

## Personajul feminin – între abordarea literară și concretizările psiho-pedagogice\*

Prof. univ. dr. Nicolae Ioana

Dunarea de Jos” University of Galati

**Résumé:** *En prolongeant toute une série de stéréotypes interprétatifs mises en circulation par certaines exégèses critiques « consacrées » ou « canoniques », les démarches didactiques actuelles visant l'analyse des héroïnes de la littérature roumaine témoignent souvent l'asservissement à des préjugés de genre, dont l'effet est la minimisation de la complexité des personnages féminins. Dans la mesure où ces approches didactiques sont censées transmettre certaines valeurs intellectuelles, morales et esthétiques incarnées dans les figures féminines analysées et susceptibles de donner naissance à des modèles comportementaux parmi les jeunes générations, une nouvelle perspective sur le problème en question s'avère non seulement féconde du point de vue critique, mais aussi nécessaire du point de vue psychopédagogique.*

**Mots-clés:** *littérature roumaine, personnages féminins, stéréotypes critiques, approches didactiques*

Deși ocupă un loc important în economia epică și în rețeaua de semnificații a textelor literare prozastice și dramaturgice românești sau străine, personajul feminin nu s-a bucurat totdeauna de prea multă atenție și de prea multe studii analitice din partea exegeților literari.

Într-o literatură scrisă, predominant, de bărbați, cu personaje de prim plan aparținând majoritar acestui gen, purtătorii de sens și elementele dinamice ale textelor epice au fost căutate mai cu seamă în construcția personajului masculin.

Feminitatea, prezentă de cele mai multe ori în linia a doua, a beneficiat cel mai adesea de analize „în completare”, menite să evidențieze unele aspecte de ordin ambiental ale existenței personajului masculin și să potențeze printr-un aport uneori pozitiv, alteori malefic, destinul acestuia, marcat de cele mai multe ori de semnele excepționalității. Exemple sunt multe și ele se pot culege înseosebi din aria situațională a literaturii anterioară anului 1989. Fără a le așeza într-o ordine a importanței, amintesc aici câteva, care au caracteristica unei mai solide statuări în conștiința publică prin studiul școlar. Genialitatea lui Hyperion din *Luceafărul* eminescian, de pildă, este definită în raport cu viziunea romantică și cu preceptele filosofice ale secolului al nouăsprezecelea, dar și printr-o antiteză îngroșată cu „micimea” spirituală, „meschinăria”, „incapacitatea” Cătălinei de a-i înțelege superioritatea gândirii și a sentimentelor etc.

Alteori, ca în cazul Vidrei din drama lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, ieșită din același secol al nouăsprezecelea, prezentarea feminității este făcută la fel de simplist, ca o construcție rudimentară în jurul unei ambiții puternice până la maladiv, cu ușoare circumstanțe umanizatoare înspre finalul piesei.

Trecând peste diferențele de situare temporală și spațială, semnificații vizate sau mijloace de construcție; într-un mod asemănător stau lucrurile și cu Chera Duduca sau Maria (*Ciocoii vechi și noi*), Zoe (*O scrisoare pierdută*), Veta și Zița (*O noapte furtunoasă*), Ela Gheorghidiu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), personajele feminine, câte sunt, din *Hanul Ancuței*, Ana, Florica, Roza Lang (*Ion*) sau, mai încoace, Nineta, Căprioara, Matilda și Suzy (*Cel mai iubit dintre pământeni*). Sunt, desigur, exemple luate la întâmplare, din diferite timpuri și genuri literare, dar toate indică același tratament exegetic și, în prelungirea lui, didactic al personajelor feminine care ocupă un loc secundar în operele literare pe care le populează.

Uneori, obișnuința de a vedea personajul feminin doar ca un element ambiental cu diferite potențialități explicative și caracterizante ale persoanei masculine riscă să ducă la simplificări și schematisme aflate în flagrantă neadecvare cu statutul respectivei ipostaze a feminității. Așa se întâmplă cu Ana, din *Moara cu noroc*, văzută în marea majoritate a cazurilor ca o victimă a setei de înavuțire a lui Ghiță, care, schimbându-și comportamentul

afectiv datorită acestei patimi reprobabile, ar determina redirecționarea erotică a Anei către Lică Sămădăul. Faptul că această pasiune pecuniară nu este în nuvelă decât o circumstanță favorizantă pentru atracția erotică resimțită în mod natural de Ana față de mai marele porcarilor din regiune este rareori discutat, iar atunci când acest lucru se întâmplă enunțurile caracterizatoare, de la cele critice la cele didactice, sunt superficiale și lipsite de argumente factive.

Modelul acesta de analiză s-a impus și s-a extins pe de o parte pentru că, în general, aceasta este și viziunea criticii literare în raport cu personajul respectiv (desigur, excepțiile nu lipsesc, Pompiliu Marcea [1] fiind printre primii care tratează cu mai mare consistență această chestiune), iar pe de altă parte datorită prea îndelungatei prezențe a acestui șablon interpretativ în canoanele didactice cu efecte constrângătoare asupra predării temei în cauză. Conform cu grijă acestui canon, personajului i s-a luat dreptul la autonomie erotică pe care până și conservatorul moralist Ioan Slavici i l-a acordat în textul său, probabil fără o intenție precisă, ci doar lăsându-l să se desfășoare natural și credibil.

