

**FEMEI CUMSECADE, GÂNDACI ETERNI ȘI ALTE VIETĂȚI
AGRESATE. PROZA SCURTĂ A IOANEI DRĂGAN**
WELL BEHAVED WOMEN, ETERNAL COCKROACHES AND OTHER AGREESSED
ANIMALS. IOANA DRĂGAN'S SHORT STORIES

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.4](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.4)

Conf. univ. dr. EMANUELA ILIE
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Abstract: Prefaced by a theoretical introduction about the field of animal studies and its main directions, my study analyzes, from this perspective, Ioana Drăgan's book *"Vietăți și femei"/"Animals and Women"* (1995), the first collection of short stories published in Romanian post-communism in which the human-nonhuman relationship and the woman-animal isomorphism became a narrative priority. Of course, the book was immediately interpreted according to expectations of the époque. The critics and literary columnists noted the debutant's ability to capture, in methodically cut slices of life, the picture of a Romanian society in an interval of quasi-generalized confusion. However, from my point of view, the props and narrative figuration seem to announce a different narrative program, at the core of which is deliberately placed the very series of contiguities suggested by the title: *"Vietăți și femei"/"Animals and Women"*. In addition, compositionally and thematically speaking, the volume relies on a significant selection and a carefully calibrated montage of scenes of domestic life, that is ephemerides without any trace of ennobling aura. With a few exceptions (*"Berbecul"/"Ram"*, *"Cocoșul"/"Rooster"* and *"Viespea"/"Wasp"*, whose protagonists are men), they are meant to highlight the outline of a femininity subjected, without exception, to an exhausting (because interminable) harassment, and for this reason pushed to the brink of psycho-affective, social and even existential crisis. Placed in a balance of power that is clearly unfavorable to them, the women slowly but irreversibly wear out, either because of an aggressive and alcoholic husband, or because of an intolerant and gossipy community. The small conflicts in which they get caught, willingly or unwillingly, reveal their total lack of chances in a world where brute force makes and imposes the law, and aggression is perceived as a normative factor of conduct (v. for example: *"Gâsca"/"Goose"*, *"Râma"/"Earthworm"* and *"Găina"/"Ham"*).

Ioana Drăgan's fictional animals are at least as oppressed. Although most of the post-communist world that the writer describes lives in rural spaces or in their proximity, humans who represent it have a completely altered/distorted perception of the animals they cohabit with. Instead of perceiving them as members of the extended family, friends or even (necessary) companions of domestic life, they objectify them, use them as simple utensils and treat them accordingly. Except for the female shadow in "Cățelușa"/"Girl puppy" (the woman who is pursued and kidnapped in the middle of the night when she takes her pet for a walk, as usual), human characters in the urban environment are not attached to animals either. On the contrary. Placed in front of creatures they consider invaders or aggressors (cockroaches, wasps, roosters or chickens), they forget any trace of humanity and prove to be of rare cruelty: they beat them savagely, suffocate them, dissect them, etc. A cruelty that is difficult to digest when reading, despite some inferences cleverly slipped into certain interventions of the narrative instance. Even if they do not empathize with the aggressors, the writer's narrative delegates seem to claim that part of the blame for their acts of

violence lies with their inability to adapt to the new social, political and ideological realities in the Romanian society of the 90s. By repeatedly aggressing those around them (be they women or animals), aggressors try to demonstrate a strength that they have only dreamed of or that they have irretrievably lost in the new free and democratic regime.

Keywords: "Animals and Women", Ioana Drăgan, Romanian postcommunist society, aggression, women and animal abuse, nonhuman voices

1. Introducere. Ce înseamnă și de ce sunt utile *animal studies*?

Din perspectiva relațiilor dintre uman și non-uman, pe de o parte, dar și a modului în care literatura s-a angajat, lucid, în explorarea unor noi căi de comunicare inter-specii, sfârșitul secolului trecut și primele decenii ale secolului al XXI-lea reprezintă, de departe, cel mai fertil interval de referință. Pe de o parte, scriitorii din diverse generații au început să problematizeze și continuă să valorifice în modalități dintre cele ofertante imaginarul non-uman, cu finalități și mize diverse, aflate într-o corelație mai strânsă ori mai degajată cu poeticile eco-critice, post- sau transuman(ist)e al căror desant spectaculos este astăzi recunoscut. Pe de altă parte, recunoașterea/ validarea academică și internaționalizarea unor discipline academice de graniță, respectiv a unor metode investigative de vector pluri- și chiar transdisciplinar au evidențiat, odată cu apariția așa-numitei *animal turn*¹, necesitatea revizitării discursurilor literare, fie ele de *mainstream* ori nișate, cu intenția demontării unor preconceptii și clișee de reprezentare a legăturilor dintre oameni și (celelalte) animale².

Legitimitatea acestei premise a fost demonstrată în studii ambițioase, orientate de interogații pertinente (bunăoară: *Ce a justificat plasarea animalelor pe o poziție de inferioritate în raport cu oameni? În ce rezidă, de fapt, animalitatea? Dar umanitatea? Sunt animalele simple obiecte de care oamenii se pot dispensa oricând sau comodiități menite a le ușura viața? Până unde merg asemănările dintre ele și oamenii cărora le servesc în varii forme? Ce înseamnă agenția și gândirea reflexivă a animalelor? Cum trebuie privite animalele de către oamenii care le amenință însăși existența sau produc adevărate dezastre naturale?* etc.) și modelate substanțial de abordări deschizătoare de drum din sfera fenomenologiei, a hermeneuticii, a poststructuralismului, eticii normative sau meta-eticii. În montura celor mai spectaculoase dintre ele sunt prinse, spre exemplu: certitudinile lui Emmanuel Levinas despre întâlnirile față în față cu alteritatea; conceptul de rizom(atic) ca reflectare a complexității și interconectării vieții, societății și gândirii, propus de Félix Guattari și Gilles Deleuze în *O mie de platouri*; ideile lui Jacques Derrida despre animalitate, exprimate în *Animalul care prin urmare sunt*; convingerile Donnei Harraway despre întâlnirea speciilor, teoretizată în *Manifestul speciilor însoțitoare. Câini, oameni și alterități semnificative* sau *Când speciile se*

¹ Un excelent punct de plecare pentru înțelegerea acestui fenomen mi se pare articolul lui Harriet Ritvo, *On the animal turn*, în *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, no. 136:4 (2007), pp. 118–122, accesat pe [on the animal turn | American Academy of Arts and Sciences](https://www.aasnet.org/journal/article/1364-on-the-animal-turn).

² V. explicarea acestor probleme în Matthew R. Calarco, *Animal Studies: The Key Concepts*, New York, Routledge, 2021.

întâlnesc; concepția lui Ralph Acampora despre simfiză sau simpatie somatică ș.a.³. Cu sau fără ajutorul acestei infuzii filosofice și etice, s-a putut ajunge la rezultate dintre cele mai spectaculoase, chiar și în variantele lor *hardcore* – precum, spre exemplu, cele care au arătat, pe baza unor date și probe științifice imposibil de contestat, efectele *antropauzei* produse odată cu pandemia recentă asupra mediului și lumii animale.

