# Ipostazierea feminităţii între sacru şi profan

**Victoria HUIBAN**

*La présente étude envisage les diverses formes que la féminité a prises le long du temps, entre la statuette du plus profond de l'âge paléolithique et les figures féminines que l'histoire lointaine ou récente nous fournit à profusion. Nous avons constaté qu'elles se rangent ou bien sous le signe du sacré (Eve, la Sainte Vierge, Marie-Madeleine), ou bien sous celui que le mythe et la légende auréolent à la fois (Sémiramis, Schéhérézade, Aliénor, Héloïse, Yseut). Devenues symboles archétypaux, elles ont exercé une forte influence formatrice sur les grandes idées qui ont créé le concept de féminité, si contestée le plus souvent, mais portant, dans ses traits définitoires, l'image même de la femme éternelle: beauté, pureté, force de séduction, don de la création, soif d'amour et de tendresse, etc. Le fait est qu'aucun paradigme ne peut circonscrire l'essence de la féminité, car elle reste insondable, vu la diversité de ses facettes.*

Dintotdeauna omul a tins către esenţe, a rîvnit să descopere sîmburele de absolut din care se nutreşte fiinţarea noastră, între devenire şi uitare. Această aspiraţie dezvăluie natura divină a sufletului, frîntură de lumină trimisă de Dumnezeu pe pămînt; sedus de jocul voluptuos al formelor întrezărite în materia informă, s-a lăsat încătuşat, dar a rămas cu nostalgia absolutului din care s-a desprins. De aceea acest suflet, „aventuros şi creator în aventură", reprezintă „întruchiparea desăvîrşită a mitului, în îmbinarea cunoaşterii trecutului originar cu presimţirea de sfîrşit a timpului" (Mann, 1977:73). Sfîşiat deseori între amintirea desăvîrşirii divine şi tentaţiile seducătoare ale voluptăţii, sufletul se proiectează dual, în formele materiei, prin anima şi animus, „personificare a unei naturi feminine în inconştientul bărbatului şi a unei naturi masculine în inconştientul femeii". În acest fel se cristalizează mitul eternului feminin, avînd ca centru iradiant „imaginea femeii eterne", făurită dintr-un „conglomerat ereditar inconştient, provenit din timpuri străvechi şi îngropat în sistemul viu, un «tip» («arhetip») obţinut din toate experienţele ancestrale legate de fiinţa feminină, un rezultat al tuturor impresiilor despre femeie" (Jung, 2008: 460). În acest sens, esenţa feminităţii se păstrează aceeaşi, pentru că nimic nu ar putea spulbera fantasmele inconştientului colectiv făurite din patosul trăirilor şi din arzătoare dorinţe. „Proliferarea reprezentărilor feminine de-a lungul secolelor ne învaţă mai mult despre inconştientul bărbaţilor de odinioară şi de azi: multe reprezentări, care par vechi în ochii ştiinţei sau ai evoluţiei sociale, nu au pierdut nimic din puterea lor de evocare imaginară"[1].

[1] André (1997:17). Spre exemplificare, autorul îl citează pe Platon, care în *Timaios*, afirma: „La femei, ceea ce numim matrice sau uter este un animal în interiorul lor, un animal care are poftă de a



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

Astfel, primele reprezentări ale ideii de feminitate datează din paleolitic: „peste o sută de statuete feminine – din argilă, piatră, os sau fildeş – descoperite în mai multe staţiuni, din Siberia pînă în Franţa, şi denumite ironic de arheologi *Venere*" , căci nu sunt decît „nuduri de femei obeze cu forme extrem de planturoase" (Drâmba, 1984: 30), reflectînd ideea maternităţii şi avînd, probabil, o funcţie magică legată de cultul fecundităţii. Ele evocă un timp al matriarhatului în care domina figura Mamei, ipostaza primordială a eternului feminin, ilustrată de Goethe prin temutele şi atotputernicele Mume, „păzitoarele esenţelor imuabile şi eterne din care-şi trag originea existenţele particulare" (Goethe, 1982: 513): „Mari Zeie domină-n singurătate,/ De loc şi mai ales de timp uitate,/ Vorbim de ele în perplexitate" (Goethe, 1982: 222). Asemenea lor sînt Moirele sau Parcele, care ţes destinul nostru, iar în clipa hotărîtă, curmă firul vieţii.

