

Florica BODIȘTEAN

Eroica și Erotica

Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic



Copyright © 2013, **Editura Pro Universitaria**

Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin
Editurii Pro Universitaria

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al
Editurii Pro Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BODIȘTEAN, FLORICA

Eroica și Erotica : eseu despre imaginile feminității

în eposul eroic / Florica Bodiștean. – București : Pro

Universitaria, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-647-653-9

82.09:396

Argument sau De ce o temă vetustă, precum eposul eroic...?

După cum mărturisește literatura, dar nu numai ea, două mobiluri dinamizează viața bărbaților, unul declarat, afirmarea socială, care îi legitimează ca ființe prototipal expansive, deschise spre un „în afară”, transcendent ființei, și unul tacit, minimalizat cu bună știință și cu bună intenție, căci e mai greu de recunoscut de către orgolioși, respectiv dragostea, femeia în ultimă instanță. Aceste măsuri lăuntrice devin pregnante mai ales în epica eroică, dar pot fi citite și în orice istorie a detentei sinelui masculin, pe orice plan al realizării individuale, fie el politic, social, intelectual sau creator. Între război și femei, între un „afară” și un „înăuntru”, se consumă întreaga energie masculină, pentru care stau mărturie veacurile de literatură focalizate pe această eternă și inepuizabilă temă. Am rezervat acest segment tematic aplicării unor „studii de gen”, pentru că, în literatura eroică, aspectele arhetipale ale masculinului și ale femininului se dezvoltă pe ecranul unor contexte așa-zis ancestrale și, în consecință, se regăsesc în starea lor cea mai pură, având avantajul autenticității pe care o asigură confruntarea cu situațiile-limită, ce impun, cel mai adesea, necesitatea unei opțiuni. Căci tocmai aceste manifestări explozive ecranează comportamentele omologate social și restituie, nefalsificată, natura umanului.

Femeile și bărbații, ne spun studiile de arhetipologie, dacă nu și viața reală, unde, trebuie să recunoaștem, esențele se mai hibridează, sunt entități invers orientate, care se întâlnesc totuși

și pe principiul similitudinii, și pe cel al atracției contrariilor, potrivit căruia fiecare ființă, femeie sau bărbat, își conține și propria sa umbră, alteritatea, *animusul* corespunzător *animei* și invers. O teorie a cuplului perfect pretinde că fiecare bărbat caută femeia care să dețină aceeași proporție de suflet feminin și masculin, dar în doze inversate. Câtă complementaritate și câtă asemănare există în eposul eroic, aceasta e una dintre marile întrebări ale cărții de față. Căci și dragostea e un câmp de luptă, o *erotomahie*, cu nimic mai prejos decât arena sau frontul armelor propriu-zise.

Într-o literatură a faptelor, cum e epopeea, cântecul de gestă, romanul cavaleresc sau mai recentul roman despre război, femininul este, inevitabil, prezență subsidiară în planul intrigii, dar „grea”, esențială în scenariul formării interioare a eroului. În termenii împrumutați din analiza naratologică a basmului, dacă opozantul, ca forță prin care se manifestă toate adversitățile posibile în calea afirmării de sine, răspunde de modelarea exterioară, „fetei de împărat” îi revine tot ceea ce ține de valorile intimismului. Niciun erou nu poate sări experiența erosului, a întâlnirii cu feminitatea, nici măcar etalonul în materie, Ahile. Numai că relația dintre spiritul macho și eteratul mister/nemister feminin e bântuită de conflicte, pe când masculinul artistic se identifică mai ușor cu valorile adiacente feminității pe baza vocației creatoare comune, chiar dacă această vocație se manifestă în planuri diferite. Briseis e prețuită de Ahile numai după ce i-a fost luată de Agamemnon, orgoliosul comandant care-l învață pe vijeliosul erou ce e pierderea. De pe aceste poziții, el poate să aprecieze durerea unui părinte generic, precum Priam, care și-a pierdut fiul. Cu siguranță, „mai artisticul” Odiseu, „mijlocitorul” prin excelență, ar fi apreciat acest lucru fără experiențe pregătitoare, pentru că el e gata „îmblânzit” (el e cel care, pentru a scăpa de nebunia presimțită a războiului troian, simulează nebunia în fața lui Palamede) și partea lui de *anima* trebuie să fie mai mare. Eroul stihial și eroul civilizator dezvoltă relații diferite cu feminitatea: pe cel dintâi femeia îl „civilizează”, cum a fost civilizat, la propriu, Enkidu de către o curtezană, pe celălalt îl ajută să se decanteze. La limită, femeia poate avea pentru „diletanți” impact maxim, de rangul unei revelații față în față cu o *terra ignota*, în vreme ce pentru „cunoscători” e o prezență mai difuză, mai subtilă, care înrăurește domol eul masculin spre descoperirea căilor diversității, ale multiplului, ale politropiei, în fine, spre construcția de sine.

