

Florica Bodiștean, *Eroica și Erotica: eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*

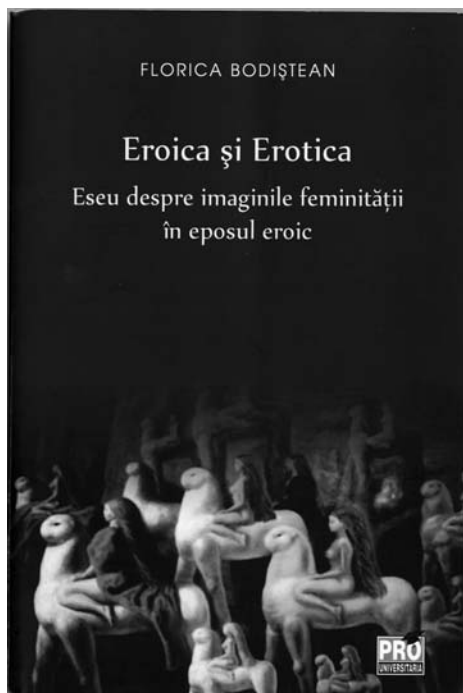
Pro Universitaria, București, 2013, 248 p.

IULIA ANDREEA MILICĂ

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Lucrarea doamnei Florica Bodiștean propune cititorilor o călătorie fascinantă în lumea literaturii eroice, într-un parcurs literar impresionant care pornește din perioada antică și ne conduce prin Evul Mediu, Renaștere, secolul al XIX-lea și se încheie cu romanul de război din secolul marilor conflagrații mondiale. Scopul acestei călătorii este de a investiga complicata relație dintre eroism și dragoste, dintre principiul masculin, extrovertit, războinic și dominator și cel feminin, interiorizat, misterios, marginalizat. Într-o lume eminentemente masculină, a războiului și a eroismului, femeia apare ca prezență secundară, fie element de echilibru, fie declanșatoare de conflicte, însă niciodată principiu activ în dinamica acțiunii. Și totuși, așa cum ne avertizează autoarea chiar de la început, femeia este esențială în conturarea imaginii eroului, deoarece „două mobiluri dinamizează viața bărbaților, unul declarat, afirmarea socială [...], 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” (9). Relația eroului cu femeia iubită, râvnită sau urâtă capătă forme diferite și reflectă schimbările de perspectivă asupra masculinității, dar și asupra feminității, de la o epocă la alta, de la o cultură la alta.

În primul capitol, intitulat „*Iliada și Odiseea: femeile, dezbinarea și concilierea*”, doamna Florica Bodiștean își îndreaptă atenția către epopeile homerice, texte fundamentale în literatura europeană, punct de plecare și inspirație pentru modelele eroice ulterioare. Urmând distincțiile făcute de Julius Evola între „femeia



demetrică”, mamă și soție, și „femeia afroditică”, iubită sau ispită, doamna Florica Bodiștean ne conduce în spațiul eroic al Greciei antice. *Iliada* descrie lumea eroică, austeră, a războiului, în care femeia ocupă un rol secund, marginal. Surprinsă fie în ipostaza afroditică, de iubită, declanșatoare de pasiuni și conflicte, fie în ipostaza demetrică, de soție și mamă, sprijin moral și spiritual, ea este lipsită de puterea deciziei, iar destinul său este hotărât de bărbați. La polul opus se află *Odiseea*, care valorizează femeia în mod total diferit. Călătoriile lui Ulise către cămin și soție prilejuiesc crearea unei galerii impresionante de personaje feminine. Afroditice sau demetrice, femeile lui Ulise

reprezintă „toate vârstele, toate stările – sociale, ontologice, civile – ce pot fi convocate pentru a răspunde curiozității și disponibilității acestui bărbat unic” (17). Prin reprezentări diverse și complexe, de la femeia-adolescentă, Nausicaa, la soția legiuită, Penelopa, de la seducătoarea Calipso la malefica Circe, *Odiseea* promovează fidelitatea, căminul, familia și tradiția fără a elimina celelalte ipostaze ale dragostei, trepte necesare, dar nu definitive, în împlinirea desti-nului eroului.

