

THE IMPACT OF FEMINISM ON AFRICAN AMERICAN LITERATURE

Carmen Mihaela Guia (Potlog)

PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The development of feminism literature focuses on an intersection of form and content. The taxonomy of women's movement is a "new feminist ethic" (Nancy Chodorow, Carol Gillian). Women's writing universalize the experience of women.

Conception of women and feminism as universal have moved to an investigation of differences. There are different types of feminism, different kinds of feminism ideology like liberal, cultural, radical, materialist to address the political nature or personal experience.

Keywords: feminism, women, community, differences

Pornind de la ideea că emanciparea femeii (ca formă de manifestare a feminismului) e una dintre mizele esențiale și legitime ale modernității (idee susținută de Bianca Burța Cernat)¹ admitem că excesele așa-numitului militarism feminist își au locul dincolo de literatură. Inechitățile sau discriminarea pe criterii de sex au dus la marginalizare.

Admitem de asemenea existența unei amprente identitare specifică literarului. Scriitura feminină a căpătat o individualitate (suficient de) bine conturată cu o voce fermă, aproape stereotipă.

Tradiția literară construită de comunitatea patriarhală așează sexualitatea alături de vinovăție, în cazul femeilor, și/sau alături de putere și performanță, în cazul bărbaților. Evoluția umană e marcată de destin, atunci când subiectul e unul de gen masculin, sau de oportunitate de afirmare, atunci când subiectul aparține genului feminin.

(Întrucât) Atenția noastră e îndreptată asupra celei de-a doua situații /converge / urmărește cel de-al doilea traseu conturat. Ne propunem să urmărim traseul pe care într-o anumită măsură îl urmează literatura (în mod deosebit literatura americană) aflată sub influența valului creat de feminism.

Scrieri care au pus în discuție statutul femeii au existat, sporadic, încă din Evul Mediu (un exemplu celebru ar fi *Cetea femeilor*, un tratat scris de Christine de Pisan în 1405), dar explorarea sistematică a rolului femeilor în societate a început abia în secolul al XIX-lea, fiind una dintre consecințele directe ale noțiunii iluministe de drepturi universale ale omului și ale diverselor mișcări de emancipare ale epocii. Unul dintre cele mai importante tratate feministe, *O apărare a drepturilor femeii* (1792, Mary Wollstonecraft) încerca să redefinească un rol al femeilor independente din punct de vedere emoțional, egalitate din punct de vedere social, ambele circumscrise de zona casnică. Ulterior, mai spre sfârșitul secolului feminismul devine o mișcare socială militantă menită să asigure femeilor libertate deplină: dreptul femeilor la vot (1918 în Marea Britanie, 1920 în SUA, 1944 în Franța [inițial în 1871- Comuna din Paris, apoi revocat], 1939 în România), dreptul la muncă, dreptul de a deține o proprietate în nume propriu, dreptul la divorț. Nevoile femeii sunt sintetic definite de Virginia Woolf în eseu *O cameră separată*: independența socială/ eliberarea acesteia de contactul permanent și restrictiv cu familia, independența economică (posibilitatea de a trăi pe cont propriu) și mai ales independența intelectuală (posibilitatea de a fi stăpână pe

¹Burța Cernat, Bianca, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, 2011

propriile gânduri, emoții, trăiri și manifestări artistice). Societatea modernă prin influența scrierilor Virginiei Woolf sau Simonei de Beauvoir a revendicat abolirea oricărei forme de discriminare, pentru ca așa-numita literatură feminină (scrisă de femei), literatura scrisă de femei despre femei și pentru femei a dus nu la ceea ce se dorea inițial ca formă de egalitate, ci mai cu seamă la izolarea feminității.

Secolul al XX-lea a dus la apariția unui val (asemeni unei viituri) de scriitoare care au scris așezat femeia în centrul operelor literare. Astfel, în Franța, George Sand (1804-1876) și Colette (1873-1954), în Anglia, Mary Shelly (1797-1851), George Eliot (1819-1880), Emily (1816-1855) și Charlotte Bronte (1816-1855), Christina Rossetti (1830-1894), Jane Austen (1775-1817), iar în SUA, Emily Dickinson (1830-1886).

Literatura devine practic una dintre cele mai eficiente forme de promovare a femeii, și implicit a mișcărilor feministe. Femeia devine personaj favorit atât în proza romantică, cât și în romanul realist de analiză psihologică, iar tematica predilectă reflectă universul feminin, căutarea propriei identități sau iubirea ca formă de salvare, de eliberare.

