

IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE

IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE

Ioana Nica

Abstract: *The paper attempts to show the features of the snob, the master, the lady, the gentleman, the orphan, the doctor, the maid, the servant as belonging to an intermediary space between – and belonging - to the cultural types and the professions of 19th century British life. Examples are analysed in such novels as Charles Dickens's **Oliver Twist**, **Great Expectations**, **Dombey and Son**, Charlotte Brontë's **Jane Eyre**, and Emily Brontë's **Wuthering Heights**.*

Key words: *the snob, the master, the orphan, the lady, the servant*

Omul secolului al 19-lea era totuși, din ce în ce mai des, un muncitor – sau o muncitoare – angajat în industrie. Locul său de muncă era fabrica, acel nou spațiu de producție industrială unde mașinile care asigurau o economie de timp și energie erau instalate și ținute în funcțiune. Locurile de muncă în fabrică erau organizate în direcția unei nete diviziuni a muncii, chiar dacă epoca benzilor rulante nu va sosi decât odată cu secolul 20. Spre deosebire de vechea industrie manufacturieră, de obicei fabricile asimilau un număr mare de bărbați și femei; ele concentrău muncitorii și îi supuneau unei discipline a muncii și a timpului cu totul nouă și neobișnuită.

Fabrica nu era numai locul în care bărbați și femei, iar la început chiar copiii, lucrau până la paisprezece ore pe zi pentru un salariu de cele mai multe ori de mizerie. Ea era și locul unde muncitorii au cunoscut o nouă formă de dominație socială și de dependență. Ei se găseau pe ultima treaptă a unei piramide sociale bine diferențiate, în vârful căreia trona patronul fabricii. El înființase și construise întreprinderea în prima fază a industrializării, el

lua toate deciziile cu privire la dezvoltarea afacerii și la categoriile de muncitori și angajați din subordinea sa; durata activității, programul de lucru cotidian și săptămânal, valoarea salariului și alte reglementări necesare bunei desfășurări a muncii – totul era în mâinile sale și impus de sus. Numai treptat întreprinzătorii s-au obișnuit cu faptul că muncitorii lor puteau să aibă idei diferite de ale lor și chiar să le exprime în mod manifest.

Fabrica a fost, în definitiv și locul unde muncitorii au deprins noi forme de cooperare și solidaritate, necunoscute până în acel moment, la care vor apela ulterior în luptele muncitorești. Secolul al 19-lea a fost, mai ales în Europa centrală, epoca marilor greve, îndelungate și sângeroase, prin intermediul cărora muncitorii încercau să-și impună propriile exigențe.

Pe măsură ce societățile europene ale secolului al 19-lea deveneau, din agricole, industriale, prestigiul întreprinzătorului și al omului de afaceri creștea. Ei au pătruns în rândurile elitei sociale și politice a țărilor lor, la început și în mod mai durabil în Marea Britanie, apoi și în Europa continentală. Deși aristocrația – mai ales în Germania și Italia – constituia, ca și mai înainte, clasa socială dominantă și ocupa funcțiile cele mai râvnite în stat, profesioniștii economiei (industriași, bancheri, mari comercianți, manageri) au reușit, cu tot mai mult succes, să se alăture acestei clase sociale și să încheie cu ea multiple alianțe, de la cele matrimoniale la cele politice. Oricum, ei s-au văzut nevoiți curând să cedeze tehnicienilor și inginerilor reputația de inventatori geniali și de promotori temerari pe care unii antreprenori și-o asiguraseră încă din zorii industrializării. În acest grup de profesioniști, care în decursul secolului a devenit tot mai numeros și mai conștient de propriile sale capacități, se concentrau energiile creatoare ale epocii. Alături de omul de știință, inginerul reprezenta prototipul omului progresului, care, prin intermediul cercetării moderne și experimentale, ridica permanent inovația la rangul de călăuză a propriei vieți.

În vârtejul acestui curent scientist a fost implicată și venerabila profesie de medic. În secolul al 19-lea, medicul a

IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA: PROFESII SI TIPURI CULTURALE

obținut o recunoaștere științifică. Ca și în cazul avocatului, medicului i s-a asigurat astfel un statut de expert de care nu se bucurase niciodată până atunci. Dacă în prima parte a secolului el trebuia să concureze cu vindecători și șarlatani de toate soiurile, după numai un veac ocupa, incontestabil, treapta cea mai de sus a ierarhiei medicale. Cuvântul său avea greutate și nu mai trebuia impus pe piața sănătății prin trucuri și subterfugii împotriva rivalilor. Aceasta reevaluare a fost determinată de calitatea științifică a pregătirii sale și de victoria reputată de medicină în domeniul diagnozei și, încetul cu încetul, chiar în terapia bolilor. La ea a contribuit și faptul că oamenii au început să conștientizeze tot mai mult importanța propriei lor sănătăți. Aceasta era privită ca un bun de mare preț și decisiv pentru succesul și șansa existențială a individului, dar același bun cerea contribuția activă a individului pentru a putea fi păstrat. Concepția că bolile îi fuseseră hărăzite omului de către Dumnezeu începea să fie respinsă. Pentru o societate atentă la sănătate și igiena, medicul era cel vizat, fiind deținătorul unei formații clinice și al unei conștiințe misionar-științifică. Totuși, pături largi ale populației încă refuzau să urmeze recomandările experților profesioniști, preferând să caute consolare și ajutor în practicile străvechi sau pe lângă autoritățile și instituțiile tradiționale.

