; ea nu trebuie să își piardă casa, familia, bunurile și totuși să poată aduce laudă Cerului, ea, „bietul om sub vreme” trece progresiv printr-un proces de depersonalizare înțeleasă ca golire de eu și reconstrucție a sinelui prin celălalt creat – copilul.

Maternitatea poate redefini relația dintre creator și creație (iată, de carne, de această dată), căci dacă inițial creația a fost conținută în creator, ulterior creatorul este conținut de creație până la obliterarea lui. Secvența finală a romanului propune această identificare a mamei cu copiii ei, unde ego-ul matern este supradimensionat spiritual și transfigurat. Din lada de zestre, zestrea ei de amintiri, deșiră cathartic povestea vieții ei cu zile de copilărie, de tinerețe și de maternitate: „În alta trupul de o mie de kilograme era izbit în fața bufetului de o mașină. Trupul era apoi curetat de un stâlp de înaltă tensiune. O parte a lui aproape se îneca într-o cascadă. Măinile, multe, îi erau rupte pe rând. Picioarele i se sfărâmau, șoldurile-i ieșeau din fâțâni, de-a lungul femurului i se adăugau niște tije. Trupul prindea vânătași pe alocuri. Uneori se arăta suferind, fără putere, într-un geamăt continuu, dar cel mai adesea urma vindecarea și veneau mereu niște zile mai bune” (215). Fragmentul reia viața fetei Reghina și

zilele mamei Reghina, zilele de suferință a copiilor ei, zile de trup, de carne. Metafora trupului de o mie de kilograme – imaginea arhetipală a mamei-*matrjoska* – dă concretețe și carne poveștii pe care mama și-o reia la sfârșitul vieții și o mărturisește, iar trupul, prin literatură, se face cuvânt și nu invers. Trupul matern devine Logos. Acest Logos se împarte ca o împărțășanie fiilor, sacrificial, mesianic. Romanul se încheie simbolic. Mama coace cozonaci de Paști pentru fiecare. Chemarea mamei la masă are rezonanțe liturgice, gestul ei e de factură sacramentală: „– Veniți fiecare cu ulcica voastră! Vreau să fac pentru voi toți câte-un cozonac. Îl veți gusta și poate o să vă vindece. Îl veți mânca și veți avea parte, în sfârșit, de pace” (218). Izbăvirea vine prin frângerea trupului matern, a pâinii, a cozonacului – căci „viața-ntreagă e cozonac” (218). Și apoi, mama, desigur, pune în cozonacul fiecăruia virtuți și ajutor: răbdare, putere, liniște, viață, bucurie, înțelegere, vis, noroc și uitare. Ultimele pagini „de-acum” (ca să folosesc o construcție frecventă a autoarei) sunt poetizate cu intensitate; Reghina, ca personaj, primește atributele mamei arhetipale; povestea/povestirea este izbăvitoare. Marele ospăț euharistic încheie romanul luminos; euharistia se petrece prin (răs)frângerea și răspândirea cuvântului în actul scriiturii, cuvântul care fusese trup, trup de o mie de kilograme.

Am ținut să prezint această imagine de final a mamei pentru că ea dă cheia de interpretare a romanului și încheagă într-un portret coerent toate episoadele din viața personajului. Imaginea mamei de aici este rară în literatura română, dacă nu chiar unică, deși mame românce precum Reghina au fost în realitatea rurală a secolelor trecute (poate chiar și în cea a secolului nostru și poate nu numai în realitatea rurală). Ioana Nicolaie le dă o voce prin această carte. În esență însă, Reghina nu este neapărat un exponent al unei categorii sociale sau al unei tipologii. Privind înapoi spre literatura română, Mara sau Vitoria, personaje-mame bine conturate, nu s-au remarcat, în primul rând, prin maternitatea lor, deși nu a fost neimportantă. Mara era întreprinzătoare și foarte activă social ceea ce o individualiza, dincolo de statutul ei de mamă; Vitoria, cu inițiativă și curaj, își caută neobosită răzbunarea și nu-și menajează copiii în tot demersul acesta. Atât Mara, cât și Vitoria, cu doar doi copii, desigur, au o atitudine centrifugă, se aventurează în lume și se diferențiază identitar de copiii lor. Au credințe și comportament social specific vremii și timpului în care trăiesc, dar ies în evidență prin trăsături rare (ale femeilor), dar posibile pentru vremea respectivă. Reghina se dezindividualizează, în sensul că este mai mult decât un personaj tip al unei epoci sau realități, este mama mamelor, regina lor, construită după arhetipul matern. Ultimul capitol, capitolul 28, debutează aproape ca un basm: „Era într-o țară o femeie care se numea Reghina”.