Însă această putere sacră cu care a fost investită femeia presupune o ambivalenţă: ea este izvorul vieţii, dar şi al devenirii întru moarte, căci, prin puterea procreaţiei, dăruieşte veşmînt de carne pieritoare sămînţei în care se afla doar promisiunea fiinţării, increatul. „Această ambiguitate fundamentală a femeii dătătoare de viaţă şi vestitoare a morţii a fost resimţită de-a lungul secolelor şi exprimată mai cu seamă prin cultul zeiţelor – mume…Ea este potir de viaţă şi de moarte. Este asemenea acelor urne cretane care păstrau apa, vinul şi grînele, dar şi cenuşa defuncţilor" (Delumeau, 1986: 196–197). Aceeaşi idee apare şi la Georges Duby, care constată că, în Evul Mediu, această dualitate reprezintă adevărata forţă a feminităţii: „În secolul al XII-lea, puterea, misterioasa, neliniştitoarea, incontestabila putere a femeilor provine din faptul că, asemenea pămîntului roditor, viaţa iese din măruntaiele lor şi, atunci cînd se stinge, ea se întoarce către ele ca înspre pămîntul gata să o primească. Cele două funcţii ale feminităţii, maternă şi funerară, o desemnau se pare pe femeie să se îngrijească de cele necesare înmormîntării, de serviciile pe care strămoşii le cereau de la cei vii" (Duby 2000: 115). În această idee găseşte Simone de Beauvoir (2006: 35) sursa angoasei masculine în faţa feminităţii: „Născut din trup, bărbatul se realizează în dragoste ca trup, iar trupul este promis pămîntului. Prin aceasta se confirmă alianţa dintre Femeie şi Moarte; marea Femeie cu coasa este figura inversată a fecundităţii care face să crească spicele. Dar ea apare şi ca îngrozitoarea mireasă al cărei schelet se descoperă sub tandra carne înşelătoare".

O asemenea viziune, atît de răspîndită şi în poveştile ce însoţesc mitul eternului feminin, se datorează poate şi concepţiei creştine, conform căreia, prin Eva, Adam a pierdut paradisul, aşadar eternitatea, fiind astfel supus devenirii şi, implicit, morţii. Nu e de mirare că predicatorii evului mediu au iscat un veritabil război împotriva femeii, ajungînd la una dintre cele mai cumplite mistificări ale ideii de feminitate. Celebră, în acest sens, este *De planctu ecclesiae* (*Plîngerea Bisericii*), scrisă de franciscanul Alvaro Pelajo în 1330, la cererea papei Ioan al XXII-lea, în care se enumerau 200 de vicii şi nelegiuiri ale femeii. Din această carte se inspiră şi Benedicti, în *Malleus Maleficarum*,

face copii; şi atunci cînd, în ciuda vîrstei propice, el rămîne mult timp fără fruct, se impacientează şi suportă rău această stare; el rătăceşte în tot corpul, obturează pasajele aerului, interzice respiraţia, aruncă în angoasele extreme şi produce şi alte boli de tot felul". Poate de aici se inspiră Freud cînd formulează teoria angoasei de castrare.



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

decodificînd cuvîntul MVLIER astfel: „M: la femme mauvaise est le mal des maux; V: la vanité des vanités; L: la luxure des luxures; I: [ira]: la cholère des cholères; E: (aluzie la Erinii): la furie des furies; R: la ruyne des royaumes" (Delumeau, 1986: 225).