Secolul al 19-lea, etichetat adesea drept epoca secularizării și a raționalizării, înregistrează însă și o reînflorire a credinței în miracole: aparițiile Sfintei Fecioare atrag în multe țări europene o masă enormă de credincioși, femeile fiind cele mai credincioase adeptele ale Bisericii mărturisindu-și credința și căutând să întărească comunitatea confesională prin pelerinaje colective, muncă socială în cadrul Bisericii, rugăciune individuală și reculegeri în sânul familiei. Pentru catolici, protestanți și evrei casa/familia era cel dintâi și cel mai semnificativ loc în care se exercita și se practica devoțiunea creștină. Religia le-a permis femeilor accesul la viața publică, le-a favorizat socializarea și le-a ajutat să depășească orizontul familial – orizont care, în secolul al 19-lea, cu al său pronunțat cult al familiei și al așa-numitei *privacy*, s-a restrâns considerabil față de perioada precedentă. Familia, așa cum era

concepută de marea majoritate a oamenilor, trebuia să fie un spațiu închis, un fel de *hortus clausus*, unde adevăratele virtuți ale omului erau stimulate și ocrotite, pentru a nu fi atinse de violența și pericolele lumii exterioare. Centrul de greutate al familiei era femeia, care își îngrijea cu dragoste și altruism copiii și soțul, lăsându-și propriile interese în planul secundar. Chiar dacă acest ideal se realiza rar și rămânea străin mai ales claselor sociale modeste de la țară și de la oraș – romanul *Marile speranțe* de Charles Dickens este un foarte bun suport material pentru a compara viața de familie din mediul rural cu cea din mediul urban din acea vreme – totuși, acest ideal exercita o puternică fascinație asupra micii burghezii. Stilul de viață burghez care s-a extins și s-a dezvoltat în secolul al 19-lea până când a devenit o adevărată regulă, era de neconceput fără familia burgheză, cu diviziunea sa clară a muncii între bărbat – care primea un salariu – și femeie – care se ocupa de treburile casei -, diviziune care avea de altfel un corespondent în sfera mentalităților și se repercuta asupra repartizării rolurilor chiar și dincolo de granițele sferei lucrative.

Un asemenea stil de viață era de neconceput fără o menajeră: în secolul al 19-lea, orice familie care-și putea permite într-un fel sau altul acest lux ținea o menajeră și, în funcție de venit, chiar mai multe. Menajera reprezenta dovada bunăstării și respectabilității burgheze; ea trăda pretenția unei familii de a aparține segmentului superior al societății. Secundată de o menajeră, stăpâna casei era cu totul absolvită de munca fizică și își rezerva sarcinile de supraveghere și reprezentare; i se oferea totodată posibilitatea de a fi „propria stăpână” și de a exercita această putere, care pe atunci nu era reglementată în mod rigid și rămânea dificil de controlat:

În Germania, atât la oraș cât și la țară, menajerele se supuneau, până în 1918, unei legi domestice care le restrângea enorm drepturile și libertatea de mișcare, atribuindu-le un statut de servitute ce oglindea raporturi de clasă mai curând pre-moderne decât burgheze. Pe de altă parte, această profesie oferea multor femei tinere, provenind din familii nevoiașе, șansa de a fi

IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA: PROFESII SI TIPURI CULTURALE

remunerate și de a asimila o serie de cunoștințe care se puteau dovedi utile mai târziu, când ele aveau să-și întemeieze propria familie. Chiar dacă organizarea unei case burgheze și calitățile pe care ea le cerea nu erau cele întâlnite îndeobște într-o familie de muncitori, în mentalitatea individuală și în comportamentul social rămânea întotdeauna o urmă ce trimitea la acel tip de experiență. Într-un anumit sens, menajera reunea două universuri sociale, altfel separate cât se poate de clar¹.

