

REPRESENTATIONS OF FEMININE IDENTITY IN POSTMODERN LITERATURE. CASANDRA, BY CHRISTA WOLF

Liliana Truță, Assist. Prof., PhD, "Partium" Christian University, Oradea

Abstract: My paper follows the way in which the feminine identity is constructed and deconstructed in Christa Wolf's novel, Casandra. In the context of postmodern literature, the feminine and the masculine become principles inside a system of power in which identity is built not on moral grounds, like in the traditional culture, but on ideological grounds.

The undermining of the centralizing discursive power pertaining to the patriarchal model, and the deconstruction of authority either in the social ideology or in the historical one, are closely followed in my paper in order to answer the following question: do this book challenge only in a subversive manner a culture dominated by masculinity or is it an attempt of building a new humanism?

Keywords: identity, postmodernism, system of power, authority, humanism

1. Parafraze și discursuri alternative în postmodernism

Cartea Christei Wolf, *Casandra*, re-povestește, în forma unui roman parabolic, istoria Troiei din perspectiva Casandrei, sibila, propunând o narațiune alternativă la cea „oficială”, prezentă în epopeea homerică.

Postmodernismul este orientat spre detronarea oricărei autorități suspecte, convenționale și a gândirii centrate și totalizate. Discursurile alternative pe care le promovează scrierile postmoderniste subminează ancorările tradiționale și standardizate referitoare la conceptele de Dumnezeu, tată, stat și bărbat, toate simboluri ale centrului și ale puterii centrale pe care o emană acestea. Fără a le desființa, postmodernismul propune o retorică pluralizantă, așa cum arată Linda Hutcheon¹, în care multiplul, eterogenul, diferitul, marginalul, secundarul își afirmă dreptul la cuvânt. A fi ex-centric, la graniță sau la margine, înăuntru și în-afară semnifică a avea o perspectivă diferită, slabă, ce nu mai are forță de centrare. Nu un nou tip de centralitate caută această orientare, ci afirmarea pluralității, și, prin aceasta, dispariția centralității în gândirea culturală.

Schimbarea perspectivei implică însă re-configurarea însăși a realității. Nu există o realitate unică, ci o pluralitate de realități posibile, în funcție de perspectiva asumată, tot așa cum istoria nu este decât o narațiune care legitimează evenimentele din perspectiva discursului dominant sau a unei grile contextuale.

Christa Wolf este foarte conștientă de pericolul viziunii unice, al sistemului unic de reprezentare închise, al gândirii sectare care naște violență și-n gândire și în fapte: „Nu numai experiența proprie m-a învățat în ce impas duce întotdeauna o gândire sectară, care exclude punctele de vedere diferite de cele admise de propriul grup...”²

În cazul de față, grila homerică legitimează întâmplările războiului troian, care devine aici Războiul însuși sau oricare dintre războaiele posibile, narat din perspectiva categoriei estetice a eroicului. Scriitoarea ambiționează însă să impună întâmplărilor o altă grilă, nu cea

¹ Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002

² Christa Wolf, *Premisele unei povestiri. Patru prelegeri*, în *Casandra*, Editura Univers, București, 1990, pag. 157

a eroicului, ci cea a adevărului. Pe de altă parte, epopeea este văzută de către scriitoare, idee enunțată și de personajul feminin tutelar și narator, ca un discurs asumat de către o societate dominată de mentalitatea patriarhală, falocentrică.

Cassandra devine astfel purtătoarea de cuvânt a acestei marginalități, devenind nu doar vocea feminină individuală reprimată, ci ajunge să capteze toate vocile posibile ale oricărei marginalități. În paralel, are loc și tematizarea scrisului, într-o formă a oralității și a virtualității, scrisul fiind o formă a autoexprimării și a diferenței, ca subminare de tip anti-patriarhal a opresiunii. Dar mai este și altceva. Actul textualizării, logosul, așadar, aparțin tot discursului dominator masculin, adică textului homeric, scris de un bărbat fixând realitatea istorică din perspectiva masculinității, dar, scrisul homeric e totodată și narațiunea învingătorului. Narațiunea virtuală pe care o propune Cassandra, care nu este scrisă, ci imaginată a fi transmisă pe cale orală, e tot o formă de impunere a cunoașterii prin narativizare, un discurs alternativ firav, situat tot sub semnul ficțiunii ca și textul homeric. Dar discursul masculin al învingătorului nu este complet fără cel feminin, scris din perspectiva învinșilor troieni.