Astfel de interpretări tendenţioase şi virulent misogine au dominat nu numai Evul Mediu, ci şi Renaşterea, declanşînd cumplita vînătoare de vrăjitoare şi înecînd în veninul urii orice încercare de a reabilita femeia. Această imagine degradantă a feminităţii îşi are sorgintea în tendinţa Bisericii de a diaboliza femeia, în opinia lui Jean Delumeau (1986: 225), ca să justifice astfel păcatele clericilor care nu îşi puteau înfrîna poftele carnale: „un libido reprimat […] s-a preschimbat în agresivitate. Fiinţe frustrate din punct de vedere sexual şi care nu puteau ignora ispitele, au proiectat asupra aproapelui ceea ce nu voiau să identifice în ei înşişi".

Dintr-o altă perspectivă, Paul Evdokimov (1995: 265) denunţă, la rîndul lui, «sterilitatea faptului de a transfera greşeala asupra femeii prin „complexul lui Adam", complex cu totul masculin: *femeia pe care mi-ai dat-o să fie cu mine, aceea mi-a dat din pom şi am mîncat* (Fac. 3: 12)». Consecinţele nefaste ale acestui complex sunt evidente la Tertulian, care incriminează femeia: „Tu veşnic ar trebui să fii cernită, acoperită cu zdrenţe şi cufundată în pocăinţă, ca să-ţi răscumperi păcatul de-a fi dus la pierzanie neamul omenesc..Femeie, tu eşti poarta diavolului"[2]. O astfel de imagine a femeii pare să sfideze însăşi ideea de feminitate, care ar trebui să însemne frumuseţe, splendoare, strălucire, graţie, armonie, dăruire, tandreţe, căci rostul femeii este să înfrumuseţeze viaţa, să o lumineze, nu să o întunece, în această ipostază de sclavă umilă, zdrenţuită şi veşnic plîngătoare, reprezentînd mai curînd antifemeia.

Dacă, pentru Sfinţii Părinţi, femeia apare ca o poartă a infernului, o făptură blestemată, predestinată răului, în care colcăie toate păcatele, pentru cavaleri şi trubaduri, ea este o poartă a paradisului, aşa cum o vede Dante. Însă şi această imagine idealizată a feminităţii poartă cu sine umbra mistificării. Acest fenomen, cunoscut în evul mediu ca *iubire curtenească*, îşi are originea, în opinia lui Denis de Rougemont, fie în tantrism, care se centrează pe principiul feminin al lui şakti, „forţa ascunsă care însufleţeşte cosmosul şi îi susţine pe zei" (De Rougemont, 1987: 128), fiind Zeiţă, Soţie şi Mamă, fie în catarism, în care femeia apare în două ipostaze contrare: momeală folosită de diavol pentru a atrage sufletele în corp sau „principiu feminin, preexistent creaţiei materiale", Sophia (De Rougemont, 1987: 81). De aceea trubadurii o evocă cu atîta patimă, ce atinge chiar idolatria, într-un elan care ajunge pînă la sacrificiu: „Ia-mi viaţa în dar, frumoasa mea cea neîndurătoare, numai să-mi îngădui să năzuiesc prin tine la cer" (Uc de Saint Circ, apud De Rougemont, 1987: 132). Iată cealaltă faţetă a feminităţii, prin care femeia devine *donna angelicata*, călăuza în Paradis a bărbatului sau ipostaziere a spiritului, *Anima*, „ aceea pe care sufletul încătuşat în trup o cheamă cu o iubire nostalgică pe care numai moartea o va putea împlini" (De Rougemont, 1987: 95).