În timp ce munca de menajeră era atractivă numai pentru fetele și tinerele femei din pătura muncitorească sau țărănească, în secolul al 19-lea, tinerele de origine burgheză îmbrățișau din ce în ce mai des cariera didactică. Atrase de această profesie la terminarea perioadei de școlarizare și în așteptarea soțului visat, fetele de familie bună optau pentru activitatea la catedră: omul secolului al 19-lea știa să citească, să scrie și să socotească și frecvența cel puțin școala elementară; de educația școlară beneficiau nu numai băieții ci, într-o măsură din ce în ce mai mare și fetele. Școlile se împărțeau în profesionale și de perfecționare, acestea din urmă, ca și universitățile, fiind de regulă rezervate bărbaților, femeilor fiindu-le inaccesibile prestigioasele cariere academice. Totuși, grație mai ales profesionalizării lor, ele au reușit treptat să demonteze asemenea restricții, depășindu-le cu totul în secolul 20. Nu întâmplător învățătoarele au făcut parte din primele generații de combatante pentru emanciparea femeilor. Ele erau masiv reprezentate în mișcările feministe care se înfiripau aproape peste tot în a doua jumătate a secolului al 19-lea: inspirate din promisiunile modernei societăți burgheze de a suprima orice privilegiu sau restricție de clasă și de a le oferi oamenilor posibilitatea de a se împlini, ele reclamau această libertate și pentru femei. Rezistențele pe care le-au întâmpinat mărturiseau cât de mult marcase această diferență de sex între bărbat și femeie întregul veac al 19-lea, în ceea ce privește individualizarea progresivă și procesul de modernizare. Totuși, chiar dacă multe evenimente, societățile europene au sfârșit prin a fi de acord în problema educației și în cea profesională privitoare la femei, , ele au continuat să

țină blocate căile de acces la viața politică. În toate societățile europene ale secolului al 19-lea, numai indivizii de sex masculin aveau dreptul la cetățenie, și nici măcar ei nu beneficiau cu toții de acest statut. Pentru sufragiul masculin universal și egalitar a fost nevoie de aprige confruntări; diferențierile după domiciliul stabil, după posibilitățile economice și după nivelul impunerii fiscale au rămas în vigoare. Tocmai aceste diferențieri au aprins dorința unei mai ample participări politice care să se exprime nu doar prin dreptul la vot, ci și prin angajarea în partide și asociații. În secolul al 19-lea, politica nu se făcea numai în cabinetele și cercurile ministeriale ci și pe străzi, în cârciumi, în redacțiile ziarelor, la întrunirile de partid. Să fii cetățean însemna să lupți pentru binele obștesc dar și pentru propriile interese sociale și de clasă.

Adeseori aceste interese ofereau posibilitatea abandonării propriei cetățenii și a emigrării: în secolul al 19-lea, milioane de oameni și-au părăsit ținuturile natale și patria în căutarea unor condiții mai bune de viață sau a unei mai mari libertăți religioase și politice. Franța a devenit refugiul exilaților polonezi care încercau să se sustragă rusificării; Germania a primit un mare număr de evrei polonezi și ruși care fugeau din calea programului Europei de Est; industria profita de forța de muncă poloneză și boemiană. Milioane de germani, polonezi, italieni și irlandezi au emigrat în America, unde se prefigurau perspective mai favorabile și condiții pentru o dezvoltare mai liberă. Mobilitatea exista și în cadrul frontierelor naționale: oamenii se strămutau dintr-o regiune în alta, dintr-un oraș în altul și, mai ales, de la sat la oraș, în căutarea unui loc de muncă sau a unor oportunități de câștig. Dacă la începutul secolului al 19-lea marea majoritatea a populației trăia încă la țară, o sută de ani mai târziu, în cea mai mare parte a Europei Centrale și Occidentale comunitatea țărănească decăzuse la rangul de minoritate. Omul începutului de secol 20, spre deosebire de cel al secolului anterior, trăia aproape fără excepție într-un mare oraș.

În concluzie, ceea ce-l diferenția fundamental pe omul secolului al 19-lea atât de predecesorii săi cât și de fiii și nepoții săi, erau condițiile și perspectivele sale de viață determinate de poziția

IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA: PROFESII SI TIPURI CULTURALE

sa socială în cadrul societății într-un mod mult mai rigid comparativ cu epocile premergătoare și cele următoare.

În strânsă legătură cu simbolul casei ca obiect al analizei lucrării de față, am considerat necesar conturarea unor tipuri culturale ale Angliei secolului al 19-lea, așa cum se regăsesc acestea în romanele lui Charles Dickens și ale surorilor Brontë; definirea acestor tipuri culturale/sociale nu va constitui un scop în sine ci ele vor funcționa, pe parcursul lucrării, ca niște instrumente și argumente aduse analizei și concluziilor referitoare la simbolul casei. Din punct de vedere social, un personaj este interpretat în general ca un *tip* sau *individ* (Cmeciu, 2003). Un tip este un personaj în care se regăsește o anumită trăsătură atribuită atât individului cât și societății în care trăiește; un *tip* este de obicei asociat cu o singură idee, o singură trăsătură a naturii morale a unei ființe umane. Romancierul ar trebui să fie înzestrat cu un simț ascuțit al observației pentru a surprinde maniile personajelor, pentru a generaliza și apoi a judeca în așa fel încât să dezvăluie nu doar o persoană ci caracterul esențial al oricărui tip – eg. vicleanul, lingșitorul – sau tipuri ca produse ale unei societăți marcate din punct de vedere istoric – eg. guvernanta, snobul (Cmeciu: 2003). Cele mai remarcabile figuri din romanele scriitorilor mai sus menționați pot fi rezumate sub următoarele tipuri – cu mențiunea că aceste denumiri înglobează multe alte caracteristici specifice, datorate evoluției fiecărui personaj în parte și rolurilor care îi sunt atribuite în procesul de devenire: snobul, stăpânul, gentlemanul, orfanul, prostituata, mama, guvernanta.