În „portretul-robot” al eroului, preeminentă e energia canalizată într-un singur sens, mânia pozitivă, respectiv energia supraumană pe care o provoacă în sine, fie prin import din exterior (de la strămoși, duhuri, zei, animale totemice), fie prin aprinderea ei în interior. Mânia dă forță eroului, îi transcende ființa umană și îl transformă într-un daimon, îi permite unirea cu divinitatea, îl orientează spre Unu. De aceea, Eroul nu se risipește nebunește, nu e interesat de lux sau de spectacolul bogăției, după cum, în baza unei potențări mitice între castitate și ferocitate, nu-i este proprie nici frenezia sexuală. Femeia, cu tendința ei spre multiplicitatea generativă, e percepută ca agent al scindării, ca forță răvășitoare din perspectiva sinelui eroic. Schimbând însă focalizarea, din perspectiva celui „de-al doilea sex”, eroismul în sine devine forța dizolvantă, căci nu îngăduie fixarea. Aici intervin iarăși femeile, făcând din eroism o vârstă și o fază, prin aceea că avansează imaginea seducătoare a versantului opus: limanul, pacea, tihna sau, în portativ realist, chiar banalitatea și mediocritatea, ca însemne ale desăvârșirii umane în direcția contemplativului și în reperele unei „normalități” a vieții. Agent mitic al devenirii, întrupând Timpul și Moartea, femeia e și motor al evoluției, de vreme ce ea capacitează ieșirea masculinului din solitudine spre comuniune.

Am intenționat să privesc femeile într-o temă care nu e a lor, dar care n-ar exista fără ele. Copleșitoarea tradiție istorică și culturală afirmă cu tărie că eroismul, în sensul lui propriu, e monopol masculin, dar toată literatura lumii mărturisește că nu poate fi vorba de eroic fără erotic pentru ca inițierea să fie profundă și completă, pentru ca puternicul bărbat să nu ucidă ca o fiară sau ca o mașină de război, ci cu părerea de rău a unui om generic și, dacă nu cu blândețe, măcar cu regret. De aceasta se pare că răspund femeile, centrate mai puțin pe *a acționa* și mai mult pe *a fi*. De fapt, puțin în răspăr cu titlul, subiectul acestei cărți nu e furnizat doar de femei, ci, aproape în aceeași măsură, de bărbații care le văd, le descriu, le judecă, din motivul simplu că „adevărul” reprezentării se află undeva pe axa dintre *privit* și *privitor*. Ce-i „mână în luptă” pe unii și pe alții? Ce-i face pe ei să meargă pe un drum „măreț” și obligatoriu orientat „înainte”, ce le face pe ele să-i urmeze pe calea ocolită, modestă, necunoscută cel mai adesea, și care nu le va aduce nicio celebritate? Ce-i determină pe bărbați să țintească riscul și primejdia de moarte și cum contracarează aceasta femeile? Cum limpezesc ele, din culisele vieții, încurcătura lumii pe care numai

bărbații o pot crea? Celebrul fir al Ariadnei a fost deținut de o femeie și oferit unui bărbat care, neîndoindu-l, avea nevoie de el. Ce înseamnă vocația nemuririi în cazul unora și al altora? Cum o tabără își vede scopul vieții în provocare și în dobândirea faimei, iar cealaltă urmează idealurile mai „terestre” și mai accesibile ale perpetuării și salvării vieții? Aici e, poate, marea diferență dintre cele două sisteme de valori. O femeie care e femeie nu ucide, pentru că ar contrazice astfel vocația speciei. Ori ucide indirect, ca să răscumpere o moarte, ori o face din greșeală. Impulsurile eroice feminine se manifestă doar ca excepție, atunci când folosesc bărbatului iubit. Bărbațiiucid deliberat și fac din aceasta un mijloc al unui scop înalt. Istoria relațiilor dintre sexe se scrie și pe acest portativ al căii directe și al celei oblice, care relevă modurile specifice de asumare a vieții, morții și nemuririi de către elementul stabil și de către cel mutabil al firii, vegetalul și animalul. Dacă războiul, ca formă de activism maxim, îi desparte, dragostea, cu toate valorile adiacente ei, îi unește. E singura „concesie” acordată de bărbații eroici spațiului intim, dar se pare că însăși rațiunea de a fi pe „frontul” domestic, al femeilor.