Mai mult, pe alocuri, se regăsesc formule mediane³ care întrețin ritmul povestirii. Existența ei ține de miracol și taină, iar delimitările de spațiu și timp, atât de prețioase într-un roman realist, se eludează, făcând loc poveștii esențelor – marea mărturisire – și gesturilor sacre care urmează. Portretul Reghinei se face din trăsăturile mamei înseși ca arhetip: blândețe, răbdare, speranță, empatie, sacrificiu de sine, grijă, altruism nemăsurat, inocență și iubire. Cu privirea spre cei trei ani de paradis marital, Reghina își alimentează răbdarea. Mărturisirile ei nu transmit reproș, dorința de răzbunare, nici ripostă în adevăratul sens al cuvântului. În fața brutalității lui Damian, Reghina are mereu aceeași grijă: să protejeze harbul cel mic „unde într-un leagăn de lemn doarme o fată”. Maternitatea îi blochează reacția aproape de fiecare dată, dar nu o oprește să lupte perseverent, să își asume viața ca un fermoar ce potrivește alb cu negru, luminează cu întuneric (37), să meargă mai departe, să suporte și să se vindece, apoi să o ia de la capăt. De mare forță epică sunt scena pernei de pănuș, scena salvăiței sau scena în care Damian amenință să se sinucidă. În toate cele trei scene, Reghina se prăbușește. În ultima, copilul din pântec piere. Din discursul interior al Reghinei nu răzbat nici în astfel de momente resentimente, nu ridică pumnul împotriva cerului, dar îl interoghează și își propune să reziste, să vadă binele în rău. Din punctul acesta de vedere, Reghina e ireală, e un personaj coborât din alt registru decât cel realist și deci mai aproape de arhetipul mumelor.

Pentru Reghina, timpul „cu forma lui de vacă umplând altă vacă” (13) e ca un șir nesfârșit de suferințe ce amintește de visul faraonului cu șapte vaci grase și șapte vaci slabe. Sub povara fără sfârșit, când din durere se multiplică alte dureri, Reghinei nu-i rămâne decât tânguirea, precum lui Iov. Romanul Reghinei este și un imens lamento, un psalm de tânguire. Precum psalmistul, Reghina se adresează lui Dumnezeu, făcând din mărturisirea ei, îmbrăcată în haina literaturii, lira ei, cântecul ei de izbăvire: „De ce mă bați așa, Doamne? Mai bine omoară-mă acum, în ceasul ăsta! Mai bine fă-mă să dispar, să mă uite toți, că-s numai un pumn de tină. Unul bun de nimic” (142). Rezonanțe psalmice au și aceste cuvinte: „Nu știu, Doamne. Data viitoare fă-ne un pic mai altfel, lipsiți cu toții de oase și carne, curăță-ne cât poți de tare, pe mine poate cel mai mult.” (180). Trupul matern atât de binecuvântat este și cale de mântuire, căci poate fi Golgotă. După biblicul „Dar ea se va mântui prin naștere de fii, dacă va stărui, cu înțelepciune, în credință, în iubire și în sfințenie” (1 *Timotei* 2, 8-15), mama din *Cartea Reghinei* se mântuiește prin trupul ei matern, pântecul ei cu prunc – harbul care este și el „o Golgotă mai mică pe care mi-a fost dat s-o am eu, acolo, în lada mea de zestre” (190). Iar astfel, trupul matern e transfigurat, sfințit și desubstanțializat prin

³ „Dar trebuie să zic mai departe, să mai scutur un pic povara” (154).