Trecerea de la eposul grecesc la cel roman este conturată în capitolul „Vergiliu, *Eneida*: femininul între mit și ideologia oficială”, în care autoarea nuanțează schimbarea de perspectivă atât asupra imaginii eroului cât și asupra iubirii în Roma imperială, mult diferită de universul conflictual și aproape barbar al lui Homer. Eneas, eroul lui Vergiliu, nu este o copie a lui Ahile, Hector sau Ulise, eroii-războinici, brutali, neîndurători și aroganți ai *Iliadei*, ci apare ca un fidel reprezentant al Romei augustane, punându-și viața în slujba cauzei colective. Personaj măcinat de trăiri interioare complexe și adesea dureroase, Eneas renunță la sine pentru binele celorlalți. În acest nou context, femeia capătă semnificații noi, reflectând trecerea de la valorile individuale ale lumii epeiiei homerice, la valorile naționale oglindite și în conturarea eroul vergilian. „Amazoană civilă” (41), femeia capătă un rol activ în viața cetății și se sacrifică pentru aceasta, renunțând, adesea, la propria fericire.

Literatura Evului Mediu, „epocă a masculinității arogante” (59), se bazează pe imaginea superiorității bărbatului, marginalizând astfel femeia, al cărei rol se rezumă doar la evidențierea calităților eroului. Eposul cavaleresc ilustrează rolul secundar al femeii, care rămâne un stereotip, o imagine idealizată, o frumoasă invenție a epocii sale. Există, totuși, și texte care se abat de la această regulă, după cum semnaleză autoarea în capitolul „*Tristan și Isolda* sau despre convențiile și libertățile erosului și eroicului medieval”, alegând spre analiză un text atipic în care primează iubirea pasională și nu cea castă. Isolda, așadar, este un personaj paradoxal, atât imagine idealizată, model de frumusețe fizică și spirituală, cât și femeie reală, pasională, individualizată prin dragoste, prin suferință și prin libertatea alegerilor, de aceea,

consideră Florica Bodiștean, textul „îngemănează și erosul medieval, și pe cel postmedieval, modern, uluiește și rămâne un mare reper prin paradoxurile pe care le dezvoltă, paradoxurile care sunt ale dragostei înseși: e romanul unei iubiri consumate și al iubirii care trăiește cu spaima consumării” (78), marcând trecerea de la ideal, irațional, magic, la rațional, individual și real.

Renașterea marchează dispariția eroicului sub presiunea burlescului, a parodiei și a scepticismului, avertizează autoarea chiar la începutul capitolului „Cervantes, *Don Quijote*: cavalerul, femeia livrescă și femeia reală”, iar cavalerismul lui Don Quijote nu mai este un mod de viață, ci un joc, produs al imaginației, dar lipsit de esență. Tranziția de la perioada cavalerismului medieval la scepticismul renascentist este ilustrată de galeria personajelor feminine, construită pe dualitatea ideal/ real, pornind de la imaginea idealizată a Dulcinee, perfectă atât prin frumusețe cât și prin virtute (dar în antiteză cu personajul real, Aldonza Lorenzo, care a inspirat-o), trecând prin realul întruchipat de femeie precum Marcela, personificare a frumuseții și perfecțiunii care inspiră iubire (însă rămâne neatinsă de aceasta), la Camila, soție virtuoaasă care cade, totuși, pradă pasiunii, și, în fine, Luscinda sau Doroteea, iubite părăsite și victime ale unor bărbați fără scrupule. Puțin câte puțin, femeia „pierde din sacralitate, dar câștigă în realism, fără a regresa, prin aceasta, într-un registru inferior, frivol. Nu pierde din valoare, doar că e potrivită în contextele atât de nuanțate, atât de aplicate ale vieții, care îi modelează comportamentul” (99).