Și pe teren cultural, interogațiile de mai sus au provocat dezbateri fertile pe marginea nașterii efective și a evoluției literaturii ca un macro-câmp de elecție din perspectiva imaginării legăturilor profunde și a interacțiunilor complexe dintre lumile umane și non-umane. Rezultatele academice punctuale ale acestor dezbateri (de la conferințe internaționale deja reputate la serii editoriale substanțiale de *animal studies* ori *zoopoetics*) și interesul din ce în ce mai mare al cercetătorilor (inclusiv al celor în formare) pentru acest câmp investigativ intersecțional datorează mult, firește, și continuă să profite de pe urma literaturii înseși, înțelese ca un corpus de texte relevante, prin care s-au putut explora idei/ concepte/ noțiuni precum: animal(itatea), genul, specia, limbajul non-uman/ comunicarea speciilor non-umane⁴ ș.a.m.d., cu toată trena de semnificații atașate contextual⁵ și cu o mulțime de mize adaptate stilurilor specifice și strategiilor ficționale dominante ori recurente în fiecare perioadă, curent etc. Într-un posibil hipercanon astfel modelat ar intra texte unanim recunoscute drept relevante, de la fabulele lui Esop și *Metamorfozele* lui Ovidiu la *Cartea junglei* lui Rudyard Kipling și *Moby Dick* de Herman Melville, de la *Singur pe lume* al lui Hector Malot și *Tarzan din neamul maimuțelor* al lui Edgar Rice Burroughs la *Metamorfoza* lui Kafka, *Ferma animalelor* lui George Orwell, *Hobbitul* lui J.R.R. Tolkien și *Împăratul muștelor* al lui William Golding. Trecând, bineînțeles, prin *Albatrosul* lui Baudelaire, *Corbul* lui Edgar Allan Poe, *Tigrul* lui William Blake, *Epitaful pentru un câine* al lui Byron, *Cartea lui Moș Oposum despre pisicile poznașe* a lui T.S. Eliot, *Elefantul* lui Primo Levi ș.a.m.d.

Cu inevitabilul decalaj de rigoare și într-un ritm mult mai lent decât cel înregistrat de alte metode critice foarte noi sau încă aflate în vogă occidentală, domeniul ofertant al studiilor despre animale a început, în ultima vreme, să îi intereseze și pe cercetătorii români din diferite câmpuri academice. Cu precădere,

³ Pentru o sinteză elocventă a celor mai multe dintre aceste idei se poate consulta Ralph Ancora, *Continental Approaches to Animals and Animality*, în *The Oxford Handbook of Animal Studies*, Edited by Linda Kalof, 2017.

⁴ Mai multe despre animalele non-umane, „bogația vieții lor mentale și emoționale, complexitatea formelor lor de comunicare și interacțiune” se poate afla și din Cary Wolfe, *Human, All Too Human: “Animal Studies” and the Humanities*, în *PMLA*, 124(2)/ 2009, pp. 564–575, accesat pe <http://www.jstor.org/stable/25614299>. Este important de menționat și că, din punctul de vedere al profesorului american, cercetările din sfera *animal studies* nu se ocupă doar de o anumită entitate materială (ființele non-umane), ci și de discursurile despre diferența dintre specii.

⁵ În articolul citat *supra*, Harriet Ritvo arată că, de-a lungul istoriei, au existat numeroase perioade în care afirmațiile ce marchează diferența extremă (de exemplu, cea conform căreia animalele le lipsesc sufletul, inteligența sau chiar sentimentele) au coexistat în mod tradițional cu recunoașteri implicite ale similarității, chiar și ale identității totale (*oamenii sunt animale* și invers). (Harriet Ritvo, în loc. cit., p. 119).

două categorii par a fi mai predispușe să privească dincolo de și implicit să chestioneze – fără umori, critic și sanitar – raportul ființelor de cerneală sau pixeli cu animalele (ficționalizate) și, prin intermediul acestora, al oamenilor în carne și oase cu celelalte ființe vii. Prima este reprezentată de criticii tineri și foarte tineri⁶, care privesc deja literatura printr-o lentilă intersecțională, cu dioptrii modificate sau adaptate de înțelegerea și asumarea fără rest a efectelor antropocenului asupra mediului, diferitelor ecosisteme etc. Cea de-a doua este aceea a criticilor din generațiile anterioare care, la rândul lor, problematizează relevanța (actuală a) antropocentrismului sau îi percep limitele, preferând fie să privească dincolo de marile narațiuni ficționale, fie să le demonteze centrifuga antropo-. Spre deosebire de cei din prima categorie, care găsesc ofertante în special ecosistemele poetice proiectate începând cu anii 2000, ultimii preferă să analizeze natura și funcțiile bestiarului din operele unor scriitori interbelici și postbelici reprezentativi (romanele *Ion* de Liviu Rebreanu și *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, proza scurtă a lui Marin Preda sau poezia lui Virgil Mazilescu și cea a lui Emil Brumaru, spre exemplu).

Oricum, într-o manieră net superioară metodologic lucrărilor mai vechi (ce nu depășeau stadiul de simple inventare de referințe zoologice, eventual trecute prin grile analitice convenționale), contribuțiile recente apărute în reviste precum *Transilvania*, *Acta Marisiensis*, *Philologica*, *Dialogica*⁷ ș.a. conțin suficiente premise ofertante de lucru, pregătind terenul pentru cercetări de amploare în sfera zoopoeticii. Puse în dialog cu reflectările editoriale ale unor cercetări pluridisciplinare consistente, desfășurate de filosofi, sociologi, biologi ș.a.m.d.⁸, ele vor putea constitui temeiul unor reasezări (inclusiv de natură etică) și chiar mutații serioase în materie de reprezentare a ființelor non-umane. Dacă nu cumva și noi forme de comunicare cu, prin și dincolo de ele.

Plecând de la aceste linii de marcaj teoretic, studiul de față își propune să exploreze posibilitățile oferite de *animal studies* ca variantă de re-dimensionare/calibrare/valorizare a unui gen literar care, imediat după intervalul de maximă strălucire reprezentat de anii '80 (v. măcar desantul prozatorilor strânși de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa în memorabila antologie *Generația '80 în proza scurtă*), a părut a intra într-un con de umbră, cedând teren în fața romanului și memorialisticii de varii forme. Departate de a sucumba cu totul (cum s-au pripit să declare unii critici literari și cronicari literari ai epocii), proza scurtă a dat cel puțin câteva reușite remarcabile în primul deceniu postcomunist: *Tricoul portocaliu fără*

⁶ Unii le-ar prefera, desigur, sintagma *cei mai vârstnici postmileniali*.

⁷ V. cel puțin Oana Andrada Strugaru, *Reprezentări ale animalelor și dislocarea antropocentrismului în poezia română postdouămiistă*, în *Transilvania*, no. 5-6 (2023), pp. 1-10, <https://doi.org/10.51391/trva.2023.05-06.01>; Emanuela Ilie, *Women, horses and dogs. A reading of Sorana Gurian's novel from the animal studies perspective*, în *Acta Marisiensis. Philologia*, no. 6/2024, pp. 80-89, disponibil pe [Philo 06 10.pdf](#); Emanuela Ilie, *Ciorile din emblemă. O lectură în cheie zoopoetică a liricii lui Virgil Mazilescu*, în *Dialogica*, no.2/ 2025, pp. 18-24, <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.02>.