O sinteză degradată a acestei situații oferă numeroasele site-uri care acordă „asistență” de „specialitate” internautică gratuită elevilor și studenților amatori de „comentarii” gata făcute și propuse ca utile pentru diferite probe de examen care ar viza acest subiect. Reproduc mai jos o mostră de astfel de comentariu, în forma în care apare acesta pe pagina unuia dintre „auxiliarele” didactice respective, considerate suficiente și necesare pentru promovarea examenelor cu pricina: „Prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire, Ana înregistrează cu durere transformarea lui Ghiță (soțul ei), înstrăinarea acestuia din momentul în care luaseră în arendă cârciuma de la Moara cu Noroc. Această ființă gingașă și iubitoare, crescută de mama ei în tradiția devotamentului față de soț și copii, se va lăsa cu greu convinsă că bărbatul ei este implicat în afaceri necurate. Mai întâi, ea încearcă cu disperare să afle ce se întâmplă în sufletul lui Ghiță, care, de când se întovărășise cu Lică, devenise tot mai tăcut, tot mai izolat, își reproșează faptul că nu a știut să fie tot timpul alături de el, să-l ajute la nevoie și să-l împiedice să devină victima lui Lică. Reacțiile lui Ghiță la încercarea Anei de a afla ce se petrece cu el, lipsa lui de încredere, la început, o întristează și o jignesc pe Ana. Treptat, iubirea Anei pentru Ghiță se stinge, fiind înlocuită de un dispreț profund. Atitudinea soțului ei o va împinge în brațele lui Lică, despre care știa că este „rău și primejdios”, dar care exercita asupra ei o atracție irezistibilă. Declarația pe care Ana i-o face lui Lică dezvăluie acest lucru: „Tu ești om, Lică, iară Ghiță nu e decât o muiere îmbracată în haine bărbătești, ba chiar mai rau decât așa.” Imoralitatea Anei este aspru pedepsită de Ghiță. Sub impulsul geloziei și al disperării, el o înjunghie pe Ana.” [2]

Unde este, cu adevărat, soția hangului în această caracterizare, care sunt resorturile ființei ei, identitatea sa feminină, elementele cumulative prin care se instituie o profundă și puternică trăire erotică pentru Lică Sămădăul, determinările organice și nu circumstanțiale ale acestei trăiri, cel puțin în momentul prim când își face loc în sufletul acestui interesant personaj feminin – comentariul considerat a avea efecte „miraculoase” în planul succesului școlar nu mai spune. Naturaletă sentimentală a personajului, nedreptățit și sancționat atât de propriul său destin cât și de critica literară, iar apoi, în prelungirea acesteia, de prejudecățile care au marcat vreme îndelungată prezența didactică a literaturii, rămâne astfel în bună măsură ascunsă. O dată cu ea, neștiută rămână și această izbândă estetică a didacticistului moralizator Ioan Slavici, care, spre deosebire de celelalte nuvele ale sale, se lasă aici condus de text, care, la rândul său, se construiește, oarecum autonom, în datele credibile ale autenticității omenești, în alte direcții ale psihologiei feminine decât cele pur etico-morale pe care le anunța incipitul nuvelei.

Sub aspectul contribuțiilor critice sau eseistice dedicate acestui tip cu certe particularități, care este personajul feminin, spațiul literar românesc a înregistrat în ultimii zece-cincisprezece ani câteva lucrări care sunt de natură să schimbe optica asupra acestui

subiect și, într-un viitor oarecare, să determine modificări și în concretizarea pedagogică a acestuia. Una dintre ele este *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T* [3], scriere cu caracter mai pronunțat eseistic care a avut parte de o bună primire din partea criticii literare. Chiar în anul apariției, de pildă, Alex. Ștefănescu nota: „Cititorul, dacă este bărbat, se așează surâzător în fotoliu pentru a citi această carte, în care crede că va vedea baletul mecanic al eroinelor literaturii române. Un adevărat harem livresc, pus la dispoziția sa! Însă, după lectura primelor pagini, sare în sus ca ars. Cartea este de fapt o capcană. Autoarea se amuză nu pe seama romanțioaselor făpturi, ci pe seama mentalității care le-a creat. O mentalitate androcentrică, adeseori puerilă, care a marcat aproape întreaga literatură română (inclusiv literatura scrisă de femei)” [4].

Dacă în alte locuri ale cronicii sale, criticul este sau prea encomiastic, sau destul de diluat în analiză, cu acest fragment are dreptate. Faptul de a divulga mentalitatea din care pornește creația acestor personaje și din care, aș adăuga, se revendică și receptarea lor este un merit important al cărții Ioanei Pârvulescu. Dincolo de aceste aprecieri însă, e de văzut cum s-ar putea răsfrânge perspectiva deschisă de această lucrare (și de altele, destule dintre ele fiind teze de doctorat) în aria metodologiei didactice care ar face posibilă transmiterea unor noi puncte de vedere și formarea unor noi atitudini intelectuale, morale și estetice față de personajul feminin.

**\*Acknowledgement:** This paper is supported by the Project PNII - IDEI, code 947, financed by CNCSIS – UEFISCU.

#### Note

[1] Pompiliu Marcea, *I. Slavici*, Editura pentru Literatură, București, 1965.

[2] „Caracterizare – Ana – eroină a nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici”,

<http://www.autorii.com/scriitori/ioan-slavici/caracterizare-ana-eroina-a-nuvelei-moara-cu-noroc.php>.

[3] Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.*, editura Crater, București, 1999.

[4] Alex. Ștefănescu, „Studiu savant, joc literar și poem critic”, în *România literară*, nr. 12 / 1999.

#### Bibliografie selectivă

Marcea, Pompiliu, *I. Slavici*, Editura pentru Literatură, București, 1965.

Pârvulescu, Ioana, *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.*, editura Crater, București, 1999.

Ștefănescu, Alex., „Studiu savant, joc literar și poem critic”, în *România literară*, nr. 12 / 1999.