Astfel, dacă romanticii au frânt limitele închise ale idealului de umanitate, încercând să depășească realitatea obiectivă și să evadeze din ea au reușit să scoată în evidență valoarea artistică. Personajul romantic provine din toate mediile sociale, fiind un erou excepțional care acționează în împrejurări excepționale. Autorul romantic realizează personaje din trăsături psihice cu sentimente contrastante, bazate pe simularea acordului cu un anumit punct de vedere (ironie). În viziune romantică formele și ființele se lasă în voia unor transformări miraculoase (misterioase și coerente). Fiind o punte de legătură între lumea veche și cea nouă, arta devine ecoul luptei pentru desăvârșire, eliberare. Din realitate, autorul va alege caracteristicul, nu frumosul și va da operei sale culoare corespunzătoare, pentru a-l convinge pe spectator. De pildă, V. Hugo așează în prim-plan personajele, Esmeralda și Quasimodo, o țigancă frumoasă și clopotarul cu diformitate fizică (*Notre Dame de Paris*), personaje conturate din umbre și lumini.. Sensul dramatic al vieții personajului feminin e realizat prin contrast, intensitatea sentimentelor, evocarea odioaselor abuzuri ale clerului. Aici, femeia e imagine a înjosirii omului, a decăderii (prin foame). Hugo afirmă cu convingere că atâta vreme cât în anumite păături sociale constrângerile vor fi cu putință, atâta vreme vor dăinui ignoranța și mizeria, iar toate acestea vor fi reflectate în literatură ca formă de revoltă împotriva destinului.

Ulterior, în literatura realistă dispar întâmplările și personajele excepționale pentru a face loc observației asupra tipurilor umane caracteristice pentru societatea vremii. Scriitorii realiști se îndreaptă către viața socială, prezentând omul în strânsă legătură cu aceasta, ca un produs al mediului în care trăiește, oferind amănunte semnificative, descrieri minuțioase, prezentând personajele într-un mod cât mai impersonal cu putință, încercând să facă neobservată prezența vocii critice a autorului în operă (valoarea documentară a operei). Personajele tipice, reprezentative pentru o întreagă categorie umană și socială. Personajul feminin, de exemplu, cel creat de Gustave Flaubert, Emma Bovary devine emblematic ("bovarism") pentru a desemna lupta iluzorie a unei persoane de a-și depăși condiția, fără a avea capacitatea necesară pentru aceasta. Pe de altă parte Balzac se vrea un istoric al moravurilor ("Îmbogățiți-vă!"), un arheolog al societății, un pictor în cuvinte al societății, încercând să facă concurență stării civile. De exemplu, în *Eugenie Grandet*, autorul conturează magistral portretul lui Grandet (zgârcenie și viclenie, posesiune). Ne captează atenția aici, patima care anulează orice alte sentimente omenești, și mai cu seamă regimul opresiv la care este supusă Eugenie. ("era îngenunchiată în fața lui [...] – Tată, binecuvintează-mă! îi ceru ea. – Ai grijă de tot! Îmi vei da socoteală acolo, sus! rosti el. " Cap. V, *Măhniri de familie*)

Și personajele realismului englez sunt pregnante prin minuțiozitatea descrierii, prin exagerarea, uneori caricaturală, a unor trăsături. Dickens opune antiteturâtenia fizică și

interioară (Uriah Heep, *David Copperfield*) cu figuri pure (micuța Nell, *Prăvălia cu antichități*).

Norvegianul Henric Ibsen lărgeste tematic trecând de la problemele morale ale individului la cele morale. În *O casă de păpuși* prin personajul central, Nora, autorul abordează tema emancipării femeii. Drama falsei ei fericiri o transformă pe Nora, care părăsește casa ei, o casă “cu păpuși”, și pe omul conventional, Torvald Helmer, căutându-se pe sine însăși. În galleria de personaje feminine din dramaturgia lui Ibsen, nora e un caracter complex, original, cu o structură psihologică bogată (din mama devotată, soție tundra, prietenă iubitoare ea devine în cele din urmă o ființă liberă, care are puterea de a-și părăsi soțul urmând așa-zisa himeră a absolutului, militând pentru drepturile sale ca om, ca femeie) lăsând loc unui final neconcluziv.

Ulterior, literatura va fi marcată în evoluția sa de marile curente de idei specific epocii moderne: textul ca unic punct de pornire pentru interpretarea fenomenului literar, evoluția tehnicilor narrative, instrument al expresiei literare. Epica se dezvoltă pe direcția observației sociale, aprofundând latura filosofică și de substrat mitic, diversificarea romanului. La rafinarea modalităților de analiză psihologică și filozofică a condiției umane/ existenței absurde au contribuit și romanele Virginie Woolf (*Spre far, Valurile*) sau Franz Kafka (*Procesul, Castelul*), Ernest Hemingway (*Bătrânul și marea*), Albert Camus (*Ciuma*), Mihail Afanasievici Bulgakov (*Maestrul și Margareta*), Marcel Proust, James Joyce, Hortensia Papadat-Bengescu.