Calitățile de care un gentleman trebuia să facă dovadă erau bine definite: acesta acționa cu blândețe datorită sufletului său bun; este curajos, deoarece nu are nimic de care să se teamă din moment ce conștiința sa este lipsită de orice ofensă; nu este niciodată stânjenit deoarece se respectă pe sine și este conștient de bunele intenții; își păstrează onoarea nepătată iar pentru o bună părere a celorlalți despre el nu neglijează nici un moment politețea; respectă chiar și prejudecățile celor pe care îi consideră oameni onești; nu este niciodată nici arogant, dar nici slab; este demn, dar nu

îngâmfat; este prea înțelept pentru a disprețui lucrurile mărunte, dar prea nobil pentru a fi condus de acestea; superiorilor le arată respect dar nu și servilitate, egalilor curtoazie, inferiorilor blândețe; întrunește frumusețea manierelor și tăria de caracter; dă ordine cu o autoritate blândă și cere favoruri cu grație și siguranță de sine.

O doamnă, la rândul ei, trebuia să aibă maniere elegante, un limbaj natural și adecvat, atentă cu sentimentele celorlalți, generoasă față de prieteni în împărțirea comorilor minții sale pure, miloasă față de cei nenorociți, ignoranți, inferiori, capabilă să le câștige tuturor respectul prin inocența și șarmul ei. Îmbrăcămintea era un element important pentru o doamnă cumsecade: dimineața, eticheta cerea un halat larg și o bonetă care să-i ascundă bigudiurile de hârtie; odată ce micul dejun se încheia, rochia trebuia aleasă în funcție de ocazie: dimineața, o rochie largă, cu gulerul înalt, cu mânecile legate la încheietura mâinii și un cordon; pentru plimbări, fusta avea voie doar să atingă pământul; pentru recepții și vizite, rochia trebuia să fie din mătase sau orice alt material de calitate potrivit anotimpului și poziției sale, în culori terne, la care se adăugau gulerul și manșetele din dantelă, și un anumit număr de bijuterii; materialul pentru o plimbare în oraș nu trebuia să fie prea bogat: mătăsuri, catifele, dantele, multe bijuterii și blănuri scumpe pentru vremea rece; rochia pentru o seară cu invitați trebuia să strălucească: orice fel de material scump, potrivit anotimpului, trebuia să fie lungă până în pământ; evantaiul trebuia să fie perfect iar mânușile impecabile; ca bijuterii se purtau broșe, medalioane, coliere, cercei și brățări cu diamante; culorile potrivite pentru cină erau toate nuanțele de negru, bleumarin, purpuriu, verde închis, maro, grenă; unei domnișoare nemăritate îi erau interzise blănurile foarte scumpe și cașmirul, diamantele și alte podoabe scumpe.

Un exemplu de snob este înfățișat de domnul Bumble, în *Oliver Twist*. Superba scenă în care domnul Bumble o curtează pe doamna Corney (Capitolul 23) exploatează o întreagă gamă de moduri comice, începând cu ironia amară a contrastului dintre bucuria egoistă datorată confortului a patroanei atelierului și a

**IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE**

paracliserului din parohie pe de o parte, și suferințele celor săraci cerând ajutor pentru iarnă. Domnul Bumble se referă la dobânzile plătitorilor de rate și a oficialilor folosind termenul de ‚vreme antiparohială’, în timp ce, cu intransigență, impune un sistem crud asupra celor mai săraci oameni din parohie. Astfel de probleme serioase fac imediat loc imaginii domnului Bumble curtându-și doamna, furinșându-se în jurul măsuței de ceai; dar finalul satisfăcător al ‚ritualului’ lui de seducție este întrerupt în mod brutal de o bătaie la ușă. Ca într-o piesă medievală, vestitorul Morții intră întruchipat într-o bătrână ‚hidos de urâtă’. Deloc neliniștit de apropierea acesteia, domnul Bumble își încheie interludiul teatral cu un dans secret de satisfacție, dezvăluindu-ne nouă, publicului, interesul egoist din spatele cererii sale în căsătorie.

Doă exemple pentru tipul cultural al orfanului sunt întruchipate de Oliver Twist (*Aventurile lui Oliver Twist*) și Pip (*Marile speranțe*). În timp ce nașterea lui Oliver într-un atelier ne este înfățișată ca o posibilă cifră în plus, adăugată la rata mortalității infantile, Pip descifrează literele de pe piatra de mormânt a familiei sale. Deși ambii sunt orfani, statutul lor diferă în anumite privințe.