Vocea ordonatoare, totalizantă, a poemului homeric este înlocuită așadar, de vocea ezitantă, dezordonată, a personajului feminin, Cassandra, a cărei confesiune se ordonează după principiile sinuoase ale căutării și ale cunoașterii: drumul către sine și către adevăr al eroinei. În jurul ei se construiesc o serie de alte destine și identități, fiecare cu propriul său adevăr în paralel cu vocea colectivă, care fuge de adevăr și se prăbușește astfel în autodistrugere. Un întreg univers sau o lume, pentru că Troia devine lumea însăși, se prăbușește sub tragismul reprezentării, pentru că istoria Troiei reprezintă aici istoria umanității colapsate sub povara propriilor sale reprezentări eronate.

Gândirea postmodernă operează mereu contextual: istoric, social, cultural. Romanul contextualizează istoric, politic și social ideologiile problematizate, dar, într-una dintre prelegerile situate în fruntea romanului, scriitoarea polemizează cu conceptul de literatură dominantă, contextualizând cultural fenomenul, în care persistă perspectivele masculine asupra unei feminități-obiect. Celebra afirmație a lui Flaubert („Emma Bovary sunt eu!”) apare ca o ficțiune-simbol care legitimează acest tip de abordare. Flaubert, afirmă foarte categoric scriitoarea, nu poate fi niciodată Emma. Atâta timp cât femeia-personaj este privită ca obiect, scriitorul-bărbat nu poate afirma acest lucru, deoarece abia impunerea subiectivității scoate personajul feminin de sub tutela obiectualizării lui.

Scriitoarea se întreabă, în această ordine, în eseu- preambul:

„În ce măsură există oare într-adevăr o literatură „feminină”? În măsura în care, din motive istorice, biologice, femeile trăiesc o altă realitate decât bărbații. Trăiesc realitatea altfel decât bărbații și exprimă acest lucru. În măsura în care femeile nu se numără printre cei care domină, ci printre cei dominați, aparținând timp de secole categoriei obiectelor, obiecte de rangul al doilea cel mai adesea, obiecte ale bărbaților (...) în măsura în care ele încetează să mai facă efortul van de a se integra delirului sistemelor dominante.”³

Romanul scriitoarei repune în discuție și un alt concept definit estetic prin roman, cel al adevărului, care duce la confruntări între realitățile plurale pe care oamenii oricărei epoci sunt incapabili să și le asume, preferând reclusiunea în unicitatea unui adevăr fals prin

³ Ibidem, pag. 156

convenționalitate. Povestea re-scrisă a războiului troian este astfel și o narațiune despre orbirea umană în fața realității, în fața adevărului pe care tendința normală este să-l înlocuim cu o ficțiune. În fond, fascinația ficțiunii se impune ca o boală a umanității care-și fabrică în orice epocă narațiuni legitimizează pe care le impune ca fiind realitate unică. Orbirea constă în inflexibilitatea de a vedea și de a accepta adevărul, care este astfel mereu exilat, reprimat, constrâns să se retragă în cotloanele cele mai ascunse și marginalizate ale unui sistem, fie el social sau politic. Iar cecitatea lovește mereu pe cei care au puterea decizională, forțele dominante dintr-un sistem, care, pentru a se simți în siguranță, se închide în propria sa ficțiune, pe care o apără apoi cu brutalitate. Este vorba aici, dincolo de narațiunea mitică și epopeică, de eterna poveste a gândirii umane.

Romanul *Cassandra* ar intra, așadar, în categoria „metaficțiunilor istoriografice” pe care le definește Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului*⁴, narațiuni care revizitează istoria din perspectivă critică și ironică, punând sub semnul întrebării credibilitatea narațiunilor legitimizează ale oricăror sisteme constituite de-a lungul istoriei. Din perspectiva credibilității, istoria însăși dobândește în postmodernism un caracter ficțional, deoarece, ca și istoriografia, literatura reconstituie imaginativ istoria, făcând din ea un construct intelectual, un „sistem de semnificare”.

În *Cassandra*, asistăm la o „refocalizare” a istoriografiei din perspectiva marginalității celor excluși din viziunea „oficială” a textului homeric: vocea femeii individuale și colective, vărsate în discursul unei subiectivități simbolice, cea a Casandrei, în termenii poveștii nespuse a femeilor.