Oricum, femeile sunt cele care răspund de problema echilibrului bărbătesc, ca mod de situare în existență. Ele trasează mediana între afirmare și repliere în sine, între reveriile excelenței sociale și cele ale intimității, între lumea cea mare și lumea cea mică. O spune un cunoscut basm al lui Creangă, *Fata babei și fata moșneagului*, care impune ca probă a inițierii feminine, păzirea *balanței*, adică a dozării propice între cald și rece și între foc și apă. Această fată, ajunsă la casa Sfintei Duminici, trebuie să se ferească a face niște greșeli aparent banale, care însă numai așa nu sunt, căci țin de „câmpul de luptă” al relației Yin – Yang: să nu ardă bucatele și să nu opărească copilașii lumii când îi îmbăiază. Dacă reușește aceasta, și reușește, cum n-o va face sora ei de „scoarță”, fata babei, va avea parte de o viață fericită și îmbelșugată, înțelegând însăși legea universului domestic: cocoșii trebuie să cânte pe stâlpii porților, iar femeile să păzească microcosmosul familial de excese.

Butada că femeile sunt de pe Venus și bărbații de pe Marte n-au inventat-o cărțile comerciale, psihologizante, despre relațiile dintre sexe, ci chiar miturile: Afrodita încercând să-l îmblânzească prin dragoste pe cel mai opus ei dintre toți olimpicii, pe furtunosul zeu al războiului, Ares. Problema predată psihologilor, antropologilor, sexologilor, studiilor de gen a ajuns să se concre-

tizeze în departajarea a numeroase constante fizice, psihice și comportamentale, în ciuda oricâtor valuri feministe au existat și vor exista. În termeni metafizici, sexele sufletului se distribuie într-o rețea, practic infinită, de opoziții: Soare / Lună, principiu spiritual / principiu material sau, după Aristotel, formă / materie, divin / uman (ca lume a Tatălui *versus* lume a Mamei), activ / pasiv, dinamic / static, extravertit / introvertit, convex / concav, vertical / orizontal, creativ / receptiv, inteligență / intuiție, rațional / irațional, apolinic / dionisiac, abstract / concret, obiectiv / subiectiv, public / privat, independență / dependență, prestanță / fragilitate, forță / vulnerabilitate, stăpânire de sine / labilitate, valori temporale / valori spațiale, centru / margine, regim diurn / regim nocturn, foc, aer / apă, pământ etc. Între multiplele aspecte ale polarității, se descoperă însă și teritoriile comune, ale asemănării frapante, pe care le furnizează numai situațiile de viață circumscrise extraordinarului. Or eposul eroic vorbește tocmai despre această capacitate a unor ființe de excepție, bărbați sau femei, de a transgresa regimul obișnuit al existenței sub atracția orizonturilor largi ale Istoriei, fie ea mitică sau profană. *Femina eroica* cu toate variantele ei, de la amazoana clasică la luptătoarea indirectă, de pe meterezele cetății, este produsul unor astfel de ficțiuni. Cred că în aceste spații discursive pândite de prejudecăți tradiționaliste, conflictul – pe care în mod sigur nu l-au inventat studiile feministe – al femeii-pentru-celălalt cu femeia-pentru- ea-însăși capătă o transparență aparte. Iar dacă există un „etern feminin”, formulă prestigioasă, dar simplă, ce acoperă tocmai contradictoriul, ambiguitatea și ambivalența femeii, adică elementele producătoare de „mister”, atunci există și un „etern masculin”, descoperire a modernității literare, care zdruncină stereotipiile sexului tare, introducând aspecte precum nevoia de consolare, lipsa de rezistență în fața seducției ori pur și simplu intoleranța la durere, de orice fel ar fi ea.

Am privit femeile de pe un teritoriu adjudecat, în ficțiune, de către bărbați, cel al scrisului, și, în interiorul narațiunii eroice, de către eroi, bărbații „cei mai bărbați”, recunoscuți ca exemplari în accepțiunea „tare” a masculinității și deținând, tocmai din acest motiv, o mai discretă sau mai pronunțată componentă misandă. Am căutat, cu alte cuvinte, spațiile discursive maxim divergente, cele susceptibile a developea și *mahiile* propriu-zise, și *erotomahiile*, mai greu de mărturisit, într-un periplu diacronic prin arealul modelelor culturale ale femininului, așa cum se instituționalizează ele din Antichitate și până în secolul XX.