⁸ V., spre exemplu, volumul recent *Anthrozoology Studies. Animal Life and Human Culture*, coord. Irina Frasin, George Bodi, Sonia Bulei, Codrin Dinu Vasiliu, Presa Universitară Clujeană, 2022.

număr de concurs (1993) de Petre Barbu, *Povestiri din lumea nouă* (1996) de Cristian Teodorescu sau *Într-o după amiază de vineri* (1997) de Răzvan Petrescu – care au și anunțat, *in nuce*, marile direcții în care se vor dezvolta ulterior nu numai propriul gen, ci și narațiunile de cea mai largă respirație și cea mai ambițioasă detentă – ca tematică, structurală, macro-identitară etc. Cea mai mare densitate de referințe animale îl găsim însă în volumul unei debutante, *Vietăți și femei* (1995) de Ioana Drăgan, la care mă voi opri, punctual, în cele ce urmează. Pentru că, dincolo de reprezentativitatea lui din perspectiva reflectării convingătoare a tensiunilor, contradicțiilor și paradoxurilor din societatea noastră de tranziție, el valorifică un câmp tematic inedit, pentru care se folosește de o recuzită narativă numai bună de trecut prin filtrul zoopoetic⁹.

2. Vietăți, femei și scene de infern domestic

Apărută la mijlocul unui prim deceniu postcomunist dominat, pe plan literar, de febra confesiunilor și necesitatea recuperărilor urgente, *via memorial(istică)*, scrierile de exil sau de sertar, cartea de proză scurtă cu care debutează Ioana Drăgan s-a bucurat de o atenție critică îndreptățită, deși a fost receptată prioritar în cheia epocii. Criticii și cronicarii literari i-au semnalat în special abilitatea de a surprinde, în felii de viață tranșate metodic, tabloul unei societăți românești aflate într-un interval de derută cvasi-generalizată, dar incapabile să-și înțeleagă ori analizeze la rece crizele provocate de diverși factori sociali, economici și politici. Pe lângă capacitatea prozatoarei de a surprinde, printr-o tăietură epică de o precizie aproape chirurgicală, desenul pregnant al unor realități socio-identitare dure, se mai semnalau versatilitatea stilistică, respectiv ușurința de a simula voci narrative (îndeosebi feminine) de o varietate și o limpiditate derutante, în spatele căreia se ghicea, mereu, aceeași instanță auctorială inclementă, aptă oricând să demonteze fără urmă de ezitare seria parcă nesfârșită de clișee sau pre-concepții de reprezentare ce făceau ravagii în societatea românească.¹⁰

Privite însă cu o atenție neorientată de intenția de a demonstra că scriitoarea mizează pe un tip de realism specific¹¹, recuzita și figurația narativă par a anunța un altfel de program narativ, în miezul căruia este plasat voit chiar șirul de contiguități sugerat de titlul *Vietăți și femei*. În plus, compozițional și tematic vorbind, volumul mizează pe o selecție semnificativă și un montaj atent calibrat de scene de viață casnică, expurgată de orice urmă de aură înnobilitoare. Cu câteva excepții (*Berbecul*, *Cocoșul* și *Viespea*, ai căror protagoniști sunt bărbați), ele sunt menite a reliefa conturul unei feminități supuse, fără excepție, unei epuizante (căci

⁹ O clarificare conceptuală oferă Aaron M. Moe, în *Zoopoetics. Animals and the Making of Poetry*, Lexington Books, 2014.

¹⁰ V. Emanuela Ilie, *Povești misterioase... de dezmeticit*, în *Ficțiunea*, nr. 107/ 19 (serie nouă), martie 2022, disponibil pe [Revista Ficțiunea • Povești misterioase de dezmeticit • ema-ilie](#)

¹¹ *Realism postsocialist* este, spre exemplu, titlul cronicii de întâmpinare pe care i-o dedică Daniel Cristea-Enache (text inclus și în *Concert de deschidere*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001, pp. 266-270).

interminabile) hărțuiri, și din acest motiv împinse până în pragul crizei psihosociale, sociale și chiar existențiale. Plasate într-un raport de forțe care le este net defavorabil, ele se uzează lent, dar ireversibil fie din cauza soțului agresiv și alcoolic, fie din cauza comunității doar pretins sănătoase din punct de vedere social și spiritual. Micile conflicte în care se lasă prinse, cu sau fără voie, le dezvăluie lipsa totală de șanse într-o lume în care forța brută face și impune legea, iar agresivitatea e percepută drept factor normativ de conduită (v. tulburătoarea *Grasa*).

De departe, cele mai agresive sunt personajele masculine. Indiferent de zona de proveniență și categoria profesională din care sunt recrutate, ele au deprinderi periculoase și porniri violente, pe care le suportă fie femeile din jur, fie necuvântătoarele care intră în raza lor limitată de acțiune. În special schițele cu ancadrament rural surprind astfel de ieșiri previzibile din matca unei (false) normalități minate de toxine de tot felul, pe care dependența de alcool¹² le face să se deverse în forme dintre cele mai brutale. Văzută prin ochii nevestelor specializate în clevetiri din *Pocăita*, această pseudo-normalitate a violenței familiale și comunitare este întristătoare:

„Mă, și dacă ar fi fost ușă de biserică, mai ziceam, da' când o știe și ciorile din cimitir, câte a făcut la viața ei, câte case a tulburat, pramatia, cu „Domnu' a luat“ și „Domnu' a dat“ -ul ei, zice Rodica, fă morilor, râde ciob de oală spartă, mai tacă-vă dracu' botu' ăla, le știți voi pe toate, zice ăla din deal, păi, da, că d-aia ștergea podelele cu ea Fane, nu că pă tine al tău te menajează, fă, dă câte ori m-am băgat io între voi?! Da' Fane are motiv, al meu e animal și bea, fi-i-ar țuicile-ale dracului, nu că Fane nu se atinge de băutură, el lucrează la rece, nu, ferit-a sfântul, nu, el e înger d-al pocăitei, el bea numai lapte, mă, nu mă zăpăci, mă, ce-are a face cu târătura asta, așa sunteți voi, bărbații, cu gura și pumnul la nevastă, da' când e vorba de-o putoare de curvă, toți o apărați, mie mi-e limpede, zice Maricica, până chiar și pop-al nostru face așa, știe ea vecina ce știe, zicea ăla de la crâșmă.”¹³

Spre deosebire de *Pocăita*, al cărei protagonist colectiv (comunitatea însăși) supraviețuiește tocmai printr-un exces de vitalitate rea, probată aproape exclusiv prin devărsarea continuă de toxine verbale, celelalte schițe de viață rurală și textele scurte cu ancadrament urban se concentrează pe personaje individuale fără urmă de strălucire, surprinse în mecanica comportamentală și existențială obișnuită. Ele par perfect adaptate unui mediu totuși insalubru, care, departe de a le pune în valoare imensa disponibilitate (în special afectivă), le stoarce de energie vitală și le transformă într-un fel de automate ale căror roțițe se mișcă, inevitabil, din ce în ce mai greu, când nu scot sunete sparte sau nu se distrug iremediabil. A se vedea, spre exemplu, scena de mic infern domestic surprins în *Râma*, al cărui

¹² Mai multe despre *Dependența de alcool. Ompic de spirt sau de carmol și foarte multe drame proiectate în proza postcomunistă* am scris în capitolul Emanuela Ilie, *Patologii ale excesului. Dependență și traumă în proza postcomunistă* (din *Infernul cotidian. Imaginarul bolii în literatura română*, coord. Emanuela Ilie, București, Editura Eikon, 2025).