Metaficțiunea istoriografică a Christei Wolf propune o viziune pluralistă care refuză narațiunea unui grup privilegiat, hrănindu-se nu din realitatea istorică propriu-zisă, ci din constructul textual al narațiunii homerice. Ea devine o narațiune de gradul doi, prin re poziționare narativă și schimbarea perspectivei. O parafrază care deconstruiește un discurs anterior și în care intertextualitatea se afirmă ca punere sub interogație a unui discurs și a unui adevăr emanat de acesta cu impunerea, în paralel, a unei alternative textuale de gândire și cunoaștere. În cazul de față, fiindcă se asociază cu satira, intertextualitatea ia dimensiuni ideologice mai exacte. Din această perspectivă, pentru că romanul atacă nu doar un sistem de referință, ci și discursul textual care legitimează acest sistem de referință, putem vorbi mai degrabă de „inter-discursivitate”, concept pe care Linda Hutcheon îl găsește mai potrivit pentru aceste tipuri de narațiuni postmoderniste.

Reafirmarea feminității ca subiect, iar nu ca obiect, așa cum apare în epopeea homerică este o altă ambiție polemică a romanului, și autoarea construiește aici o formă de subiectivitate multiplă, deoarece vocea Casandrei colectează toate celelalte voci feminine din jurul ei. Subiectul e marcat ideologic de categoria genului, dar e și o formă de subiectivitate problematizatoare, interogativă în mare măsură, care afirmă cu aceeași vehemență cu care și contestă. Între *nu* și *da* se afirmă identitatea Casandrei, care impune prin narațiunea ei și o serie de valori ale unui discurs umanist feminist: libertate de gândire și acțiune, autodeterminare, raționalizare.

⁴ Capitolul *Istoricizarea postmodernului: problematizarea istoriei*, în op. cit.

2. Discurs patriarhal și transgresiune

Cassandra este fiica preferată a regelui Priam și a reginei Hecuba, a căror căsnicie a fost extrem de rodnică. Destinul Casandrei se înscrie de la bun început sub semnul unei fracturi, dedublări care-i va determina și natura ezitantă: vocea sângelui, a apartenenței la familia regală și vocea proprie, care stă sub semnul vinei tragice asupra căreia revine personajul în mod repetat de-a lungul confesiunii: „De ce mi-am dorit atât de mult harul profeției? Să rostesc cu vocea mea: lucrul suprem. N-am dorit nimic altceva și nimic mai mult.”⁵

„Lucrul suprem” este tot ce-și poate dori un muritor, și, mai ales, o femeie într-o societate deja dominant masculină, care, sub presiunea războiului va deveni opresivă. Delirul puterii și al războiului vor duce toate la pierderea laturii umane, iar obsesia victoriei, dialectica învinși-învingători devine un mecanism căruia i se sacrifică mult mai multe decât zeilor.

Cassandra, ajunsă la sfârșitul războiului ca prizonieră în Micene, orașul învingătorilor, are revelația poverii insuportabile a victoriei. Din ea decurge aceeași orbire de care au fost stăpâniți și troienii, de aici pornește întregul lanț al cauzalității care îi va împinge și pe învingători la rândul lor pe calea autodistrugerii:

„Neputința învingătorilor care se învârt muți în jurul carului, șușotindu-mi numele. Moșnegi, femei, copii. Despre oroarea victoriei. Despre urmările ei, pe care le văd de pe acum în ochii lor orbi. Loviți de cecitate, da. Tot ceea ce trebuie să știe se va desfășura sub ochii lor, și ei nu vor vedea nimic.”⁶

Din punctul de vedere al femeilor, războiul nu are nimic glorios, deciziile politice și strategice luate în numele victoriei visate devin compromisuri inacceptabile, care sunt împotriva omului și a vieții, războiul degenerând în final într-o prostiuare generală în care aproape toți care nu văd își pierd demnitatea, iar cei care văd devin și ei victime.