Cealaltă parte a baricadei, bărbații văzuți de femei, va fi, probabil, o altă carte, cu un alt eșantion ficțional. Selecția operată în eseul de față asigură unitatea de perspectivă, dar deasupra acestui reper, necesar oricărui demers ce vizează o diagnoză – atât de fermă, pe cât poate s-o dea literatura –, se pot ridica voci precum, să zicem, cea a lui Poulain de la Barre, care, deși din perspectivă feministă s-ar părea că îmi servește teribil, este și aceea care risipește toată rigoarea pe care, îmi place să cred, am concentrat-o aici: „Tot ceea ce a fost scris de bărbați despre femei trebuie considerat suspect, căci bărbații sunt deopotrivă parte și judecător”...

Capitolul I

ILIADA ȘI ODISEEA: FEMEILE, DEZBINAREA ȘI CONCILIEREA

Despre război și pace sau despre lumea
cu bărbați și lumea cu femei

În lumea homerică, societatea războinică miceniană a începutului de secol al XII-lea a.Chr., și bărbații, și femeile reprezintă Forța sub multiplele ei manifestări – forța frumuseții, forța militară, forța fizică, forța morală –, dar Forța care, fără să-și piardă esența, se transcende pe sine într-o altă ordine a realității, în limpezimea valorilor omenescului, pe care nu le poate revela decât o mare convulsie. Și acest lucru o purifică de orice urmă de element distructiv.

Odiseea e ambiguă și complexă, centripetă și lunară, metafizică și contradictorie, construită pe valorile interiorității, pentru că e făcută din țesăturile femeilor. Ele fac și desfac, întârzie și grăbesc acțiunea, îi dau extensie și, mai ales, o complică, pentru că acolo unde intervin femeile totul devine complicat. *Iliada* e lumea în alb și negru, simplă, austeră, dar gigantică, extravertită, activă, mustind de energie, căci e, în proporție copleșitoare, o lume a bărbaților. Cele două epopei stau, simbolic și generic vorbind, sub semnul lui Yin și al lui Yang.

Ulise are, în materie de femei, o experiență completă. Întâlnim în *Odiseea*, în inventarul femeilor care-i intersectează viața,

toate prototipurile feminității, așa cum se constituie ele prin raportarea la un bărbat care nu e altceva decât bărbat. Perspectiva însumării și a diferențierii femininului este, așadar, una fundamental erotică, după ce *Iliada* avansase perspectiva eroică, a războinicului, a bărbatului care luptă să câștige o bătălie, marele război de zece ani căruia și femeile îi aduc tribut.

La o lectură de suprafață a *Iliadei* se constată că paginile cu femei sunt rare, notațiile despre ele puține. Sunt pomenite fără excepție când e vorba despre genealogia cutărui bărbat ilustru, cum e el născut din... și din..., dar, și atunci, numai dacă mama îi este zeiță sau de neam ales. *Iliada* este o adevărată enciclopedie a numelor proprii, legitimarea unui erou în momentul în care apare pentru prima dată în discurs e un procedeu urmat consecvent de Homer. Cu totul alta va fi situația epică a femeii în *Odiseea*, poate dintr-o nevoie de compensație, care vine să rotunjească imaginea lumii grecești, arătându-i, după dimensiunea publică, și pe cea privată: *un singur bărbat, mai multe femei, față de o singură femeie, Elena din Sparta, sau Elena din Troia, și două armate de bărbați*. În *Odiseea*, se zăbovește asupra femeilor, ele nu mai sunt văzute pasager, înainte sau după scenele-cheie ale luptei, ci în timpul și în rostul lor obișnuit: vorbind, torcând, pieptănându-se, îmbrăcându-se, vrăjind, urzind, așteptând, calculând... Iar Ulise se învârte în cerc prin lumea apelor, printre ființe fantastice și realiste, dar mai ales printre... femei. Muritoare sau zâne, adolescente sau experimentate, toate sunt tentaculare și se vede că cea mai grea operație pentru un bărbat este să aleagă.

În ce privește prezența femininului, *Odiseea* e o recuperare clară de prestigiu epic. Explicabil, *Iliada* e mai simplă, mai rudimentară, e vârsta războinică, vârsta nediferențierii, a alternativelor categorice. Aici, femeia e prezență de fundal, viața ei se desfășoară numai în culise. Nu are ce căuta pe câmpul de luptă, locul ei e în cortul învingătorului, ca roabă, pe meterezele cetății, ca mamă, soție sau soră așteptând cu inima strânsă rezultatul vreunei lupte, în templu, unde aduce jertfe și se roagă pentru izbânda alor săi, în iatacul unde țese înconjurată de soațe sau, cel mai adesea, își jelește morții recentii. Ca excepție, o singură femeie apare în alcov. E, firește, Elena.