Existența lui Oliver Twist, oscilând între atelier și protecție binevoitoare, cu o a treia posibilitate sinistă de a fi adoptat de una dintre găștile de bandiți din Londra, servește nu neapărat finalului fericit al romanului, ci mai degrabă pentru a ilustra diferitele medii în care inocența poate cădea. *Oliver Twist* se apropie foarte mult de alegorie: nu există nici o îndoială în ceea ce privește distincția dintre bine și rău, totuși finalul luptei lor spirituale devine mai puțin sigur și mai complex pe parcursul dezvoltării romanului. Astfel, scriitorul mărturisea în introducerea cărții că a întruchipat în micul Oliver principiul Binelui ce supraviețuiește tuturor circumstanțelor adverse și, în cele din urmă învinge. Principiul Răului l-a întruchipat în personaje din lumea interlopă din Londra. Instituția pe care Dickens a început să o atace prin intermediul acestui copil orfan era Noua lege a săracilor și consecințele sociale, sistemul atelierelor. Oliver este salvat de binefăcătorii săi și apoi capturat din nou de către răufăcători; nici

un adăpost nu pare destul de sigur în fața apariției la fereastră a figurii lui Fagin și a fratelui sau vitreg Monks.

Romanul oferă, asemenea unei povești tradiționale de aventuri, o relatare cuprinzătoare, adevărată și detaliată a vieții și aventurilor lui Oliver Twist, care începe, într-un atelier mohorât, cu nașterea lui Oliver și moartea mamei sale. Chiar din faptul că Oliver se naște într-un astfel de loc se pot deduce posibile urmări pentru acesta, un orfan și un copil lăsat pe mâna unor ‚monștri sociali’. Firul principal al povestirii dezvăluie secretul nașterii lui Oliver și se încheie cu găsirea unei familii pentru micul orfan și cu înscrierea numelui mamei sale pe o plăcuță memorială. Încurcăturile ce înconjoară misterul identității lui Oliver atrag personaje dintre cele mai diverse. Totuși nu această dorință de a afla adevărul îl impulsionează pe cititor: răspunsul este aproape de a fi descoperit de către asemănarea izbitoare dintre Oliver și portretul mamei sale încă din Capitolul 12; Oliver nu este singurul care ne captează atenția, el funcționează mai ales ca un simbol: inițial, o victimă a sistemului din atelier și mai apoi, într-un mod mai abstract, ca Inocența neatinsă încă de Experiență.

În termeni de intrigă, este de prevăzut faptul că Oliver va fi salvat din mâinile lui Fagin și ale lui Sikes, dar la un nivel imaginativ mai profund, salvarea lui este incredibilă. Crima și macabru pândesc în ascunzișurile Londrei, iar atât întunericu și siguranța că ar stinge acea mică lumânare a binelui întruchipată în Oliver Twist. În final, Oliver dobândește siguranța aparentă, căci crimele îi vor bântui cu siguranță visele după ce ultima pagină a fost întoarsă.

Marile speranțe se deschide cu Pip, orfanul speriat care încearcă să-și descifreze ‚istoria’ de pe pietrele de mormânt ale părinților săi; în același timp, în acest stadiu al experienței sale, el este un căutător și un salvator pentru Magwitch. Ceea ce-l caracterizează în această etapă este sentimentul de teamă. Plimbările sale lângă piatra de mormânt a familiei sale ar putea corespunde unui stadiu embrionar al vieții, o plutire în ‚uterul’ întunecat și umed al spațiului cimitirului și al mlaștinilor, o primă fază de început a

**IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE**

existenței lui deoarece aici, în cimitir, este locul în care Magwitch își face mai întâi apariția, fiind de altfel și primul personaj cu care Pip comunică.

Peter Brooks (1984: 115) afirmă că protagonistul lipsit de părinți eliberează un scriitor de lupta cu autoritățile deja existente, permițându-i să creeze din nou toți factorii determinanți ai intrigii în cadrul textului său²ⁱⁱ; Brooks își continuă ideea afirmând că Dickens profită de ceea ce Gide numea ‚lipsa de lege’ a romanului începând cu un personaj nedefinit, liber de orice constrângeri și reguli, putând astfel să le creeze pe măsură ce romanul avansează. Pip urcă pe scena romanului în căutarea autorității parentale, aceea înscrisă pe piatra de mormânt prin numele părinților lui, nume deja însușite și transformate de către Pip în funcție de posibilitățile și dorințele lui. Auto-numirea sa deja neagă orice fel de autoritate simbolizată de numele înscrise pe piatra de mormânt; decodificând aceste înscrisuri, Pip devine o persoană înzestrată cu rațiune, iar pentru a-și afla identitatea, el se leagă de trecut – verbele din primul paragraf sunt, în marea majoritate, la timpul trecut; astfel cimitirul pare că se transformă pentru acest orfan într-un fel de ‚cămin’: un cămin în care fiecare membru își are locul lui, exact ca într-o ierarhie, mai întâi fiind menționat tatăl/bărbatul/capul familiei, apoi femeile, mama lui Pip, și apoi copiii, frații lui Pip. În timp ce etapele devenirii lui Oliver Twist se pot delimita prin traversarea unor praguri ce fac trecerea între spații ce aparțin unei ierarhii sociale, evoluția lui Pip este mai ales marcată de experimentarea unor spații mai degrabă private.