Drama Casandrei apare aici mai ales ca o dramă a desprinderii, a diferențierii, deoarece prin autocunoaștere eroina ajunge la cunoașterea naturii umane în general și la cunoașterea adevărului celui mai trist: repetabilitatea istoriei umane. Dar pentru cucerirea acestor adevăruri supreme, personajul trebuie să parcurgă drumul anevoios și dramatic al desprinderii: de cetate, de tatăl idolatrizat, de obște, pentru a deveni un ostracizat, un marginal, în totală exterioritate. Pierderea a apartenenței, a celui „noi” pe care îl repetă tot timpul eroina de-a lungul confesiunii, reprezintă de fapt câștigarea dureroasă a identității proprii, care este darul blestemat al zeului Apollo. Blestemul acestui dar îl va descoperi abia la urmă, în ultimele clipe de dinaintea morții pe care o prevede și și-o asumă: „Atunci am înțeles ce hotărâse zeul: Vei spune adevărul, dar nimeni nu te va crede.”

Nebunia este definită și ea în funcție de adevărul ce decurge din perspectivă. Pentru colectivitate, Cassandra inspiră teroare și teamă, cuvintele ei au darul de a copleși oamenii și de a stârni teroare pentru că niciunul nu este suficient de puternic pentru a cunoaște și a primi adevărul, în timp ce, din perspectiva ei, ceilalți alunecă într-o stare de nebunie generală, colectivă, din care încearcă deznădăjdă să-i trezească și nu poate. Nebunia nu este a celui care vede, ci a celui care nu vede, dar se încăpățânează să respire în aerul otrăvit al

⁵ Christa Wolf, *Cassandra*, Editura Univers, București, 1990, pag. 213

⁶ Ibidem, pag. 219

mistificării. Nebunia Casandrei este însă o „nebunie”-ficțiune, care din perspectiva ei nu e decât recurs la rațiune. Cu adevărat nu faptele îi sperie pe oameni, ci cuvintele ce rostesc aceste adevăruri. Logosul este periculos pentru că naște realități, el fiind mai periculos astfel decât realitatea pe care poate s-o genereze:

„ Vechea poveste: nu crima îi face pe oameni să se înfurie, ci vestirea ei, știu asta din experiență. Și că noi mai degrabă îl pedepsim pe cel care dă nume faptei decât cel care o comite. În această privință, ca și în celelalte de fapt, suntem cu toții la fel. Dar nu toți știu asta, aici e diferența.”⁷

Devenind preoteasă a adevărului, iar nu a zeului Apollo căruia i se refuză, Cassandra își dă seama, la sfârșit, că identitatea ei a fost dobândită prin sacrificiul de a nu putea să aparțină nimănui cu adevărat, decât sieși și forței mai presus de ea care a posedat-o: „fiindcă în mine există o părticică din fiecare, n-am putut niciodată să aparțin cuiva în întregime, și am înțeles chiar și ura pe care mi-au purtat-o.”⁸

Erou al gândirii, căci ea și-a exersat o viață întreagă să-și învingă, spune ea, sentimentele prin gândire, Cassandra va înțelege, până la sfârșit, după ce Troia este cucerită de către greci, că întreg procesul de cunoaștere se derulează de la *a vedea* la *a înțelege*. Înțelegerea lumii nu le este dată decât celor care au curajul vederii și pot primi monstruozitatea adevărului. Repetabilitatea destinului ei, al clarvăzătorului, al căutătorului de adevăr, se rezumă în meditația ei finală: așa cum orbirea se propagă în lume, poate că și destinul celui care vede poate deveni repetabil. Vocea acestuia însă va naște mereu groază și violență:

„Tot ceea ce voi înțelege până se va face seară va pieri odată cu mine. Va pieri oare? Oare gândul, odată ajuns în lume, nu continuă să trăiască în alt om?”⁹

Mitul războiului troian o va ridica însă și pe Cassandra la înălțimea unui destin simbolic, deoarece adevărul este deținut doar de cei care se află la marginea sistemului de putere, figura sa va fi eternizată sub acest aspect simbolic, sacrificiile ei nefiind până la urmă zadarnice. Acest adevăr i-l va spune Panthoos, cinicul preot grec al templului lui Apollo, unde ea slujește ca preoteasă:

„ Minți când ne prezici tuturor pieirea. Din pieirea noastră îți tragi, prezicând-o, dăinuirea. Și această dăinuire îți este mult mai scumpă decât puțina fericire pe care o cunoști acum. Numele tău va rămâne. Și acest lucru îl știi de asemenea.”¹⁰

Sunt deconstruite în roman toate marile figuri eroice ale războiului troian, așa cum apar ele în epopeea lui Homer: Agamemnon, regele învingător, este doar un copil egocentric, suferind de impotență sexuală cu abilitate disimulată, ușor de manipulat. El va fi abil atras de soția lui, Clitemnestra, în capcana ucigașă, fapt descris și în scrierile grecești.