Paradoxal, această ambivalenţă a ideii de feminitate este ilustrată de una dintre figurile celebre ale Evului Mediu, a cărei existenţă se înscrie în istorie, deci, într-un posibil adevăr al reprezentării femininului: Aliénor, moştenitoarea ducatului Aquitaniei,

[2] Delumeau (1986: 203). Finalul citatului („*Femeie, tu eşti poarta diavolului*") apare şi la Simone de Beauvoir, Paul Evdokimov, Mihaela Miroiu etc



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

soţie a doi regi (la 13 ani, căsătorită cu Ludovic al VII-lea al Franţei, apoi, după un divorţ scandalos, cu Henric, regele Angliei), mama lui Richard şi a lui Ioan. În jurul ei s-au ţesut nenumărate legende. „Aliénor a fost prezentată, rînd pe rînd, ca o victimă plăpîndă a cruzimii reci a celui dintîi soţ al ei, neisprăvit şi mărginit, a celui de-al doilea soţ, brutal şi nestatornic, sau ca femeie liberă, stăpînă pe ea, înfruntîndu-i pe preoţi, bravînd morala bigoţilor, reprezentantă a unei culturi strălucitoare, înfloritoare şi pe nedrept înăbuşită, cultura occitană, luptătoare împotriva unei sălbăticii făţarnice dar înnebunindu-i mereu pe bărbaţi, uşuratică, nurlie şi batjocoritoare. Nu este ea înfăţişată, chiar şi în lucrările cele mai austere, ca „regina trubadurilor", îngăduitoarea inspiratoare a acestora?" (Duby, 2000: 11). Pluralitatea trăsăturilor atribuite acestei regine, uneori contradictorii, ilustrează pregnant un posibil adevăr despre femeie: ea poate fi castă şi pasională, puternică, dar şi delicată, iubitoare şi răzbunătoare în acelaşi timp.

Această complexitate contrastantă a feminităţii este ilustrată şi de Heloïse, stareţa abaţiei de la Argenteuil, evocată de Pierre de Cluny, Jean de Meung, Petrarca, Rousseau, Diderot, Rilke etc. Sedusă de dascălul său, Abélard, ea este obligată să se căsătorească cu el, deşi preţuieşte mai mult decît orice libertatea, mai ales în iubire. De aceea, „această Heloïse a visurilor noastre este campioana iubirii libere, care a refuzat căsătoria deoarece ea încătuşează şi transformă în datorie dăruirea gratuită a trupurilor; este femeia pătimaşă, mistuită de senzualitate sub haina ei mînăstirească, este răzvrătita ce-l înfruntă chiar pe Dumnezeu; este foarte precocea eroină a unei eliberări a femeii" (Duby, 2000: 46). În corespondenţa ei cu Abélard, George Duby descoperă „expresia feminităţii în toată puritatea ei" prin intensitatea pasiunii străluminată de amintirea voluptăţii. Ea ajunge totuşi să descopere în sine, în primul rînd, puterea de a transfera această pasiune într-un plan spiritual, sacru, prin iubirea de Hristos.

Aceeaşi putere de a-şi transcende senzualitatea, ajungînd la mîntuire şi la extazul mistic al iubirii pentru Hristos, o transformă pe Maria – Magdalena dintr-o presupusă păcătoasă într-o sfîntă. O iubire care transgresează limitele umanului, în care fidelitatea şi forţa credinţei aduc revelaţia, devine modelul atitudinii umane în faţa sacrului. Poate aceasta este cauza pentru care, încă din epoca medievală, a apărut un cult al „logodnicei lui Isus". În ea se îngemănează şi figura Ispititoarei, şi aceea a femeii mîntuite, devotate şi purificate prin credinţă. Ea simbolizează natura feminină, nu prin „aplecarea către desfrîu, ci prin slăbiciune, sfială, dar mai ales prin iubire fierbinte, acea efervescenţă a feminităţii care este prezentată ca o virtute majoră" (Duby, 2000: 30). De altfel, există doctrine în care Maria-Magdalena întruchipează, de fapt, un cult al frumuseţii feminine sacre, femeia predestinată lui Isus, fiind asociată cu mult rîvnita Cupă a Graalului în care s-a păstrat sîngele lui Isus, sămînţa sacră. În reprezentările artistice, ea apare sub semnul unei ambiguităţi tulburătoare: „Îmbrăcate doar cu propriile plete, Magdalenele lui Caravaggio, Del Cairo, Correggio sau de Latour contemplă un craniu sau o amintire intensă. Copleşite, ele îşi deschid gura şi îşi desfac mîinile" (Vuarnet, 1996: 11). Între senzualitate şi extaz mistic, aceste „întrupări ale unei feminităţi superlative" par a reflecta întîlnirea *sufletului–logodit* cu „el însuşi în feminitate (un soi de feminitate construită şi secundă); el se manifestă prin femeie, sau cel puţin printr-o metaforă feminină,