Pentru Oliver Twist Londra însemna pericol, pentru Pip pericolul este simbolizat de ținutul mlăștinos ce se întinde ca un spațiu intermediar între universul constituit din spațiul cimitirului, la care se poate adăuga și fierăria lui Joe, și același oraș înșelător al Londrei în care Pip se izbește de realitatea crudă că doar banii îi oferă aici protecție și statut social. Faptul că ceața plutește permanent peste acest ținut sugerează ideea că, pe de o parte, alegeri vor trebui făcute pe parcursul romanului dar, pe de altă parte, și că aceste alegeri vor cântări greu în desfășurarea evenimentelor. Spre

deosebire de Oliver Twist care este înfățișat publicului ca o făptură complet neputincioasă, ca un articol, produs al societății și lăsat la mila autorităților, Pip, deși un orfan și un copil, ne apare ca un personaj puternic, înzestrat cu gândire, probabil și cu o umbră de mândrie, din moment ce își asumă dreptul de a-și însuși un nume; mai târziu, acest act al auto-numirii poate fi regăsit în transformarea lui Pip într-un snob; ordinea evenimentelor de la începutul romanului este foarte importantă: mai întâi, Pip își ia un nume, apoi în cimitir își construiește un trecut, o istorie, o identitate; după aceea ținutul mlaștinilor se întinde în fața lui și a cititorilor : un ținut necunoscut, gata de explorat, un loc de trecere periculos în care orice pas făcut într-o anumite direcție poate duce la schimbări dramatice. Așadar, în timp ce Oliver încă era un obiect social, purtat de alții dintr-un atelier în altul și hrănit cu fiertură de orez, Pip ne apare ca un erou la începutul călătoriei sale. Totuși, statutul lui frustrant de orfan se găsește simbolic sugerat în coridoarele și încăperile întunecoase, neaerisite și sufocante de la Satis House.

Tipul cultural al stăpânului se regăsește foarte vizibil întruchipat în personajul domnului Dombey din *Afacerile firmei ,Dombey și Fiul’ en gross, en-detail și export*. Dacă majoritatea personajelor își definesc eul interacționând între ele într-un context de existență social-istoric victorian, Dombey cade din poziția de subiect în cea de obiect, acționând din pură obișnuință, aproape automat, asemenea unei mașini. El se potrivește foarte bine clișeului cu care cititorul s-a obișnuit să asocieze victorianismul: capul familiei ca stăpân al casei. Obiceiul, rutina și repetiția stau în centrul universului afacerilor iar efectele acestora asupra relațiilor sociale ale lui Dombey poartă semnele transformării bărbaților în mașinării programate, de cele mai multe ori aceștia nefiind conștienți de o astfel de schimbare³ⁱⁱ.

Dombey privește de sus pe ceilalți, ceea ce-l face incapabil de a înțelege viața sau moartea; el devine ridicol atunci când se vede nevoit să coboare de pe pedestalul său și să socializeze cu ceilalți. Stabilitatea și respectabilitatea unei familii îi sunt necesare dar nu poate înțelege nevoile membrilor acesteia, mai ales pe

**IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE**

acelea ale copiilor săi în timp ce cresc și pe măsură ce se schimbă. Deși încântat de nașterea fiului său privită în perspectivă, inima lui Dombey este rece și goală. Rolul său de stăpân și conducător al firmei și afacerilor nu poate fi separat complet de personajele feminine din *Dombey și fiul*. Acestea trebuie să trăiască și să se ridice la așteptările stăpânului casei, conform normelor etice și morale impuse de societate și de însuși stăpânul casei. Un paradox al așa-zisei viați respectabile reiese din faptul că dacă tatăl era simbolul autorității pentru străini și cei din afara casei, mama este cea de la care se așteaptă să-i fie acordată supremația în interior.