¹³ Ioana Drăgan, *Povești misterioase cu femei și vietăți*, prefață de Catrinel Popa, București, Editura Litera, 2022, pp. 86-87.

climax pare atins în momentul apariției nevinovatei vietăți în farfuria de salată a soțului. În realitate, însă, distrugerea definitivă a armoniei domestice și falimentul relației de cuplu după doar cinci ani de căsnicie sunt produse de insuportabila repetitivitate a gesturilor lipsite de sens și a reproșurilor constante pe care și le fac partenerii: „– De ce nu mi-ai cusut agățătoarea de la haină? Ți-am zis ieri că mă fac de râs peste tot. Așa de greu e să pui o ață în ac? – Da’ bună seara nu știi să spui? M-am săturat de mitocăniile tale, de ce-ar trebui eu să cos mereu, că nu ești în stare să porți civilizat lucrurile! Da’ ce, m-ai angajat croitoreasă, mi-ai dat normă la cusut nasturi și cheotori? etc.”¹⁴

Dacă bărbatul de aici explodează în fața unui obiect domestic pe care-l percepe, înconștient, drept un apendice al soției (castronul cu salată verde, în care descoperă o rămă „foarte grasă, foarte roșie, foarte lungă, fremătătoare, vie, cu striții alburii care se rostogoleau și se încolăceau pe frunzele de salată, lascivă și lipicioasă”¹⁵), bruta alcoolică din *Vaca* o ia ca țintă predilectă de atac pe nevinovata Floricel, spre disperarea soției care, deși obișnuită ea însăși cu bătăile, este conștientă că violența extremă a bărbatului poate risca o sursă esențială de hrană a familiei:

„Ți-a luat băutura mințile de tot, Fane, sau ce-ai de bați acum și vaca? se revoltase Leana, intrând în grajd speriată de mugetul disperat al lui Floricel, care, cu privirea umedă și docilă, înghițea icnind șuturile lui Fane în burtă și lovituri de stinghie pe spate. Mama voastră dă spurcăciuni și dă creține! se zborșea Fane continuu, scuipând și privind cruciș. Marș d-acilea, Leano, că te ating și pe tine, urla Fane pe lângă Floricel și noroc c-atunci picară băieții unei vecine de la serviciu, care-auzind de pe uliță strigătele, intraseră-n curte și, opintindu-se amândoi, îl duseseră pe Fane în casă. Dar-ar dracu-n tine, vacă nebună, făcea Fane întins în pat, ba pedepsi-te-ar Dumnezeu pentru atâta beție, că parc-a intrat strechea cea rea-n tine, măi Fane, măi, plângea în pumni Leana, privind când spre Fane, când spre furgoneta zdrobită.”¹⁶

Similară până la un punct este și felia usturătoare de realitate domestică românească oferită în *Găina*, care se deschide cu o scenă de bucătărie aparent obișnuită. Personajul principal, îndelung chinuită coană Marcela, se pregătește în felul propriu pentru jumulirea și fierberea unei puici grase și roscate. Ghemuită pe un scăunel, își revede, „cu ochii plânși și cu fiera înțoarsă pe dos”, calvarul unei existențe maritale consumate între trădări, violențe fizice și psihologice greu de îndurat: „De ce-o lua la pumni în cap și-n burtă? De ce-o amenința cu omorul, mama lui de nenorocit, de betiv și de porc care a-nșelat-o, care a mințit-o și care a batjocorit-o? Că l-a îngrijit, i-a făcut copii, i-a crescut, i-a ținut gospodăria, a dus greul casei și a închis ochii tot timpul.” Anticipată de acest *recapitulatio* punctual și probată de excesul de agresivitate ce continuă să îi întunece și prezentul, suferința hipertrofiată a victimei ce trăiește în mod evident o traumă existențială se răzbună, în final, printr-un act extrem:

¹⁴ *Ibidem*, p. 107.

¹⁵ *Ibidem*, p. 110.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 75-76.

„Bestie! Bețiv! Ordinar! Porc! O brută! Și când toarnă apă clocotită în lighean, vede încă o dată rânjetul lui Nelu de dimineață. Și mai toarnă o cană fierbinte. Mai dai în mine, porcule? Și-i smulge cu năduf fir cu fir tot părul din cap. Te doare? Mă bucur! Ia să tragem și de aici... uite așa... Ți-aduci aminte cum mă învinețai cu pumnii și picioarele? Ia să mai torn pe obrazul tău buhăit de grăsime și băutură încă o oală cu apă fierbinte. Și înfige furculița în carnea fiartă. Și apucă furioasă satârul și i-l înfige în gât. Porcule! Apoi ia cuțitul și spintecă, îl vâră până-n plăsele și se miră cât de ușor intră. (...)

Cât să fie ceasul? I-e foame și mirosul care vine dinspre aragaz îl înnebunește. A băut nici nu mai știe câte votcuțe la cârciumă și n-a mâncat nimic. Ce-o face proasta asta de Marcela de nu sare să-i pună masa?

Amețit, când intră în bucătărie, n-o vede cum stă ghemuită pe canapeluța desfundată de lângă frigider.

– Dormi, Marcelo? Ete-a dracu! Cică se spetește muncind!

Aiurea! Citește la ziar toată ziua și-o ia somnul! Ia uite! „Cronica neagră“... femeia l-a hăcuit cu satârul și a înfipt de cincisprezece ori cuțitul în gâtul lui, apoi s-a spălat liniștită pe mâini...

Bravo, Marcelo!”¹⁷

Evident, acest imprevizibil *Bravo* din finalul schiței nu marchează acordul cu (posibila? reala? imaginata?) crimă de un sadism ieșit din comun, ci empatia față de victima care, după ani de chin, își ucide agresorul cu aceleași mișcări (îndelung exersate) cu care ea însăși „executase” găina. Reducându-l de fapt, măcar pentru o clipă, la statutul de „comoditate”.

La fel ca în viață, în proza scurtă a Ioanei Drăgan acest tip de metamorfoză a victimei umane într-un agresor crud – fie și după ani de abuzuri sistematice – este totuși rarissimă. De cele mai multe ori, agresorii bărbați¹⁸ continuă nestingheriți să își abrutizeze victimele, alternând momentele de violență fizică, verbală și psihologică cu mici intervale de liniște, în care mimează dorința de armonie, tandrețea sau chiar dragostea. Rezultatul este, desigur, cel scontat: victimele se consideră iubite ori se mândresc cu faptul că le sunt necesare soților abuzatori, ba chiar ajung să le devină portavoce, într-o comunitate pregătită să salute până și

¹⁷ *Ibidem*, p. 24.