Regele Priam, cel atât de admirat de fiica lui, va deveni sub ochii noștri doar un bătrân neputincios ținând cu dinții de niște valori himerice, manipulat de către omul său de bază Eumelos, Paris nu este decât un fiu nevolnic, incapabil până ce și s-o răpească pe Elena, care îi este furată de către regele Egiptului.

⁷ Ibidem, pag. 227

⁸ Ibidem, pag. 214

⁹ Ibidem, pag. 215

¹⁰ Ibidem, pag. 223

Pe când în versiunea oficială a epopeii homerice Ahile apare consemnat ca un erou, nu lipsit de umanitate, în narațiunea Casandrei numele lui Ahile apare însoțit mereu de numele bestialității: „fiara”. Mitul originii sale divine apare și ea ca o ficțiune, așa cum ficțiune este și răpirea Elenei de către troieni, Elena fiind doar un idol-obiect ce poate legitima războiul. Ahile apare ca un monstru lipsit de orice umanitate, capabil de a vărsa sânge în orice loc, chiar și în templul lui Apollo, măcel la care Casandra este martoră, așa cum martoră va fi și la uciderea și profanarea corpului amazoanei Pentiseleea de către „eroul” grecilor.

Destinul Casandrei se construiește și prin raportare la cei doi părinți, amintiți în permanență în confesiunea ei: Hecuba, mama ei își dă seama de timpuriu că fiica își va urma propriul drum spre individualizare și nu se mai ocupă de ea. „Pentru asta am admirat-o și am urât-o”, va spune Casandra. Acceptată de tată ca fiică preferată, Casandra va încerca să preia atribuțiile unui bărbat, va ținti la preoție în timp ce va fi frustrată că ea face prezicerile, în timp ce doar fratele său geamăn, Helenos poate să le interpreteze. Atribuțiile de augur erau rezervate doar bărbaților. Dorind să se identifice cu figura paternă, Casandra este în permanență frustrată de a nu putea ocupa funcțiile rezervate doar bărbaților în societate. Ea va stârni bărbaților doar un respect anxios, deși va fi tratată așa cum sunt tratate toate femeile cetății: ca simple obiecte, sexuale sau de schimb.

Căutând adevărul în afara sistemului, de care în cele din urmă va fi respinsă chiar și de către tatăl cu care a căutat să se identifice, ea va descoperi realități alternative reprezentate de grupuri minoritare: femeile care celebrează extatic cultul Cibelei, zeități neoficială, doar tolerată, căreia i se va alătura și Hecuba după ce va fi respinsă total de la guvernare, grupul amazoanelor conduse de Pentiseleea și Mirina, înțeleptul Anchise în jurul căruia se adună toate aceste forțe marginalizate de către sistemul unic de referință, reprezentat prin statul bărbaților.

Casandra oscilează, așadar, nu doar între *noi* și *eu*, între cetate, familie și identitatea proprie, ci și între mamă și tată văzute ca două principii active de existență și gândire: iubită de tatăl pe care-l admiră, Casandra își dorește la început să fie ca bărbații. Interesată de politică mai mult decât oricare dintre frații și surorile sale, ea crește într-o familie regală în care Priam este soțul unei regine ideale, cu care împarte puterea. În Enea, singurul bărbat pe care Casandra îl iubește, eroina îl vede pe tată, el fiind, într-un fel, substitutul tatălui pierdut.

Deceționată treptat de deciziile oarbe ale bărbaților cetății bazate pe cultul puterii, pe ficțiunile salvatoare și pe violența disimulată în eroism, pe dominarea confundată cu puterea virilă, Casandra se va desprinde de figura paternă. Semnificativ este că, la începutul romanului, jinduind la destinul și sexul fratelui său geamăn, Helenos, Casandra îl invidiază că el este bărbat, iar în finalul romanului, ea își va asuma bucuroasă existența ei de femeie, pe care la început a dorit s-o depășească. La capătul acestui război care echivalează cu sfârșitul unui drum anevoios de autocunoaștere, Casandra mărturisește: „Niciodată, dragă Hector, n-am mai vrut să fiu bărbat. Am mulțumit adesea acelor forțe care hotărăsc sexul ființelor că mi-au dat dreptul de a fi femeie.”¹¹

