

Capitolul I

Ce este feminitatea?

Dacă pornim demersul nostru de a răspunde la întrebarea din titlul acestui capitol de la simpla definiție a *Dicționarului explicativ al limbii române*, vom descoperi că termenul presupune o paradigmă în care se regăsesc atributele femininului: *Ansamblu de trăsături care constituie specificul caracterului feminin*. Pe de altă parte însă, *Lexiconul feminist* operează o distincție clară între lexemele *femeiesc* și *feminitate*, cel din urmă derivând din structurile sociale și desemnând o sumă de norme de conduită care ghidează latura fizică feminină, subordonată celor trei principii fundamentale: *eticii grijii* (cf. Carol Gilligan), *sacrificiului de sine pentru realizarea celuiilalt (soț, copii) și conformării la un model masculin de atractivitate sexuală*.¹ Din descompunerea acestei explicații a cuvântului, observăm că ea plasează feminitatea într-un tipar comportamental și

¹ Otilia Dragomir, Mihaela Miroiu, *Lexicon feminist*, Editura Polirom, București, 2002, p. 146.

fizic prestabilit, care trebuie să modeleze ființa în funcție de existența factorilor amintiți. Dezvoltând această convenție, descoperim că ființa feminină se constituie într-o făptură privilegiată, menită să își exercite grija față de cei năpăstuiți, reunind în ea forța creatoare, sensibilitatea, instinctul matern, toate subordonate unor scopuri precise pe care aceasta le deservește dintotdeauna: *Femeia este la originea lumii, deschide drumuri spre lume, îl primește pe cel fără adăpost, se face ecoul viu al sonorităților inconștiente care ies din gura unei ființe umane ce nu știe încă să vorbească. Toate acestea sunt valabile până în clipa în care bărbatul, chemat către ea – căci am văzut încă de la început cum îi era scris acestuia să fie chemat la ea – devine spațiul, terenul fertil, teritoriul ei și al copiilor pe care îi va naște, precum și era ei de creativitate, timpul ei care nu stă numai sub semnul fecundității, ci și al împlinirii trupești și a celei pe care i-o dă ingeniozitatea, gândirea, poezia și cunoștințele sale.*²

În sfera psihanaliticii, esența feminină a fost etichetată drept semn al pasivității, în opoziție cu masculinitatea mereu activă. Această antiteză a fost îmbrățișată de mulți teoreticieni, sociologi, psihanaliști, dar femininul a căpătat caracterul de forță motrice grație reconsiderării rolului maternității creatoare, așa cum se întâmplă în studiul omonim al scriitoarei Françoise Dolto: *Feminitatea, cu alte cuvinte puterile creatoare pasive, nu pasive-lucruri – căci nimic nu este lucru în ființa umană –, ci în sensul de pasiv-dinamic, pasiv-receptor și fecund în întâlnirea a ceea ce ea primește, nu este ceva tipic feminin. În multe dintre aspectele vieții ale bărbatului întâlnim caracteristici ale feminității, doar că, atunci când vorbim despre genitalitate, femeia este cea care primește gemenele pe care bărbatul i-l dăruiește, care va rodi și va prinde viață sub înfățișarea copilului din specia umană. Dar trebuie*

² Françoise Dolto, *Femininul*, Editura Trei, București, 2008, p. 45.

înțeles faptul că feminitatea, în sens simbolic, reprezintă o dinamică receptivă, creatoare în cadrul întâlnirii vii a dinamismului care îi va uni puternic pe cei doi.³

Întrucât constituie centrul multiplelor polemici, feminitatea a devenit o problemă de situare, asimilându-se alterității prin figura unui Celălalt enigmatic și controversat din studiile de gen. Nici această perspectivă nu a fost mulțumitoare pentru reprezentantele feminismului, deoarece presupunea acceptarea lipsei de importanță acordată femeii și implicit plasarea ei într-o poziție umiltoare sau sub incidența unui complex: *Femeia se caracterizează și se diferențiază în raport cu bărbatul, nicidecum bărbatul în raport cu femeia; ea e inesențialul față de esențial. El e Subiectul, el e Absolutul: ea este Celălalt.*⁴

Mergând pe linia studiului autoarei Simonei de Beauvoir, *Al doilea sex*, opoziției pasiv-activ i se adaugă o alta – esențial-nesențial, care scoate femeia din sfera valorilor demne de a fi luate în seamă și o aruncă în marginalitate: *Femeia apare astfel ca neesențialul care nu se întoarce niciodată la esențial, ca un Celălalt absolut, fără reciprocitate.*⁵ Acest manifest feminist cu titlu sugestiv pleacă de la premisa unei supărătoare alterități, care situează femeia într-o poziție marginală a societății și mentalității, asemănătoare celei a negrilor sau a sclavilor – *Celălalt este pasivitatea față de activitate, diversitatea care sfarmă unitatea, materia opusă formei, dezordinea rezistând ordinii*⁶ – urmărind evoluția femeii de la origini și până în contemporaneitatea autoarei.