Următorul capitol, intitulat „Eroism, istorie și femei în secolul romantic”, conturează schimbările de perspectivă aduse de scriitorii secolului al XIX-lea imaginii eroului și iubirilor sale. Una dintre caracteristicile fundamentale ale romantismului este interesul pentru istoria națională, iar recursul la aceasta este justificat de consolidarea sentimentului național și patriotismului prin reîntoarcerea către un trecut eroic, o epocă de aur, ce contrastează cu viața mediocră și prozaică a contemporaneității. De aceea, romanul istoric romantic apelează la trei ingrediente: „eroismul cavaleresc, dragostea pentru femeia ideală și patriotismul” (108), esențiale în recrearea măreției eroilor din trecut

ce par a fi avut forța de a schimba cursul istoriei, de a se opune nedreptății și tiraniei și de a crea lumi noi. Rețetele la care recurge fiecare autor sunt diferite, însă substratul este același: potențarea sentimentului patriotic și revitalizarea valorilor spirituale.

Walter Scott reia modelul eposului cavaleresc medieval, construindu-și romanele pe principiul dualității – două tabere aparent ireconciliabile (saxoni și normanzi, iacobiți și hanovrienii, cruciați și sarazini etc.), aventură și iubire, lupta dintre forțele binelui și cele ale răului –, însă face, în final, apel la conciliere și înțelegere, chiar și compromis. Și totuși, eroismul lui Scott nu este o imitație a cavalerismului medieval, ci mai degrabă o critică a aroganței și rigidității acestuia și accentuează importanța unui cavalerism interior, impulsivat de valorile umane universale, care depășesc disputele punctuale și inutile.

Alexandre Dumas recurge la o rețetă diferită de cea a lui Scott, și anume romanul de capă și spadă, în care eroul aventuros, spadasin iscusit, curajos până la nesăbuiță, trece prin isprăvi felurite și primejdioase, într-o schemă simplistă care face apel la „melodramă, lovitură de teatru, pasiuni violente, fundal istoric, dar nici urmă de filozofie a istoriei” (126). Eroul dumasian este doar o dublură palidă și schematizată a cavalerului de odinioară, iar iubirea devine ingredientul obligatoriu în construirea intrigii. Femeile, nobile sau simple, bune sau diabolice, sincere sau mincinoase, sunt surprinse doar în ipostază afroditică, de iubite și amante, aparent fragile, folosite și adesea uitate, însă, în realitate, puternice, raționale și capabile să își urmărească interesele cu perseverență.

Alessandro Manzoni, pe de altă parte, deși continuator al lui Scott, marchează, prin romanul său *Logodnicii* sfârșitul cavalerismului și instaurarea unei literaturi noi, a realului. Reprezentant marcant al *Risorgimento*-ului, Manzoni este conștient de importanța artei în promovarea spiritului național, de aceea, deși plasează acțiunea romanului în trecut, nu apelează la formula romanului cavaleresc, eroii săi fiind oameni simpli, eliberați de tiparele comportamentale cerute de cavalerismul aristocratic, însă animați de un eroism interior, de virtuți cu care cititorii săi se pot identifica.