Acest adevăr al Troiei, știut doar de femei, dorește Casandra să-l conserve în ultimele ei momente de viață. Deși știe că va muri de mâna Clitemnestrei, ea se gândește la dorința

¹¹ Idem, ibidem

salvării doar pentru a depune această mărturie alternativă la epopeea oficială a războiului troian, o epopee a perspectivei reprimată:

„Dar te implor: trimite-mi un scrib sau, și mai bine, o tânără sclavă, cu memorie bună și cu vocea puternică. Dispune ca tot ceea ce aude din gura mea să-i povestească mai departe fiicei sale. Care la rândul ei să facă la fel cu fiica ei, și așa mai departe. Astfel că, alături de fluviul epopeilor, acest minuscul pârlăș, anevoie, să mai ajungă la acei oameni îndepărtați, poate mai fericiți, care vor trăi cândva.”¹²

Războiul troian sfârșește cu victoria grecilor nu doar pentru că aceștia sunt mai puternici și nu respectă regulile, ci și pentru că înfrângerea vine și din interiorul Troiei din momentul în care începe să cultive ficțiuni salvatoare, aparențe care nu mai au substanță: cetatea este moartă deja, trebuie doar un dușman care să legitimeze această moarte. Moartea vine din incapacitatea unei civilizații de a mai crede în adevăr, și de a-l rosti.

Povestea de dragoste dintre Casandra și Enea se va derula sub semnul acestor oscilații între cetate și libertate, eroul troian aparținând tot spațiului libertății pe care Casandra reușește să și-l delimiteze nu fără sacrificii. Aici își va naște și gemenii al căror tată este Enea și aici se va despărți de acesta, refuzând să-l urmeze și alegând moartea despre care știe că urmează în curând. Enea urmează să întemeieze alături de alți bărbați troieni o nouă Troie undeva. Casandra refuză să se salveze. Ea știe că a trăit și a văzut totul. Tot ce urmează nu poate fi decât o repetiție a celor văzute deja. Ea a învățat că natura umană nu se schimbă, și istoria umanității se repetă doar, atâta vreme cât omul se va lăsa supus de legea dominării și a supunerii celuilalt.

La sfârșitul drumului ei, Casandra știe că bărbatul iubit de ea nu va putea fi oprit din destinul lui determinat de condiția lui de bărbat, că el îi va ignora, la momentul respectiv, sfaturile, așa cum au făcut și ceilalți troieni. Că viitorul lor ar sta, așadar, sub semnul unei fatale repetiții pe care ea nu mai vrea s-o re trăiască: „Nu pot să iubesc un erou. Metamorfoza ta într-o statuie nu vreau s-o trăiesc. Iubitule, nici n-ai spus că acest lucru nu ți se va întâmpla. Sau: că aș putea să te feresc de asta. Împotriva unei epoci care are nevoie de eroi, nu putem face nimic, o știai la fel de bine ca și mine.”¹³

Ajunsă în Micene, orașul dușmanilor, ea este înconjurată de micenienii care îi cer să le spună care va fi destinul orașului lor. Casandra își dă seama că și acum trăiește o repetiție pe care nu și-o mai dorește. Dacă le spune că nu știe, nu o vor crede. Dacă le spune ceea ce prevede, o vor ucide. Ea știe, de asemenea, că după victorii repetate, destinul unui oraș este pierzania: „dacă sunteți în stare să încetați să învingeți, orașul acesta al vostru va dăinui.” Dar, profeta care știe acest lucru formulează utopic și următoarea idee, care va fi și ultima ei profeție:

„Ascultă, eu cred că noi nu ne cunoaștem natura. Că eu nu știu tot. S-ar putea ca în viitor să existe oameni care să știe să-și transforme victoria în viață.”¹⁴

3. Marginalitate și vină tragică

Cassandra oscilează de la început și până la sfârșit între o centralitate care și-a pierdut substanța și o marginalitate care este ignorată. Să fii ignorat înseamnă să nu exiști, și această