¹⁸ Irina Petraș are dreptate atunci când susține că schițele Ioanei Drăgan „sunt radiografii incisive, uneori nemiloase fiindcă exasperate, mereu obiective și de o luciditate tăioasă, ale perioadei de tranziție înspre adevărata egalitate. (...) Gândacii, șobolanii, câinii, ”supraviețuitori” uneori alături de bărbați, dar și gășca, vaca, berbecul sau cocoșul sunt un soi de *revelatori*. Aplicați ”realităților” omenești de ambe sexe, le conturează dramatic-grotesc zădărnicia, limitarea. Stăruie un sentimentalism pe dos, cu gust de cafea proastă și apartament de bloc confort redus. Marginali, mărunți, obtuși, hăituiți în cele din urmă între ceea ce trăiesc și ceea ce ar dori să trăiască, femeile și bărbații din schițele Ioanei Drăgan reprezintă toate clasele sociale. Cu mici retușuri de catifea, lucrurile se petrec, în esență, la fel – strâmtorarea e a tuturor, chiar dacă din motive diverse.” Mă despart însă de punctul de vedere al exegetului clujean în privința distribuției egale pe cele două sexe a victimelor, respectiv agresorilor: „De aceea, personajele sale victimă sunt deopotrivă femei și bărbați, căci emanciparea femininului și psihologizarea masculinului se petrec la noi crizic, violent, agresiv, cu nuanțe grotești, mereu traductibile zoomorfic. Revolte feminine izolate, atipice și deviate, răbufniri masculine bizare, buimace și iarăși deviate, au repartizat un număr egal de schițe.” (*Oglinda și drumul*, Editura Cartea Românească, București, 2013, pp. 189-190)

(pseudo)creativitatea brutelor gălăgioase. Ilustrativ, din această perspectivă, este modul în care Leana Tulpan, soția bețivului bătaș din *Vaca*, primește ridicolele pretenții artistice ale bărbatului. Acesta, după o ispravă costisitoare provocată de excesul de alcool, își schimbă programul zilnic: își scoate în fiecare dimineață vaca din grajd, o leagă de un par în mijlocul curții și

„cu gesturi ample se apucă s-o picteze pe Floricel, mângăind cu o bidinea de zugrăvit un cearșaf smuls din dulapul Leanei.

Când și când, în pauzele de creație, se îmbată la birtul satului și seara, furibund, îi mai trage o mamă de bătaie lui Floricel, fără să înțeleagă a doua zi de ce nu vrea neam să stea locului când o desenează!

În ciuda necazurilor avute, Leana are acum cu ce se mândri: Fane Tupan s-a apucat de artă!”¹⁹

Atunci când în raza de acțiune a agresorilor bărbați²⁰ nu intră nicio femeie, victima lor de elecție este un biet reprezentant al necuvântătoarelor pe care le percep drept comodități (paradoxal, împovărătoare), surse de hrană sau instrumente domestice fără suflet. Ce nasc astfel de violențe și în ce formă se fac auzite vocile victimelor animale voi arăta în secvența ce urmează.

3. Suferințe, reacții și voci (pretins) non-umane

În cele mai multe bucăți din cartea de debut a Ioanei Drăgan, vocile oamenilor le acoperă complet sau le înlocuiesc total pe cele ale animalelor. În mod frecvent, ele se și amestecă până la indistinție, într-un discurs polifonic a cărui autenticitate nu a scăpat criticilor care s-au aplecat asupra scriiturii sale. Simptomatice, la acest capitol, mi se par *Pocăita*, *Cocoșul* și *Istoria din vis*. În prima se fac auzite cu precădere voci feminine, suratele și lelițele dintr-o comunitate rurală îndoctrinită și încorsetată până la sufocare de obișnuințe nocive. Absența unei educații serioase și a unor preocupări intelectuale le potențează natura clevetitoare și curiozitatea excesivă, aproape bolnavă. În lipsa unor ținte reale, aceste femei fără urmă de adâncime psihologică și de o răutate congenitală vituperează împotriva unei consătențe ale cărei alegeri nu doar religioase le fac să deschidă robinetul cu dejecții verbale ce le reflectă, de fapt, atrofierea și nimicnicia interioară²¹:

¹⁹ Ioana Drăgan, *Povești misterioase cu femei și vietăți*, ed. cit., pp. 78-79.

²⁰ În cronică menționată *supra*, Daniel Cristea-Enache observă, just, că „Le revine bărbaților sarcina de a exercita și a propaga teroarea, o teroare meschină, jalnică.” (în loc. cit, p. 268).

²¹ Abia în romanele a căror acțiune este plasată în mediul urban de după 2000-2010, prozatoarea va pune accent, voit, pe dilemele identitare și problemele de conștiință ale unor personaje bine individualizate și cu o adâncime psihologică reală. Într-o cronică dedicată romanului *În căutarea nefericirii* (2023), Luiza Negură va pleca de la această dominantă pentru a susține, cu entuziasmul specific, că „scriitura Ioanei Drăgan poate fi asociată unei extinse cartografieri de spații sufletești, în limitele cărora se înscriu nu doar experiențele definitorii ale vieții, ci și marile neliniști ale ființei, ce traversează Timpul, asemeni unui ecou nestins, atingând fiecare destin în parte.” (în *Convorbiri literare*, nr. 10 (334)/ octombrie 2023, pp. 108-109).

„De fapt, vecina mea și-a căutat-o anul ăsta cu lumânarea...

Nu i-a tăcut gura, a hulit pe Domnul nostru, cu toate că e pocăită... pentru că, din senin, nu știu ce i-a venit, pandaliile, zice Maricica, sau fierea care i s-a vărsat, hoasca naibii, numai din răutate, zicea nașă-sa cu care e certată de mult din cauza unui godac, cică mâncat, zicea vecina mea, de lup, a avut nevoie de bani să-i dea taxă colo la biserica lor, cine-a mai auzit astfel de bazaconie, hoată ordinară, zice nașă-sa, și a mai avut obrazul să înjure de toți dumnezeii, neuitându-l nici pe pop-al nostru pe care l-a făcut, târfă adventistă, tocmai ea, auzi soro, curvar și bișnițar!

Știa ea ce știe, zicea unu' la crâșmă, da' cin' te ia, mă, în seamă?

Cum de-o răbda-o pământul, sfinții și parastasu' mă-sii, că uite ce te aduce în stare să zici, pocăita! Care pocăită, mă, care? Panarama asta? Ce dacă se duce acum sâmbăta la biserica aia a lor și cântă în curte până o bate bărbat-su, zice nașă-sa, c-aș fi încins-o și io, când o auz toată ziua cu „Domnul a luat“, „Domnul a dat“! Mai tăceți odată cu clevetelile, d-ai-a s-a întâmplat ce s-a întâmplat, din cauza gurii și a tuturor trâncănelilor, zice coana Nuța. De ce s-a lăsat ea de Domnu' nostru pe care l-a și înjurat, stricăciunea naibii, de ce a trebuit după o viață de om, că nu are șaișpe ani, să ajungă la frați, ce i-a făcut ei Domnu' nostru și Iisus Hristos în care nu mai crede și...²² etc. etc.