Un alt punct de vedere este susținut de Michel Foucault, în *Istoria sexualității*, combătând ideea unui comportament

³ Idem, p. 79.

⁴ Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, Editura Univers, București, 2006, p. 28.

⁵ Idem, p. 30.

⁶ Ibidem, p. 120.

sexual înnăscut, deoarece acesta este subsumat unei ideologii, iar individualizarea genurilor se precizează prin dihotomiile bărbat–femeie, raționalitate–isterie.

Potrivit studiilor feministe, scoaterea femeii din cadrul structurilor sociale dominante a condus la reconsiderarea funcțiilor ei în spațiul cultural, unde ea a devenit în mod necesar o cutie de rezonanță a produselor artistice masculine, pe care de fapt tot ea le-a generat. Din această cauză, ființa feminină a fost multă vreme ținută departe de beneficiile educației, fiind sortită împlinirii destinului ei biologic primar. Mutația esențială a percepției asupra femeii și aducerea ei în centrul preocupărilor ficționale nu este deloc întâmplătoare, ci ea corespunde nevoii dintotdeauna a bărbatului de a fixa în explicații logice sufletul feminin, scăpând astfel de incertitudini chinuitoare: *Femeia devine atunci tema fundamentală a poeziei, substanța operei de artă; înlesnirile vieții îi permit să se consacre plăcerilor spirituale: inspiratoare, judecător și public al scriitorilor, ea devine adesea emula lor: adesea, datorită ei, se impun noi moduri ale sensibilității, noi etici care înflăcărează sufletele bărbaților și numai astfel ea intervine în propriul ei destin: instruirea femeilor este o cucerire datorată în cea mai mare parte femeii*⁷. Această modificare de viziune este explicată de Simone de Beauvoir prin marginalizarea feminității și accentuarea laturii ei pasive, care constituie tocmai atributele alterității și închide femeia într-un cerc vicios din cauza încremenirii într-o convenție: *Femeia dobândește un loc privilegiat în domeniul gândirii și al artei deoarece este exclusă din cel al faptei; dar arta și gândirea își au izvorul viu tocmai în faptă. A te afla în marginile lumii nu este o situație încurajatoare pentru cei ce pretind că o recrează: și aici, pentru a depăși ceea ce este dat, condiția e să ai rădăcini puternice*.⁸

⁷ Ibidem pp. 191-192.

⁸ Ibidem, p. 192.

Misterul feminin nu provine din diferența fundamentală dintre sexe, ci subsumează iluzia masculină legată de inaccesibilitatea și perfecțiunea iubitei, femeia-sfinx, așa cum o numește Simone de Beauvoir – care este o condiție a împlinirii acestuia. Datorită inaccesibilității pe care o inspiră atât la nivelul gesturilor, atitudinilor, cât mai ales în planul interiorității care se refuză cunoașterii celuilalt, femeia a dat naștere unor imagini controversate din dorința de a o prinde într-o schemă a unui comportament previzibil și așteptat, dar acest lucru nu s-a realizat, așa că emblema enigmei o va urmări mereu: *ființa feminină este afectată de o fundamentală ambiguitate: sufletul ei este imposibil de definit chiar pentru sine însăși: este un sfinx.*⁹

Neputând găsi o explicație plauzibilă pentru mișcările imprevizibile și multitudinea formelor pe care le îmbracă manifestările feminine, scriitorii au închis într-un tipar femeia și i-au blocat posibilitatea de a accede la transcendență prin sintagme ca *mister feminin, etern feminin*. Astfel, tot ce iese din limita raționalului în comportamentul femeilor le situează în perimetrul unui mit care ține masculinitatea departe de aflarea esenței lor și permite o generalizare, care nu este întotdeauna favorabilă feminității. Această percepție restrictivă își are originea în reprezentările contradictorii ale femeii, care înglobează în structura lor viața și moartea, începutul și sfârșitul, binele și răul, păcatul și virtutea, lista putând continua la nesfârșit dacă urmărim dihotomiile prezente în mitologie: *Astfel, existenței dispersate, contingente și multiple a unor femei, gândirea mitică îi opune Eternul feminin unic și încremenit; dacă definiția care i se dă este contrazisă de purtările femeilor în carne și oase, acestea din urmă sunt vinovate; se declară atunci nu că Feminitatea este o entitate, ci că femeile nu sunt feminine...*

⁹ Ibidem, p. 133.