Epoca romantică aduce schimbări majore

în reprezentarea cavalerismului și a iubirii și face trecerea către literatura realistă ce valorizează individul, personaj cu o viață interioară complexă, chiar dacă acțiunea sa asupra mersului istoriei este mult diminuată. Așadar, realismul aduce în centrul atenției individul, omul obișnuit care pierde aura istorică, dar câștigă în complexitatea trăirilor interioare. În capitolul intitulat „Varianta realistă a eroismului: familia și lumea cea mare – Tolstoi, *Război și pace*”, doamna Bodiștean analizează impresionantul roman al scriitorului rus, evidențind schimbarea accentului de la protagoniștii istoriei, care devin marionete ridicole, la oamenii simpli, adevărați eroi, capabili de gesturi cavalești, de vitejie nebunească sau de sacrificiu, pe care, din păcate, istoria nu îi va consemna. Dacă bărbații aparțin lumii publice, a politici și războiului, femeile sunt eroinele romanului de familie, al dragostei, căsătoriei și maternității. În romanele lui Tolstoi, femeile pot fi împărțite în femei „moarte” și „vii”, adică frumuseți reci, ființe conformiste, lipsite de mobilitate și femei vii, năvalnice și pasionale, frumuseți ascunse, ființe capabile de iubire, de suferințe, adaptabile la schimbare. La fel ca la Scott, pacea de după război aparține sferei domestice, a căsătoriei, însă viața de familie transformă femeia într-o ființă depersonalizată, mamă și soție, total dedicată procreării și căminului. Această schimbare, avertizează autoarea, nu trebuie văzută ca o degradare, ci doar ca o reprezentare a vieții dincolo de excepționalismul războiului, o reprezentare a existenței obișnuite, la fel de complexă prin trăiri intense, răvășitoare. Ipostaza feminină care are câștig de cauză este cea demetrică, „matricială, cea care reprezintă însăși viața, nu viața pentru sine, ci viața care se dăruiește, multiplicându-se astfel la infinit. Absolutul nu e în altă lume, cum credeau romanticii, ci e aici pe pământ, risipit în variante de teluric, de vizibil, de palpabil, de omenesc” (179).

Cu această schimbare de perspectivă, romanul intră în epoca modernă, lipsită de eroism, dominată de identități fragmentate, oscilante, marcate de îndoială, frică sau vină. Dragostea, în acest univers al absurdului și dezrădăcinării, nu are forță salvatoare sau mântuitoare, ci devine, de cele mai multe ori, obstacol în calea devenirii personale. Pentru ultimul capitol al cărții, „Secolul XX: războiul celorlalți și războiul în-

dividual”, Florica Bodiștean face un tur de forță, alegând autori aparținând unor lumi și culturi dintre cele mai diverse, de la românii Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu și Camil Petrescu, la americanul Ernest Hemingway și germanul Eric Maria Remarque, tocmai pentru a reliefa fragmentarea lumii moderne și lipsa unui model coerent și unitar în reprezentarea războiului și a dragostei. Singura posibilă unitate ar putea fi doar perspectiva individuală, subiectivă, prin care personajele filtrează evenimentele istorice la care iau parte, de cele mai multe ori, fără voie. Nu există viziune unitară nici în cadrul operei unui singur scriitor, așa cum remarcă autoarea analizând romanele lui Hemingway, *Adio, arme* și *Pentru cine bat clopotele*. De fapt, se pare că lumea modernă, lipsită de grandoare și de sentimente înalte, nu oferă nici soluții, nici răspunsuri, iar personajele oscilează între fuga de eroism, dezertare, la Rebreanu sau Hemingway, și angajarea în acțiune – însă și aceasta din urmă poate deveni fie experiență benefică, aducătoare de evoluție individuală la Camil Petrescu, spre exemplu, sau amară, ne-

satisfăcătoare, la Cezar Petrescu. Și totuși, sentimentul deziluziei, neputinței, dezrădăcinării și izolării este, uneori, contrabalansat de cel al speranței, evoluției individuale, încrederii în solidaritate, camaraderie sau, cum spune Remarque prin vocea unui personaj, „în restul lumii” (224). La fel, dragostea este, de cele mai multe ori, o piedică, o sursă de griji sau chiar suferințe, dar ea poate deveni și o formă de supraviețuire, de luptă împotriva neantizării, a dispariției. Romanul modern este un roman al fragmentării, al absurdului, al subiectivității, dar, uneori, și al speranței în supraviețuirea unor valori umane universale și „demonstrează că eroismul nu mai e o valoare indusă comunitar, ci una strict individuală” (234).

Eroica și erotica pornește, așadar, de la un joc de cuvinte și devine un periplu diacronic impresionant în istoria literaturii și culturii europene, marcată de perioade de „eroizare” și de „dezeroizare”. Eroismul și dragostea nu sunt doar povești spuse diferit în epoci diferite, precizează autoarea, ci reflectă un mod de viață și o ideologie proprie fiecărei epoci.