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

înţelegîndu-se că o asemenea metaforă desemnează *celălalt dintre cele două sexe*" (Vuarnet, 1996: 14).

Dacă *amantele abisului*, cum le numeşte Vuarnet pe sfinte, trăiesc pasiunea mistică aflate parcă sub puterea unei vrăji, blonda Iseut, făurită dincolo de graniţele realului, în lumea ficţiunii, chiar descoperă iubirea prin magie. Promisă regelui Marc, ea bea din filtrul magic, îndrăgostindu-se de Tristan. Pentru a-şi împlini iubirea, ea devine vicleană, abilă, se foloseşte de orice tertipuri şi înfruntă orice obstacol. Astfel, în „această figură exemplară a feminităţii" , misoginii au considerat că „se întrupează primejdia ce vine de la femei, răul acela, fermentul păcatului, pe care toate fiicele Evei, inevitabil, îl poartă în ele, partea blestemată a feminităţii" (Duby, 2000: 75). Şi totuşi, atunci cînd Isolda vine să-şi regăsească iubitul, aflînd de moartea lui (provocată, de fapt, de gelozia unei femei), ea se stinge de durere, asemenea castei logodnice a lui Roland, Aude, dezvăluind un devotament şi o iubire mai presus de fire, mai presus de viaţă. De aceea, poate, Georges Duby ajunge să dea pildă bărbaţilor femeia, căci ea este mai puternică decît ei prin capacitatea de a arde din dragoste. Şi tocmai în această putinţă de a iubi total, intens şi sfîşietor rezidă forţa feminităţii.

În ce măsură oare aceste figuri feminine celebre reflectă un posibil adevăr care să poată fi regăsit în orice femeie este greu de spus. Însetate de putere sau de iubire, intrigante sau devotate, fidele sau înşelătoare, femeile pot lua înfăţişări diferite. De pildă, chipul Semiramidei, care, deghizată într-un ostaş, se avîntă cutezătoare în luptă, însufleţind oştirea şi aducînd victoria lui Ninus, regele Assurului. Acesta, vrăjit de frumuseţea şi curajul ei, o ia de soţie. Devenită regină, se pare că a pus la cale moartea lui Ninus, visînd puterea absolută. Numele ei este legat de imaginea fascinantă a grădinilor suspendate, un paradis de culori înălţat pe colonade de alabastru. Dar fascinaţia puterii şi beţia gloriei aduc cu sine, mai devreme sau mai tîrziu, tragica prăbuşire. Răzvrătirea porneşte tocmai de la fiul său, singurul pe care, poate, l-a iubit cu adevărat: răpit şi crescut de preoţi, care au înrădăcinat în el ura faţă de Semiramida, se pare că şi el a încercat să-şi ucidă mama (ca şi Oreste, într-un alt timp, într-un alt loc). Adînc mîhnită, presimţindu-şi sfîrşitul, Semiramida nu vrea să piară în umilinţa înfrîngerii, de aceea dispare fără urmă. Iar legenda spune că a fost luată de albe porumbiţe. „Şi de atunci, de-a lungul multor evuri, de cîte ori, spre zori, stolul înzăpezit al porumbiţelor îşi ia zborul, poporul din Assur îşi închipuie că ele poartă pe aripile lor pe Semiramida" (Văcărescu, 1998: 21).