În celelalte bucăți, tiradele nesfârșite ale unor personaje dezabuzate, total lipsite de energie vitală și de capacitate de adaptare la realitățile postsocialiste, dezvăluie frustrări puternice și traume individuale greu de asumat și cu atât mai puțin de vindecat într-un mediu social toxic. Cum exercițiul autoscopic le este cu totul străin, iar posibilitatea confesiunii cu potențial taumaturgic le pare rizibilă, pseudo-eroii se descarcă printr-o sociabilitate redusă gestual, dar încărcată simbolic. Căci, indiferent de locație (cârciumă, sufragerie ori balcon), întâlnirea cu orice formă de alteritate umană înseamnă mai ales consumul de alcool în cantități impresionante și sporovăiala tensionată, în spatele căreia se ascund mai mereu convingeri periculoase ori nostalgii insalubre. Chiar și în lipsa catalizatorului etilic, tovarășii de suferință socială/ familială sau vecinii găsesc motive să se ia la harță. Pretextul dramei din *Cocoșul* este, bineînțeles, pintenatul lui Stelică, posesorul unor calități pe care prietenul Ilie le urăște din toată inima, din motive pe care prozatoarea se amuză să le strecoare prin discursul indirect liber:

„Azi-dimineață, Stelică a plecat la piață, ca-n fiecare duminică, probabil în Obor, de unde cumpără porumb și grâu pentru păsări. Ilie l-a văzut și l-a auzit când arunca apa din cratiță în stradă și le turna proaspătă, l-a ascultat chemându-le cu ton drăgăstos să mănânce și s-a crucit de felul în care Stelică putea să-i vorbească bestiei de cocoș, ce face pintenatul tatei, mă creastă roșie, mă, ce dai din bărbăță și-ți înfoi coada aia frumoasă, da, băiatu', da, cucurigu, sigur, hai, înc-o dată, cucurigu, și cânta și el, Stelică, la cinci dimineața cu cocoșu' pe balcon, Doamne ferește! Ilie nu mai dormea de la trei noaptea, când animalu' a cântat de cinșpe ori, pentru că a auzit și-a simțit cum câpiază!, i-a răspuns un alt cocoș, de pe altă stradă, de pe un alt balcon, că nu, cert, după Revoluție s-a tâmpit toată lumea, mai rău ca înainte, au început toți să crească păsări la bloc, acum, când se găsesc de toate, și pulpe americane, și ouă din Turcia! (...)

²² Ioana Drăgan, *Povești misterioase cu femei și vietăți*, ed. cit., pp. 85-86.

Până la șase, când îl auzi pe Stelică încuind casa, s-a tot perpelit în pat, singur, că Sanda a plecat la vară-sa la țară, întrebându-se ce-i de făcut, cum să-l ademenească pe pintenat, să-l prindă și... și ce să-i facă?! El s-a născut și a crescut niște ani buni la țară, da' n-a fost capabil să taie gâtu' la nicio găină, râdeau toți de el, cică, bă tu nu ești bărbat, îi ziceau hlizindu-se ai săi și cunoscuții, care se amuzau copios privind cum se zbate gâlgâind de sânge trupul găinii decapitate la margine de șanț!²³

De un altfel de dramatism este vorba în *Istoria din vis*, care debutează cu o cină obișnuită din familia naratoarei adolescente – în realitate, tot un mic infern domestic. Chiar dacă tensiunile dintre adulți nu se materializează și în violențe fizice, ele devin, prin repetitivitate, insuportabile. Pe lângă faptul că nu mai au de mult pârgھیile necesare blocării răului de natură socială, maturii tind să îl vadă corporalizat în cei din jur și chiar în propriii copii, fără să realizeze vreo secundă că învinovățirea lor continuă poate deveni sursa unor traume dificil de gestionat:

„Sărind de la una la alta, s-a mai discutat pentru a nu știu câta oară încă o dată și încă o dată despre inconștiența mea de copil căruia i-au venit toate pe gratis, pe tavă, de a nu învăța nimic în clasa a douășpea, voi intra eu la Facultatea de Istorie când o fi bunică-mea iar fată, cunosc placa asta dintr-a unșpea, de când m-am golănit eu, ca toată generația mea dementă, fi-v-ar revoluția copiilor a dracului, a urlat taică-miu, c-o să dați voi de naiba în economia de piață!

(...) Deși a urmat o nouă ceartă care ne-a antrenat până la urmă pe toți și a împiedicat-o pe mama să urmărească finalul filmului, era clar că după o zi ca toate celelalte, ca oricare alta, ca ziua de mâine, nimeni nu mai avea forța să ducă până la capăt nicio discuție. Pe tonul cel mai neutru ne-am urat „Noapte bună!“, „Vise plăcute!“ și ne-am dus la culcare, cu excepția bunicii, care adormise resemnată pe fotoliul-pat din bucătărie, unde își petrece noaptea de 15 ani de când ne-am mutat la bloc, tocmai când, previzibil, J.R. încheiase o afacere profitabilă.

Adorm cu greutate pentru că la etajul de deasupra cineva a pus la maximum muzică turcească și chefuiește, iar alături vecinul Costel, supărat probabil că nu a fost și el chemat la petrecere, o bate măr pe nevastă-sa.²⁴

Scena mi se pare foarte importantă din mai multe rațiuni. Mai întâi, ea este relatată din perspectiva unei voci feminine care își asumă prerogativele narative inclusiv pentru a semnaliza generalizarea îngrijorătoare a fenomenului abuzului într-o lume în care egalitatea în drepturi rămâne utopică, din moment ce femeile continuă să aibă reflexe ancilare și să fie sistematic brutalizate. Apoi, vorbim despre o naratoare foarte tânără (o elevă în ultima clasă de liceu, care se pregătește pentru bacalaureat și admiterea la Facultatea de Istorie). Or, spre deosebire de femeile din jur, această adolescentă face tot posibilul să transmită că o atare stare de lucruri i se pare anormală. Deocamdată, capătă voce și putere de a rezista în două moduri. Primul este mecanismul decompresiei onirice: prin procedeul visului în vis, în miezul textului propriu-zis se construiește o lume în care se amestecă mai multe epoci tulburate din trecutul românesc cu un viitor în care fata devine o

²³ *Ibidem*, pp. 103-104.

²⁴ *Ibidem*, pp.

profesoară de istorie iubită. Al doilea este chiar consemnarea scrisă a unui rău mentalitar plurifațetat, pe care viitoarea generație crescută exclusiv și școlită la oraș va refuza categoric să îl mai accepte.

Cu maturele însă e o cu totul altă poveste. Cele mai multe dintre victimele umane ale abuzurilor descrise în *Vietăți și femei* au o capacitate de reacție și implicit de apărare întârziată sau complet absentă.²⁵ Când nu îngheață cu totul în fața agresorului, i se subjugă imediat, suprimându-și vocea²⁶, odată cu orice tentativă de a riposta.