Atâta timp cât lumea de afară apreciază o soție și un copil supuși, blânzi – mai ales dacă copilul este un orfan – atunci tabloul de interior ar trebui să excludă căldura și dragostea. Conform standardelor lui Dombey, bărbații trebuie respectați mai ales dacă au bani și proprietăți iar femeile ar trebui să respecte modelul impus de soț și tată în ceea ce privește îmbrăcămintea, comportamentul și modul de a vorbi. Femeilor li se cere să facă efortul de a da naștere fiilor și de a fi, în orice situații, sub ascultarea soțului. Educația este menită de a face din orice suflet slab o voință tare și puternică. Pentru Dombey, tatăl și stăpânul fiului, al casei, al firmei, singurul motiv pentru care se merită să trăiești este această întreprindere ,producătoare de bani’. Singura lui dorință era aceea de a le arăta tuturor – Edith, Florence, Carker, Walter, Toodle, etc. – că el era ,stăpânul’, și că nici o altă voie nu avea să se facă decât a lui. Dombey este cel care acordă celorlalți pozițiile în cadrul sistemului care a produs astfel de specimene, în timp ce aceștia trebuie să-l recunoască supuși și umili pe ,El’, să-l respecte, onoreze și stimeze ca pe singurul stăpân. Fiind posesorul indicatorilor sociali ai unei astfel de poziții – bani, casă, haine, obiceiuri, oameni, limbaj – lui îi este atribuit rolul de controlor; fiind obișnuit să se mândrească cu faptul că toate activitățile pleacă de sub comanda lui, Dombey exaltă de bucurie privind reacțiile ce au loc în și asupra celor din jur. Rămâne implacabil la încercările celorlalți de a-i transforma purtarea, și în final pedeapsa îi vine din interior. În astfel de condiții comunicarea nu poate avea loc. Impunându-și

propria poziție de stăpân, Dombey creează un sistem social în care el domnește peste toate și se crede singurul subiect capabil de a lua hotărâri și de a-și impune voința. Toate acțiunile sale, gesturile și cuvintele sunt menite să limiteze și să minimalizeze orice dorință și alegere individuală.

În personajul lui Jane Eyre, Charlotte Brontë a înfățișat orfanul, rebelul, guvernanta și soția, dar și felul în care era privită femeia în societate. Mai întâi de toate, cititorilor le este prezentată mica și nefericita orfană Jane, disprețuită în casa văduvei unchiului ei. Împinsă la răzvrătire, ea este trimisă la o școală unde reputația îi este dinainte asigurată de mătușa ei care o descrie ca pe o mincinoasă. Se împrietenește cu o colegă care moare din cauza disciplinei dure aplicate cu rigurozitate de una dintre superioarele de acolo. Jane se califică și își găsește un post de guvernantă pentru mica copilă franceză, fiica nelegitimă a lui Edward Fairfax Rochester, în reședința lui de la țară, Thornfield.

Asemenea altor romancieri victorienți, și Charlotte Brontë a fost fascinată de condiția copilului singur, persecutat. Disproporția dintre posibilitățile de apărare ale copilei și cinismul asupritorului împreună cu supremația materială sunt reprezentative pentru copilăria lui Jane – din romanul *Jane Eyre*: ea este o orfană crescută în casa doamnei Reed, soția unchiului ei decedat. Umilințele pe care le îndură în familia Reed, tratamentul dur menit să-i distrugă existența spirituală și fizică, ating punctul maxim în al doilea capitol, când Jane este înmuiată în ‚camera roșie’. Este o scenă încărcată de teroare paroxistică, viziuni și halucinații îngrozitoare, răspunzătoare pentru multe din reacțiile sale viitoare.

Jane este mândră și răzvrătită dar pentru ea adevăratul sens al existenței se află în trăire afectivă și imaginație. Iar sentimentul răzvrătirii, aroma otrăvitoare a răzbunării devin și mai dureroase atunci când Jane realizează că viața ei este lipsită de dragoste, o necesitate supremă pentru ea.

Jane Eyre devine guvernantă în casa domnului Rochester, îngrijindu-se de micuța Adèle. Domnul Rochester este un călător în căutarea frumuseții ideale. Totuși aventurile sale i-au acutizat

**IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE**

dezamăgirea în ceea ce privește viața și oamenii. Un bărbat cu stări de spirit inexplicabile și un comportament ciudat, cu un trecut secret, un cinic cu impulsuri generoase, Rochester a fost creat urmând linia eroilor gotici-byronieni. El e fascinat de spiritul fermecător, diafan al lui Jane atât de mult opus naturii sale, dar descoperă la ea și o asemănare cu el prin aceea că și ea este o făptură prea pasională. În acest stadiu al povestirii eroinei, Charlotte Brontë se concentrează asupra conflictului dintre Pasiune și Rațiune, impulsuri și set de reguli convenționale. În cele din urmă, Jane devine soția lui Rochester urmând să îndeplinească rolurile și atribuțiile acesteia.