Dacă Semiramida-Sammuramat, cea crescută în deşert, cu numele său melodios şi dulce ca gînguritul porumbeilor, a fost dominată de frenezia gloriei şi a măreţiei, pe care le-a gustat din plin, Ariadna s-a lăsat subjugată de iubire. Ea este fiica regelui Minos şi a blestematei Pasifae, cea care a zămislit Minotaurul dintr-o împerechere monstruoasă, şi sora mai mare a Fedrei, şi ea victimă, mai tîrziu, a unei pasiuni devoratoare pentru fiul său vitreg, Hipolit. Fecioara divină ţese, în caierul pregătit pentru Tezeu, şuviţe de aur din părul său, luminînd drumul eroului prin labirint şi ajutîndu-l să iasă învingător din glorioasa aventură a uciderii Minotaurului. Apoi ea pleacă spre Atena cu seducătorul său iubit, care însă o părăseşte pe insula Naxos. Chiar dacă, mai tîrziu, Dionysos o salvează şi îi oferă uitarea, ea devine un „simbol veşnic al femeii jertfite şi dezamăgite, al femeii pe



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

care iubirea o preface, făcînd-o să se înflăcăreze şi o distruge" (Văcărescu, 1998: 87). Eroina iubirii trădate ne aminteşte fiecăreia dintre noi că putem oricînd să fim părăsite de cel căruia ne-am dăruit cu totul. Aceasta este întunecata umbră care ne bîntuie sufletul chiar şi în clipa fericirii. În această teamă de a pierde dragostea se află sursa angoasei feminine, în opinia lui Freud (apud André, 1997: 131). Poate că în fiecare femeie adastă o Ariadnă... . Şi dacă „fiecare din noi închide în sine o Ariadnă, ea poate să întruchipeze şi dîrzenia pătimaşă şi chiar himera tinerească fermecătoare ce, părăsită de noi, lipsită de orice nădejde, cade pradă somnului, pe o insulă oarecare, un Naxos al simţirii noastre lăuntrice, unde, într-o zi, vine să o surprindă, să o deştepte şi să o poarte spre fericire un zeu mai îndurător decît Tezeu" (Văcărescu, 1998: 89). Căci numai o iubire nouă poate alina sufletul mistuit de suferinţa iubirii trădate, numai un alt ideal poate să ne salveze din cenuşiul rutinei şi să retrezească în noi bucuria de a trăi.

Uneori acest ideal poate căpăta strălucirea fascinantă a unui joc de-a viaţa şi de-a moartea. Iar eroina perfectă pentru acest joc a fost Şeherezada, regină a născocirilor minunate. Acest nume are timbru de poveste, de nesfîrşită poveste în care se ţes toate peripeţiile sufletului, născute din seva vieţii şi transpuse în imaterialitatea cuvîntului, avînd gust paradisiac de fericire sau întunecat, de moarte şi suferinţă. Aceste poveşti despre comori fabuloase şi aventuri uluitoare dezvăluie o întreagă lume zămislită prin forţa magică de a construi, din cuvinte, fermecătoare viziuni, salvînd astfel o mie de fecioare de la moarte prin cele o mie şi una de nopţi. „Mai presus de rolul pe care s-a presupus că îl joacă, dreaptă în vîltoarea esenţelor din care se compun elementele, sufletele şi lucrurile, Şeherezada este chipul emblematic al poeziei nemuritoare ce, ferecată într-un palat, între viaţă şi moarte, dincolo de genunea istoriei, dincolo de tragedia religiilor ruinate şi a gloatelor nimicite, se dăruie noroadelor, pentru a le purifica sufletele fără de hotare [..] şi, în noapte, cu ochii halucinaţi de aşteptarea zorilor, îşi împlineşte menirea întru frumuseţe, ideal şi compasiune" (Văcărescu, 1998: 120). Astfel, Şeherezada devine simbolul arhetipal al feminităţii care însufleţeşte cuvintele, le impregnează cu energie creatoare. Există o misterioasă corespondenţă între cuvinte şi feminitate[3], subsumată puterii de a zămisli, căci „sufletul feminin este cel mai aproape de izvoarele Facerii" (Evdokimov, 1995: 158).