¹² Ibidem, pag. 313

¹³ Ibidem, pag. 386

¹⁴ Ibidem, pag. 358

non-existență constituie una din sursele tragicului. Ca orice personaj tragic însă, ea forțează limitele și continuă să-și afirme existența, chiar știind de la un punct că lupta ei este pierdută. Așa cum este și a Troiei. Nu există învingători în *acest* război. Lupta nu este doar între Troia și greci, ci și între două discursuri ideologice dintre care una, cea feminină, nu poate decât s-o submineze pe cealaltă, nu s-o și învingă. Societatea patriarhală și reprezentnții ei elaborează un discurs al puterii și al dominării. Discursul puterii, deși e preocupat de a se autolegitima în permanență, nu poate fi însă niciodată legitimat din exterior. Din exterior el poate fi privit doar critic și ironic, fără a putea fi centrat. Centrul puterii stă de fapt în propriul său discurs legitimator. Ceea ce reiese însă din majoritatea scrierilor de orice tip asupra puterii este caracterul său delirant, bazat pe o anume ficționalizare a realului. Din două discursuri diferite se nasc și două realități, sau mai degrabă reprezentări diferite ale realității. La un moment dat, Casandra oscilează și pentru a evita atât extremele, cât și situațiile ferme, știind că aceste situații pot deveni periculoase.

Care este, așadar, vina tragică sau vinile personajului? Una ar putea fi ambiția nemăsurată de a primi darul prezicerii fără a-i prevedea consecințele. Apoi, că n-a acceptat împreunarea cu zeul după ce a primit darul, păcălindu-l astfel, după care acesta se răzbună. Nesupunerea în fața unei zeități masculine anunță deja războiul ei împotriva mentalității dominator-patriarhale, prefigurând și desprinderea de tatăl care ia locul, la un moment dat, al zeității masculine. Casandra se decide, acceptând darul acesta, să nu aparțină cu adevărat nimănui. Nici zeului, dar nici cetății sau familiei. Ea refuză orice formă de acaparare, delimitându-și mereu autonomia, nu se va dăruia nici oamenilor, nici bărbatului iubit, nici zeilor.

Referindu-se la „vina” ei, scriitoarea comentează în felul următor: „ Mi-o închipui lipsită de teamă de zei. Dar o altă vină ar fi putut s-o preocupe: faptul de a fi fost capabilă să se situeze atât de departe de propriul ei popor, încât să-i poată vedea destinul funest; căci e lucru bine știut, cel implicat pe de-a-ntregul în luptă nu poate vedea nimic. Viziunea însă care i-a fost impusă pare s-o copleșească ca o crimă.”¹⁵

În fond, Casandra, așa cum apare ea în roman, încearcă să se afirme și să se impună mai ales ca voce a conștiinței, ca oglindă în care s-ar putea vedea întreaga comunitate și lume a bărbaților. Nu va fi însă acceptată vocea ei, și bărbații o vor trata tot ca pe un obiect, așa cum fac și cu celelalte femei.

Autoarea este foarte atentă, în timp ce creează personajul, la momentul istoric, contextul fiind momentul de început și de consolidare a structurilor dominante patriarhale. Casandra este o figură ce suportă tranziția de la reminiscențele matriarhale, vizibile în rituri, obiceiuri, mituri, mentalități, la formele de dominație de tip patriarhal care impun valorile luptei, victoriei și eroilor. E o epocă ce are nevoie de eroi, așa cum afirmă la sfârșitul romanului personajul.

Până la capăt, Casandra se situează nu pe pozițiile centralității lui *în*, ci pe pozițiile echidistanței, ale lui *între*. Ea nu poate nega Troia care este și Troia ei și a celorlalte femei, pe care va reuși s-o dezlege în cele din urmă de discursul puterii și s-o interiorizeze, dar nu-și poate nega nici propria individualitate. Pe măsură ce, treptat, Troia ei se de-realizează și devine o ficțiune interiorizată, Casandra se desprinde de tată și de zeitățile masculine care

¹⁵ Christa Wolf, *Premisele unei povestiri*, în *Casandra*, Editura Univers, București, 1990, pag. 20

constituie modelul pentru bărbații umani (Apollo se răzbună pentru refuzul ei de a se lăsa posedată așa cum fac și bărbații din roman), ajungând să reprezinte și să dea corp narativ forțelor de graniță, generatoare ale un alt tip de putere, care promovează viața iar nu distrugerea.

Bibliografie

Christa Wolf, *Cassandra*, Editura Univers, București, 1990

Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002