Totuși, într-un anume fel, izvoarele mitului sunt în femeie. Astfel, este exact că femeia este diferită de bărbat și această alteritate este concret simțită în dorință, în îmbrățișare, în dragoste; ca atare, dă naștere unor drame autentice: prin erotism, prin dragoste, prin prietenie și alternativele lor – decepția, ura și rivalitatea – alteritatea este lupta conștiințelor, care se vrea fiecare esențială, este recunoașterea libertăților care se confirmă una pe alta, este trecerea nedefinită de la ostilitate la complicitate. A afirma Femeia înseamnă a afirma un Celălalt absolut, fără reciprocitate, refuzând, împotriva experienței, ca ea să fie un subiect, un semen.¹⁰

Principiul feminin prin excelență se regăsește în apa curgătoare, care simbolizează deopotrivă irevocabilul, râul-timp și fecunditatea, la fel ca în cazul motivului lunii. Aceste reprezentări mitologice vor constitui un izvor nesecat de comparații și întruchipări ale femeii în domeniul artei și în special în cel al literaturii, care va respecta separațiile masculin-feminin din sfera elementelor naturale în scopul relaționării și al contextualizării celor două genuri: *Ea este pământul, iar bărbatul este sămânța, ea este Apa, iar el este Focul. Creația a fost adesea imaginată ca o nuntire a focului cu apa; umiditatea caldă dă naștere ființelor vii; Soarele este soțul Mării; Soarele, Focul sunt divinități masculine, iar Marea este unul dintre simbolurile materne întâlnite în mod universal. Inertă, apa suferă acțiunea razelor arzătoare care o fertilizează.*¹¹

Dacă vom cerceta imaginația, vom descoperi un paradox: apa joacă un rol neașteptat, ea se constituie în adevăratul ochi al pământului, ea vizualizează, visează. Din acest punct de vedere, apa-oglină este un prilej pentru o imaginație deschisă, iar pentru a se cufunda în vis, omul are nevoie de materii. Un poet care începe cu oglinda trebuie să ajungă la apa din

¹⁰ Ibidem, p. 129.

¹¹ Ibidem, p. 12.

fântână dacă vrea să facă o experiență poetică desprinsă din perimetrul oniricului.

Atunci când investigăm virtuțile apei, putem distinge caracterul ei deschis, constituindu-se în *element feminin și omogen* – Gaston Bachelard. O altă distincție între feminin și masculin se realizează prin implicațiile termenilor *anima* și *animus*, care generează ambivalențe tulburătoare în structura ființei umane. Primul lexem surprinde feminitatea în trăsăturile ei definitorii, sensibilitate, putere creatoare, izvor de inspirație, sublim, reverie. Cel de-al doilea se situează sub semnul masculinității și înglobează o gamă variată de trăsături, cum ar fi: stabilitate, abilitatea de a face proiecte, putere. Mai mult decât atât, în fiecare om se manifestă androginia, astfel că putem întâlni femei virilizate, voluntare, stăpânite de *animus* și bărbați excesiv de sensibili, dominați de *anima*. Pe lângă toate acestea, *anima* constituie principiul regăsit în toate, identificat cu viața însăși, motiv pentru care psihanaliztii i-au acordat o atenție specială în eseurile lor (Jung, Bachelard): *În mod evident, femeia este ființa idealizată și, în același timp, ființa care se vrea idealizată. De la bărbat la femeie și de la femeie la bărbat există o comunicare de anima. În anima stă principiul comun al idealizării umanului, principiul reveriei ființei, o ființă care ar râvni liniștea și, prin urmare, continuitatea ființei. Bineînțeles, reveria de idealizare este plină de reminiscențe. Ceea ce face că, în multe privințe, psihologia lui Jung vede în ea pe bună dreptate un proces de proiecție. Există numeroase exemple în care iubitul proiectează asupra ființei dragi imagini materne. Dar tot acest material care vine dintr-un vechi, dintr-un străvechi trecut, ar ascunde fără greutate înseși trăsăturile idealizării.*¹²

¹² Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 92.