Heathcliff din *La răscruce de vânturi* este un orfan, mai apoi un stăpân și un gentleman. Heathcliff este, mai întâi de toate, un personaj complex, un erou byronian; poate fi considerat personificarea ‚marii pasiuni’ romantice, în contrast cu figurile oarecum lipsite de sexualitate ale lui Edgar și Lockwood; în termenii psihanalizei lui Freud, Heathcliff reprezintă ‚id-ul’, partea întunecată a sexualității și energiei psihice; după Lord David Cecil, Heathcliff, Catherine și Hindley sunt ‚copii ai furtunii’, în timp ce copiii din familia Linton sunt ‚copii ai liniștii’^{4iv}. Conform unei interpretări din punct de vedere politic, el este orfanul sărac devenit stăpân capitalist, sau un simbol al clasei muncitoare degradate de către societate. Atât simbolic cât și psihologic, el este un personaj credibil: un bărbat puternic, mândru, lipsit de dragoste, apelând la mânia și răzbunare. Charlotte Brontë scria despre Heathcliff, într-o scrisoare către W. S. Williams – 14 august 1848 – că acesta exemplifică efectele produse asupra unui caracter răzbunător și neiertător de neîntrerupte nedreptăți. Experiențele din copilărie îi determină în mare parte personalitatea de om matur; la început, un orfan sărac, adoptat de către domnul Earnshaw, el devine în final durul și necruțătorul stăpân și proprietar. Heathcliff, stoic prin natură, îndură ura lui Hindley pe care o exploatează cu răceală pentru scopul său, ca atunci când obține mânia cel mai frumos; de asemenea, el îndură persecuțiile deoarece orfanii învață conceptul de stoicism foarte devreme în viață. După ce face avere, se întoarce

la *Wuthering Heights* transformat din punct de vedere social și astfel acceptabil.

Neînțelețul orfan, răzvrătindu-se împotriva asuprii și umilințelor, ale căror origini și dată de naștere rămân necunoscute se transformă într-un gentleman prin mijloace necunoscute, după o absență de trei ani, și, mai important, dobândește avere. În mod ironic, pe măsură ce acumulează avere, devine stăpân, el rămâne totuși supus dorinței de răzbunare și pasiunii sale pentru Catherine, transformată în cele din urmă în obsesie fatală.

BIBLIOGRAFIE:

I.

Brontë, Charlotte, 1992: *Jane Eyre*, Wordsworth Editions LTD, London.

Brontë, Charlotte, 1978, *Jane Eyre*, Ed. Eminescu, București.

Brontë, Emily, 1985: *La răscruce de vânturi*, Ed. Eminescu, București.

Dickens, Charles, 2003: *Great Expectations*, Wordsworth Edition LTD, London.

Dickens, Charles, 1973: *Marile speranțe*, vol. I, II, Ed. Albatros, București.

Dickens, Charles, 1992: *Oliver Twist*, Wordsworth Editions LTD, Chatham, Kent.

Dickens, Charles, 1997: *Aventurile lui Oliver Twist*, Ed. Alfa, București.

Dickens, Charles, 1995: *Dealings with the Firm of Dombey and Son, Retail, Wholesale and for Exportation*, Wordsworth Editions LTD, Chatham, Kent.

**IDENTITATE IN ANGLIA SECOLULUI AL 19-LEA:
PROFESII SI TIPURI CULTURALE**

Dickens, Charles, 1970, *Afacerile Firmei 'Dombey și Fiul' en gross, en-detail și export*, vol. 1, 2, Ed. de Stat Pentru Literatură și Artă, București.

II.

Allen, Walter, 1954, *The English Novel*, Penguin Books, London.

Brooks, Peter, 1984, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Clarendon Press, Oxford.

Brooks-Davies, Douglas, 1989, *Charles Dickens, Great Expectations*, Penguin Books, London.

Buckley, Jerome H., 1975, *The Worlds of Victorian Fiction. Harvard English Studies*, Harvard University Press, London.

Calder, Jenny, 1976, *Women and Marriage in Victorian Fiction*, Thames and Hudson Ltd., London.

Cmeciu, Doina, 2003, *The Literary Character. Between Limits and Possibilities*, Ed. Egal, Bacău.

Cmeciu, Doina, 2003, *Signifying Systems in Literary Texts*, Ed. Egal, Bacău.

Cușțitaru, Codrin, Liviu, 2004, *The Victorian Novel*, 'Al. I. Cuza' University Press, Iași.

Galea, Ileana, 2000, *Victorianism and Literature*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca.

NOTE

ⁱ Frevert, Ute, Haupt, H.-G., 2002: *Omul secolului al XIX-lea*, pp.11 - 12.

ⁱⁱ Trad. m. din limba engleză: “the parentless protagonist frees an author from struggle with preexisting authorities, allowing him to create afresh all the determinants of plot within his text” (Peter Brooks, 1984, *Reading for the Plot. The French Tradition*, Princeton UP, New Jersey).

ⁱⁱⁱ Cmeciu, Doina, 2002, *From Dealings with the Firm of Dombey and Son to the Shaping of Male Selves*, în *Cultural Perspectives. Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania*, No. 7/2002, The University of Bacău, p. 60.

^{iv} Lord David Cecil, *Early Victorian Novelists*, Chapter 5, apud. *Brodie’s Notes on Emily Brontë’s Wuthering Heights*, 1986, General editor: Graham Handley, p.80.