Nici nu este de mirare ca o anume ipostază a feminităţii să ia chipul poeziei, de vreme ce, asemenea poeziei, femeia are „magica putere de a fermeca". Aceasta pare a fi menirea sa, „principiul care face posibile celelalte forme ale feminităţii", căci „femeia este femeie în măsura în care este farmec sau ideal" (Ortega y Gasset, 2006: 129). Şi cine ar putea avea mai mult farmec decît curtezana, Ispititoarea, al cărei prototip rămîne Aspasia, îndrăgită de Socrate şi iubită cu pasiune de Pericle, conducătorul Atenei. Amintirea ei, ţesută din adevăr şi iluzie, din realitate şi legendă, străbate încă secolele.

Această ipostază a feminităţii, curtezana, a incitat cel mai mult imaginaţia bărbaţilor; dorită şi hulită, totodată, adorată şi blestemată, ea rămîne veşnic o provocare, indiferent ce forme ar lua: de la strălucirea de altădată, implicînd frumuseţe, graţie şi spirit, la trivialitate şi vulgaritate. „Pentru puritanul timorat, prostituata întruchipează răul, ruşinea,

[3] Ideea este amplu ilustrată în studiul Irinei Petraş, 2006, *Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi*.



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

boala, damnarea, inspiră teamă şi dezgust; nu aparţine nici unui bărbat, ci se împrumută tuturor şi din asta trăieşte; ea regăseşte prin aceasta independenţa redutabilă a zeiţelor – mame primitive şi întruchipează Feminitatea pe care societatea masculină nu a sanctificat-o, care rămîne încărcată de puteri malefice" (De Beauvoir, 2006: 65). Numai că bărbatul are nevoie de această putere malefică a femeii, vrajă şi blestem, pentru a proiecta pe ecranul ei acele umbre şi penumbre de mister care au învăluit povestea de patimă şi moarte a sufletului însetat de nostalgia reîntregirii. Poate de aceea maestrele în arta seducţiei au provocat cele mai tulburătoare pasiuni, au inspirat poeţii, au zguduit viaţa lumii.

Nenumărate chipuri poate lua femeia, uneori contradictorii, de aceea a fost adesea comparată cu Maya cea înşelătoare. Dar nici o paradigmă nu poate să cuprindă adevărul deplin despre feminitate, căci ea rămîne de necuprins în diversitatea faţetelor sale. În esenţă, această fascinantă complexitate se poate datora faptului că femeia este, pentru bărbat, cel care a creat toate aceste concepte «un Celălalt complet, adică ea concentrează toate atributele esenţiale ale alterităţii, tot echivocul unei condiţii diferite. Faţă de „normalitatea" bărbatului, ea a fost multă vreme considerată o fiinţă marginală şi, într-un fel, „sălbatică"; mai bună şi mai rea totodată, ea a suscitat adoraţia şi dispreţul, atracţia şi teama. Simbol al fecundităţii şi al vieţii, ea poate simboliza, de asemenea, coruperea materiei şi moartea. Ea reprezintă atît înţelepciunea, cît şi nebunia, puritatea (Fecioara Maria), cît şi lascivitatea. În funcţie de împrejurări, a fost divinizată sau demonizată» (Boia, 2000: 128).

Aceste tendinţe de a mistifica imaginea femeii, implicit, ideea de feminitate, sînt rodul perceperii femeii ca alteritate, ca ceva necunoscut, diferit, greu de descifrat Pe aceeaşi idee îşi construieşte opera şi Simone de Beauvoir (*Al doilea sex*), evidenţiind faptul că bărbatul proiectează în femeie toate angoasele sale, visurile şi fantasmele, în încercarea de a se regăsi, de fapt, pe el însuşi, ca proiectare în celălalt: „Apărînd drept Celălalt, femeia apare în acelaşi timp ca o plenitudine de a fi în opoziţie cu această existenţă al cărei neant bărbatul îl simte în sine; Celălalt, fiind afirmat ca un obiect în ochii subiectului, este afirmat ca în – sine, deci ca fiinţă. În femeie se întruchipează în mod pozitiv absenţa pe care orice creatură o poartă în suflet şi, căutînd să se regăsească prin ea, bărbatul speră să se împlinească pe sine" (De Beauvoir, 2006: 9).