Iubită sau mamă, apa stătătoare, învăluitoare și dulce se constituie într-o revelație a sacrului feminin: fiind aliment, apa hrănește matern pământul și aerul. Apa care îmbrățișează transferă simbolul în erotism, elementul acvatic devenind soție și iubită, ambele naturi interferând în conotațiile simbolului feminin.

Ca matrice universală, apa este prezentă în viziuni cosmogonice explicite, dominate de iubire și de un element nocturn solemn. Ambivalența simbolului acvatic se dovedește în imaginea apelor abisale, simbol al inconștientului, al forțelor secrete, cu virtualități violente, sub aparența calmă. Reprezentările apei nu au consistența imaginilor oferite de pământ, de cristale, metale și pietre prețioase; nu dobândesc viața viguroasă a ipostazelor focului. *Apele nu construiesc minciuni adevărate. Numai un suflet foarte tulburat se poate lăsa cu adevărat înșelat de mirajele râului.*¹³

Un alt semn al feminității poate fi identificat în imaginea lunii așa cum apare ea în studiile de psihanaliză, în mitologie sau în operele literare. În accepțiunea lui Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, luna este o metaforă pentru dramatica epifanie a cronosului, dar se leagă în mod fatal de ideea de moarte și de feminitate, prin ultimul element fiind mai aproape de simbolul acvatic. Astrul selenar nu are lumină proprie primind-o de la soare, nu poate încălzi și de aceea și-a câștigat renumele de castă, fecioară, fiind identificată cu zeița mai sus-amintită. De asemenea, luna se identifică în romantism cu un alt simbol al femininului – noaptea – favorizând latura onirică, meditația, protejând cuplul de îndrăgostiți. În dubla ei ipostază de astru care guvernează regi-

¹³ Gaston Bachelard, *Apa și visele*, Editura Univers; București, 1995, p. 26.

mul nocturn, favorizând oniricul, imaginația și în cea de zeiță – Diana – luna este simbolul uzurii și scurgerii, constituindu-se în primul mijloc de calculare a trecerii timpului, validând plasarea femeii la originea tuturor lucrurilor: *Evident, fenomenul natural a cărui faze sunt cele mai marcante și al cărui ciclu îndeajuns de lung și de regulat va deveni în primul rând simbol concret al repetării temporale, simbolul caracterului ciclic al anului. Luna apare într-adevăr ca cea dintâi măsură a timpului. Etimologia lunii e construită în limbile indo-europene și semitice, dintr-o serie de variațiuni ce pornesc de la rădăcinile lingvistice semnificând și punând accentul doar pe caracterul luminos al astrului nopții, nu constituie decât o excepție și o vlăguire semantică; nu numai etimologia, dar și sistemele metrice arhaice dovedesc că luna e arhetipul măsurătorii.*¹⁴ Luna atenuază suferința umană, dar ascunde și tenebrele în lumina ei difuză, fiind de aceea asimilată atât vieții, cât și morții, atât beneficului, cât și maleficului: *Majoritatea autorilor care s-au interesat de teofaniile lunare au fost frapați de polyvalența reprezentării lunii. Astrul în același timp favorabil și nefast al cărui arhetip e combinația triadică dintre Artemis Selene și Hecate. Trimiterea e totdeauna de esență lunară.*¹⁵

Dintre reprezentările feminine cele mai plăcute se pot aminti Grațiile, Muzele, care întruchipează latura sensibilă a animei și au fost cântate de poeți din cele mai vechi timpuri până astăzi. Ele au răsărit din investirea feminității cu forța binefăcătoare a creației aflată în relație directă cu sensibilitatea ei proverbială, care au transformat-o în sursă inepuizabilă de frumusețe artistică. Mai mult decât atât, forța recunoscută a femeii constă în capacitatea ei de a domoli zbaterile creatorului, conferindu-i stabilitate și vindecându-i sufletul sfâșiat

¹⁴ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977, p. 353.

¹⁵ Idem, p. 357.

Cuprins

Feminitatea în literatura română (<i>Femeia ca scriitoare sau personaj și spiritul feminin</i>) de Elena Filipaş	5
Capitolul I. Ce este feminitatea?	7
Capitolul II. Feminitate și feminism	23
Capitolul III. Femeia în viziunea masculină	47
Capitolul IV. Femeia în viziune feminină.....	113
Capitolul V. Alte simboluri și semnificații feminine în literatura femeilor	169
Capitolul VI. Există oare un specific al literaturii feminine?	223
Capitolul VII. Creație și valoare dincolo de gen.....	265
Concluzii.....	287
<i>Bibliografie selectivă</i>	291