Prin comparație, animalele împotriva cărora sunt lansate atacuri feroce nu numai că reacționează, ci și reușesc să își exprime emoțiile, durerile și chiar sentimentele. Exemplare din cele mai diverse specii formează corul alarmant al victimelor din lumea animală, care astfel își comunică suferința într-o manieră (ca-și-)umană. Cu egală pregnanță, în acest cor deosebit de expresiv se pot auzi, spre exemplu: orăcăitul înfiorător al broscuței prinse și disecate, minuțios, de fetița crudă din *Broasca* (ajunsă la maturitate un chirurg de un sadism înspăimântător²⁷); scâncetele și lătratul tragic al Lușei (*Cățelușa* ce asistă neputincioasă la răpirea stăpânei, pe care apoi continuă să o aștepte, credincioasă, pe preșul murdar de la intrarea în bloc); „mugetul disperat al lui Floricel, care, cu privirea umedă și docilă, înghițea icnind șuturile lui Fane în burtă și lovituri de stinghie pe spate”²⁸; cotcodăcitul „disperat” al găinilor din mijlocul cărora este smuls și ucis cocoșul pe care Ilie îl urăște cu toată ființa (pentru „sunetele alea răgușite, de ofticos în ultima fază, când își scuipe plămânii”²⁹); în fine, „behăitul lugubru” al nefericitului protagonist din *Berbecul*. Acesta este un fel de campion al suferinței întoarse într-o revoltă furibundă, pentru care plătește cu viața: dintr-un motiv halucinant („Mă inervează privirea lui sașie!), tânărul muncitor Jan îl scuipe, apoi îl transformă într-un sac de box; prinzând o clipă de neatenție a brutei, animalul îl împunge și îl urmărește turbat de furie, până spre ultimul nivel al blocului aflat în construcție. Confruntarea finală este teribilă; amândoi se prăbușesc în gol, dar numai bruta Jan supraviețuiește:

„Alergă până unde se terminau treptele. În singurătatea în care se afla, așezat pe cărămizile ude ale blocului și privind în prăpastia de ciment din față, crezu că în sfârșit scăpase, că

²⁵ Dintre cele patru posibilități care le stau la îndemână într-un astfel de context traumatic (așa-numiții 4 F: *fight, flight, freeze, fawn*), victimele feminine din cartea Ioanei Drăgan le aleg de obicei pe ultimele: îngheață cu totul sau își lingușesc agresorii, într-o încercare disperată (și oricum inefficientă) de a le diminua agresivitatea.

²⁶ În termenii lui Kristie Dotson, femeilor agresate din acest mediu violent, obișnuite cu diverse „practici ale tăcerii”, le lipsește cu totul „competența testimonială” (v. *Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing*, în *Hypatia*, 26(2)/ 2011, pp. 236–257, disponibil pe <http://www.jstor.org/stable/23016544>).

²⁷ Cum bine observă Catrinel Popa, în prefața antologiei recente din proza Ioanei Drăgan, în *Broasca* se pune în scenă „spectacolul *horror* al unor deviații psihocomportamentale, explorând implicit chiar limitele umanului” (în *Bestiarul unei lumi de tradiție. Prefață* la Ioana Drăgan, *Povești misterioase cu femei și vietăți*, ed. cit., p. 7).

²⁸ Ioana Drăgan, *Povești misterioase cu femei și vietăți*, ed. cit., p. 75.

²⁹ *Ibidem*, p. 100.

obosise fiara și renunțase. Ușurat, respiră, scoțând aerul din plămâni, și-și frecă grijuliu piciorul rănit. Vru să coboare înapoi, când, ca prin vis, auzi sunetul ghearelor care zgâriau pietrele. Își dădu seama disperat că nu mai are ce să facă și că-i pierdut. Se și văzu șiroind tot de sânge, gâlgâind din găurile lăsate de coarnele ascuțite. Simți că-l apucă amețea și că o să leșine. Închise ochii și păși în jos. În acea clipă însă, pe treapta umedă și îngustă, pantoful i se ciocni fulgerător de cele două picioare ale berbecului ajuns și el la capătul drumului. Nu se așteptase. Fugise pe scări bezmetic fără să privească în jur, în același ritm obstinat. Din nări îi ieșea cu fornăit tot aerul. Izbitura fu atât de puternică, încât se dezechilibră și alunecă în spate.

– Hai, bă, Jane, bă, revină-ți! Ce ești așa de slab de fire? Ce-ai de nu vorbești? Ai amuțit? Hai, noroc!

– Zi așa, nea Anghela, cât p-aci să-l prindă berbecu’?

– Lasă, bă, c-a avut noroc! Nu, bă Jane, dacă erai în locul lui?!

– Bun! Jarul îi dă gustul ăsta. Mi-era o foame! Noroc cu tine, bă Jane, ce figură ești! Nu mai fi, bă, trist! Ia și mănâncă!”³⁰

Simptomatic, scena finală îi surprinde pe muncitorii aflați în pauză într-un ritual complet desacralizat, dar prin care se restabilește (dez)echilibrul ancestral și se reiterează falsa superioritate a omului asupra animalului ce trebuie ori se cere sacrificat pentru carne. Bărbatul ce a părut nevolnic în fața *bestiei* tace rușinat, martorii anterior impasibili se amuză acum ca la un spectacol kitschos, în timp ce consumă cu poftă animalul ce a refuzat statutul de victimă, dar a sfârșit tot ca o comoditate: „Berbecul se găsea răspândit în bucăți, pe o plită improvizată, rumenindu-se, și pe fâșii de ziare. Rămășițele sale zdrobite în cădere, căpățâna, cu ochii scoși și limba smulsă, picioarele rupte, blana și măruntaiele stăteau aruncate într-o parte, lângă oile și ele sătule acum.”³¹

4. În loc de încheiere. Gândaci *eterni* și visuri distruse

Pentru specialiștii în *animal studies*, este limpede că felul în care vedem animalele determină nu doar felul în care privim natura (vie), ci și rolul nostru în ea. Rol care, la fel ca însăși reprezentarea lor din perspectivă umană, s-a schimbat dramatic de-a lungul epocilor. E suficient să ne gândim, pe urmele lui James B. Mason, la reprezentarea lor în societățile totemice, care le percepeau „ca Primele Ființe ori strămoși”, așa încât în întreaga lume vie exista „un sentiment de rudenie și continuitate. Domesticirea răstoarnă acest lucru și reducerea animalelor de la *suflete și puteri la unelte și mărfuri*. ” (subl. mea, E.I.) Sau la societățile agrare, în care s-au inventat diferite „dispozitive culturale” și reprezentări voit greșite ale animalelor ca alterități rele sau inferioare, doar „pentru a le oferi oamenilor simțul supremației și dreptul de a exploata animalele și natura”. Ceea ce a impus și continuă să impună, într-adevăr, o „negativitate în viziunea noastră asupra lumii; disprețuim prea mult din lumea vie –

³⁰ *Ibidem*, pp. 82-83.