O întreagă mitologie este cuprinsă în această viziune: desăvîrşirea androginică, nostalgia căutării sufletului – pereche, ideea biblică a comuniunii bărbat – femeie. Căci nu am fost creaţi pentru a fi singuri. Poate de aceea, adevărata împlinire a omului se atinge prin iubire. Şi dacă iubirea este dorinţa de a zămisli întru frumos, după cum susţine Platon, atunci aspiraţia femeii spre frumuseţe nu este decît expresia setei de iubire, prin care îşi poate desăvîrşi destinul.

Aşadar, ca „matrice a existenţei", feminitatea este „sursa şi resursa vieţii" (Mustaţă 1993: 63), nu doar prin puterea procreaţiei, dar şi prin harul său de a întreţine viaţa, aşa cum vestalele menţineau veşnic viu focul sacru; de a ilumina existenţa prin frumuseţe, splendoare şi dăruire, avînd şi vocaţia muzelor; de a mîntui bărbatul prin iubire, redîndu-i armonia deplinătăţii androgine.



BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)

**Bibliografie**

André, Jaques, 1997, *Psihanaliza şi sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop şi Vera Şandor, Editura Trei

Boia, Lucian, 2000, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere de Tatiana Mochi, Editura Humanitas, Bucureşti

De Beauvoir, Simone, 2006, *Al doilea sex*, ediția a III-a, vol. II, traducere de Diana Crupenschi, Editura Univers, Bucureşti

de Rougemont , Denis, 1987, *Iubirea şi Occidentul*, traducere, note şi indici de Ioana Cândea – Marinescu, Editura Univers, Bucureşti

Delumeau, Jean, *Frica în Occident (sec. XIV – XVIII), O cetate asediată*, vol. II, traducere, postfaţă şi note de Modest Morariu, Editura Meridiane, Bucureşti

Drîmba, Ovidiu, 1984, *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. I, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti

Duby, Georges, 2000, *Doamnele din veacul al XII-lea*, traducere de Maria Carpov, Editura Meridiane, Bucureşti

Evdokimov, Paul, 1995, *Femeia şi mîntuirea lumii*, traducere de Gabriela Moldoveanu, Asociaţia filantropică medicală creştină CHRISTIANA, Bucureşti

Goethe, Johann Wolfgang, 1982, *Faust*, Partea a II-a, traducere, note şi comentarii de Ştefan Augustin Doinaş, Editura Univers, Bucureşti

Jung, C. G., 2008, *Amintiri, vise, reflecţii*, consemnate şi editate de Aniela Jaffé,traducere de Daniela Ştefănescu, Editura Humanitas, Bucureşti

Mann, Thomas, 1977, *Iosif şi fraţii săi*, vol I, traducere de Petru Manoliu, Editura Univers, Bucureşti

Mustaţă, Ioana, 1993, *Dialogul cu eternul feminin*, Editura Roza Vînturilor, Bucureşti

Petraş, Irina, 2006, *Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti

Văcărescu, Elena, 1998, *Femei celebre*, traducere de Ileana Scipione, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti

Vuarnet, Jean –Noël, 1996, *Dumnezeul femeilor*, traducere de Teodor Baconski, Editura Anastasia, Bucureşti

Y Gasset, José Ortega, 2oo6, *Studii despre iubire*, traducere din spaniolă de Sorin Mărculescu, ediţia a II-a, revăzută, Editura Humanitas, Bucureşti



**BDD-A89 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:53:24 UTC)**