sacrificiu și euharistie. Trupul mamei este un trup din fii și fiice, iar fiecare copil e de neînlocuit, așa precum trupul în complexitatea lui funcționează cu fiecare organ: „Ce poți lua dintr-un corp de-o mie de kilograme? Căci copiii mei sunt inima, și plămânii, și creierul, și mușchii, și oasele, și ficatul, și sângele, și pielea, și rinichii, și firul de păr. Mă cutremur, fiecare-i un organ de care cum să te lipsești” (91). Fragmentul vorbește despre identitatea dintre mamă și copil/copii, unde mama e resorbită în fii, iar fiii sunt mântuiți prin mamă. Portretul mamei apare fragmentat în roman, nu din cauza unor sciziuni interioare (deși sunt și acestea) care nu pot recrea o imagine coerentă a maternității, ci datorită figurilor infantile care recompun, într-o comuniune euharistică, portretul matern.

Astfel de semnificații au o contribuție cu mult mai însemnată în conturarea temei maternității în roman. Din acest punct de vedere, romanul este unic în literatura română. Vocea narativă este chiar vocea mamei. Creangă îi scrie un imn mamei sale în memoriile sale, dar vocea interioară a Smarandei nu o auzim, căci până nu demult mamele nu scriau. Dar experiența maternității „este la fel de legitim ficționalizabilă ca oricare alta” (Mironescu, 2017: 49). Ioana Nicolaie dă voce mamei, cu atât mai mult cu cât ea însăși este mamă. Cu alte cuvinte, Ioana Nicolaie merge în contra curentului pentru că romanul de față nu demitologizează sau desacralizează maternitatea. Chiar dacă personajul său este plasat într-un context cultural și socio-politic definit, deci într-un plan al realității bine definit, romanul nu se limitează la o experiență subiectivă, personală, ci merge până în miezul experienței esențiale a maternității.

REFERINȚE:

Borza, Cosmin, *Contaminări*, în *Revista Cultura*, seria a III-a, nr. 14 (570), 2017.

Cincea, Melania, *Am știut că nu mai pot lăsa nespuse povestea fantastă și incredibilă a mamei mele*, interviu cu Ioana Nicolaie în *Puterea a cincea*, 2019, <https://putereaacincea.ro/ioana-nicolaie-am-stiut-ca-nu-mai-pot-lasa-nespuse-povestea-fantasta-si-incredibila-a-mamei-mele/> [accesat în 12.01.2022]

Crețu, Bogdan, *Între răul din bine și binele din rău*, în *Observator cultural*, nr. 992, 2019. <https://www.observatorcultural.ro/articol/intre-raul-din-bine-si-binele-din-rau/> [accesat în 05.01.2022]

Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, București, Editura Humanitas, 2019.

Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, Iași, Editura Polirom, 2021.

Menuț, Maximian, *Mă bucur în fiecare zi care mi se dă sănătate*, interviu cu Ioana Nicolaie în *Răsunetul cultural*, 2021 <https://rasunetul.ro/interviu-ioana-nicolaie-ma-bucur-de-fiecare-zi-care-mi-se-da-sanatate-cap-limpede-si-o-lume-de> [accesat în 24.01.2022]

Mironescu, Doris, *Androginul și maimuța*, în Lia Faur, Șerban Axinte, *Cum citeșc bărbații cărțile femeilor*, Iași, Polirom, 2017.

Păunescu, Ramona, *Evoluții politice ale maternității. Perspective feministe*, Iași, Polirom, 2012.

Pîrjol, Florina, *Carte de identități*, Iași, Editura Polirom, 2014.

Radu, Tania, *Vocile Ioanei Nicolaie*, Revista 22, 2019, <https://revista22.ro/cultura/vocile-ioanei-nicolaie> [accesat în 3.02.2022]

Rebreanu, Liviu, *Opere alese*, vol II, București, Editura ESPLA, 1956.

Teodorescu, Adriana, *Maternitatea în spațiul românesc, Mecanisme și reprezentări socio-culturale*, Iași, Institutul European, 2017.

Timar, Cristina, *Elegie pentru Reghina*, Vatra, nr. 1-2/2020.