³¹ *Ibidem*.

inclusiv propria noastră animalitate, sexualitate și funcțiile noastre corporale. Aceasta este rădăcina oricărei alienări”.³²

Disprețul personajelor umane din *Vietăți și femei* față de animalele cu care se intersectează este cvasigeneral. El este anunțat, de altfel, de micul truc narativ valorificat în chiar deschiderea cărții. Aceasta pare a avea o dublă uvertură. Schița *Gândacii* are drept unică protagonistă o „femeie *cumsecade*. *Toată viața a muncit și s-a spetit*” (subl. mele, E.I.), care îndură cu stoicism perpetua luptă cu „gândacii roșii, de bucătărie, gândacii zburători care-i intră pe fereastră, pe sub uși, gândacii care urcă în baie pe gura de canalizare, gândacii mari care rod hainele, gândacii bombați și negri i-au albit Nășicii părul.”³³ Textul ce urmează, intitulat *Destinul Nășicii (poem în proză)*, nu e altceva decât o variație pe aceeași temă. Pentru că, deși umple golurile biografice cu detalii punctuale despre destinul eroinei, reia reprezentarea greșită a insectelor din specia sinantropelor. Din perspectiva îngustă a Nășicii, cele din urmă sunt adevărații responsabili pentru ratarea ei pe toate planurile:

„De pomană și-a schimbat hainele precum lupul părul!

În zadar s-a apucat de limbi străine!

Ce-a câștigat cu o mână de la o firmă, a dat cu cealaltă pe țoale, încălțări și meditații la engleză.

În van a băgat bani în casă Nășica, în van!

În debara miroase în continuare a pipi de șobolan.

Pe limbă îi rămâne în continuare același zaț mare de cafea măcinată.

Și *gândacii umblă nestingheriți* în continuare pe linoleumul Nășicii, *sfidând* orice insecticid!

Gândacii roșii de bucătărie, gândacii mici, gândacii mari, gândacii bombați și negri, gândacii vin și pleacă, aleargă, sar și zboară. Gândacii intră și ies de pretutindeni, gândacii se nasc, trăiesc și nu mor. Gândacii sunt eterni.

Zadarnic se zbate și se zbuciumă Nășica!

Realitatea este că Nășica n-are noroc în viață nici cât negrul adunat sub unghia falsă.”³⁴ (subl. mele, E.I.)

Fragmentul concentrează, metonimic, întreaga serie de reprezentări animale din carte. Cu toate că mare parte a lumii postcomuniste descrise de Ioana Drăgan trăiește în spații rurale, la marginea sau în proximitatea lor, oamenii care le reprezintă au o percepție cu totul alterată/ denaturată despre animalele cu care

³² „Pre-agricultural peoples were intrigued by animals, their behaviors and powers. In these totemic societies, animals were seen as First Beings, ancestors, and there was a sense of kinship and continuity with the living world. Domestication upends that and reduces animals from souls and powers to tools and commodities. Agrarian societies invented misothery and other cultural devices to give humans a sense of supremacy and a license to exploit animals and nature. Misothery imposes a negativity in our worldview; we despise too much of the living world—including our own animality, our sexuality, and our bodily functions. This is the root of all alienation” (James B. Mason, *Misothery: Contempt for Animals and Nature, Its Origins, Purposes, and Repercussions*, în *The Oxford Handbook of Animal Studies*, Edited by Linda Kalof, 2017, p. 136).

³³ Ioana Drăgan, *Povești misterioase cu femei și vietăți*, ed. cit., pp. 17-18.

³⁴ *Ibidem*, pp. 20-21.

coabitează. În loc să le perceapă ca membri ai familiei largite, companioni, prieteni ori măcar tovarăși (necesari) de viață domestică, ei le obiectifică, le folosesc ca simple ustensile și le tratează în consecință.

Cu excepția umbrei feminine din *Cățelușa* (stăpâna acesteia, cea urmărită și răpită într-un miez de noapte în care își scoate, ca de obicei, animalul de companie la plimbare), nici personajele umane din mediul urban nu sunt atașate de animale. Dimpotrivă. În fața vietăților pe care le consideră invadatoare sau agresoare (gândaci, viespi, cocoși sau găini), își uită orice urmă de umanitate și se dovedesc de o cruzime rară. O cruzime greu de digerat la lectură, în ciuda unor inferențe strecurate abil în anumite intervenții ale instanței narative. Chiar dacă nu empatizează cu agresorii, ea pare a susține că parte din vina pentru actele de o violență extremă o poartă incapacitatea lor de adaptare la noile realități sociale, politice și ideologice. Prin agresarea repetată a celor din jur, aceste brute inadapte încearcă să își demonstreze o forță pe care, după caz, fie au visat-o îndelung, dar nu au dobândit-o niciodată, fie au pierdut-o iremediabil, după schimbarea de regim.

Bibliografie

- DRĂGAN, Ioana, *Povești misterioase cu femei și alte vietăți*, prefață de Catrinel Popa, București, Editura Litera, 2022.
- **Anthrozoology Studies. Animal Life and Human Culture*, coord. Irina Frasin, George Bodi, Sonia Bulei, Codrin Dinu Vasiliu, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2022.
- CALARCO, Matthew R., *Animal Studies: The Key Concepts*, New York, Routledge, 2021.
- CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Concert de deschidere*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001.
- DOTSON, Kristie, *Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing*, în *Hypatia*, 26(2), 236–257/ 2011, disponibil pe <http://www.jstor.org/stable/23016544>
- ILIE, Emanuela, *Povești misterioase... de dezmeticit*, în *Ficțiunea*, nr. 107/ 19 (serie nouă), martie 2022, disponibil pe [Revista Ficțiunea • Povești misterioase de dezmeticit • ema-ilie](#).
- ILIE, Emanuela, *Women, horses and dogs. A reading of Sorana Gurian's novel from the animal studies perspective*, în *Acta Marisiensis. Philologia*, no. 6/ 2024, pp. 80-89, disponibil pe [Philo 06 10.pdf](#).
- ILIE, Emanuela, *Patologii ale excesului. Dependență și traumă în proza postcomunistă*, inclus în *Infernul cotidian. Imaginarul bolii în literatura română*, coord. Emanuela Ilie, București, Editura Eikon, 2025.
- ILIE, Emanuela, *Ciorile din emblemă. O lectură în cheie zoopoetică a liricii lui Virgil Mazilescu*, în *Dialogica*, no.2/ 2025, pp. 18-24, <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.02>
- MASON, James B., *Misothery: Contempt for Animals and Nature, Its Origins, Purposes, and Repercussions*, în *The Oxford Handbook of Animal Studies*, Edited by Linda Kalof, 2017, pp. 135-149.
- MOE, Aaron M., *Animals and the Making of Poetry*, Lexington Books, 2014.
- NEGURĂ, Luiza, *Despre cântecul larg al fericirii*, în *Convorbiri literare*, nr. 10 (334)/ octombrie 2023, pp. 108-109.

- PETRAȘ, Irina, *Oglinda și drumul*, București, Editura Cartea Românească, 2013.
- RITVO, Harriet, *On the animal turn*, în *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, no. 136:4 (2007), pp. 118–122, disponibil pe [on the animal turn | American Academy of Arts and Sciences](#).
- STRUGARU, Oana Andrada, *Reprezentări ale animalelor și dislocarea antropocentrismului în poezia română postdouămiistă*, în *Transilvania*, no. 5-6 (2023), pp. 1-10, <https://doi.org/10.51391/trva.2023.05-06.01>.
- WOLFE, Cary, *Human, All Too Human: "Animal Studies" and the Humanities*, în *PMLA*, 124(2)/ 2009, pp. 564–575, disponibil pe <http://www.jstor.org/stable/25614299>