Căutând să includă în lucrările sale dramatice problemele și frământările epocii, irlandezul George Bernard Shaw ironizează în ciclul *Piese neplăcute* ideea nobleții sentimentelor tinerilor din aristocrația burgheză capabili să exploateze sărăcia celor umili, iar în *Profesiunea doamnei Warren* surprinde conflictul dintre mamă și fiică, provocat de mijloacele necinstite prin care s-au îmbogățit. Pe de altă parte, în *Maiorul Barbara*, în rolul central e situată o eroină, maior, care are curajul de a-și însuși adevărul istoriei omenirii. În *Pygmalion* rescrie într-o manieră modernă (din perspectiva independenței femeii din *Nora* lui Ibsen) legenda sculptorului antic². Se pare că, spune / dezvăluie mitul, Pygmalion a creat statuia unei femei, numită Galatea, atât de frumoasă, încât s-a îndrăgostit de opera sa. Aici, protagoniști sunt profesorul de lingvistică Henry Higgins și florăreasa Eliza Doolittle pe care o educă, reușind să o scoată din așa-numita pătură a vorbirii populare. Spre deosebire de Pygmalion din mitologie care își iubește realmente creația, lingvistul așteaptă recunoștința și afecțiunea creației sale (“am un suflet al meu și o scânteie de foc divin. Dar [...]a-i să-mi lipsești, Eliza. (Se așează lângă ea pe divan). Am învățat ceva din ideile tale tâmpite, mîrturisesc smerit și recunoscător. Și m-am obișnuit cu glasul tău și cu înfățișarea ta”³ – actul V). Shaw punctează cu finețe superioritatea morală a fetei, situând-o pe o poziție etică superioară celei a profesorului său. Pentru a-și evidenția convingerile, Shaw apelează la satiră (o critică a prejudecăților de clasă), la prospețimea dialogului, ironie, arta paradoxului; mesajul social și etic e accentuat prin schimbul spiritual de idei.

Folosindu-se de o formulă artistică nouă, Eugene Gladstone O’Neill reușește în *Din jale se intrupează Electra* să transpună în opera sa ideile progresiste și democratice ce urmăreau desființarea sclaviei, conservatorismului care au marcat destinul unor familii din statele din Sud. Spiritul de ură și răzbunare, orgoliul așezat deasupra celorlalte sentimente

²N.A.Kun, *Legende și miturile Greciei antice*, Editura Științifică, București, 1958, p.54

“Pygmalion ura femeile și trăia singuratic, ferindu-se de căsnicie. Odată el scuptă în fildeş strălucitor statuia unei fecioare de o frumusețe răpitoare. Statuia se înălța parcă vie în atelierul artistului. Părea că respiră, că îndată are să miște, că are să înceapă a merge și a vorbi. Ceasuri întregi nu se mai sătura artistul să-și admire opera și, în cele din urmă, se îndrăgosti de statuia pe care o făurise cu mâinile lui. Îi dăruie salbe, brățări și cercei de mare preț, o îmbracă în veșminte scumpe și-i împodobi capul cu cununi de flori. Adesea îi șoptea.”

³G.B.Shaw, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p.437

omenești, violența rezultă din impulsurile pasionale, mai puțin explicabile în vremuri moderne. Conflictul literar adâncesc ura voluntară, neîncrederea în principiile morale ale comunității familiale. (Atât mama, Christine Mannon, cât și fiica, Lavinia Mannon se îndrăgostesc de același bărbat, căpitanul de marină Adam Brant.) autorul marchează adversitatea prin antinomii precum pasiune – rigiditate, afecțiune – rezistență, rigoare – răzbuinare, sensibilitate – duritate, pasiune – autoritate – teroare. În același text literar identificăm o altă interpretare dată luptei contra feminității (mama care își urăște fiica, dar își adoră fiul). Sub masca de apărare a onoarei familiei, personajele justifică într-o oarecare măsură impulsul agresiv al răzburării. Ororile de pe câmpul de luptă se transpun în ringul “războiului” dintre cele două femei: otrăvă, crimă, sinucidere. Călătoria este un alt element prin care oamenii se metamorfozează, se vindecă de prejudecăți. Manipulator (sugerează fratelui șovăielnic, obsedat de vina morții / bântuit de staffile trecutului soluția sinuciderii : “Te urăsc! Mai bine ai fi murit. Ești prea deciziv ca să trăiești. Te-ai omorî singur, dacă n-ai fi atât de mișel” .), dominant, personajul literar feminin se autoizolează pentru a gusta din savoarea răzburării.

Concepția freudistă conform căreia există tendința, chiar obsesia, de a împlini în viață ceea ce nu realizezi printr-o pierdere creează contextul ideii de alergare de-a lungul unei întregi existențe după o himeră, căutând realizarea idealului din împliniri parțiale. Adesea realitatea creată de principii și convingeri ale unei comunități se răsfrânge asupra personajului feminin, condamnat să cedeze în cele din urmă, să-și însușească atribute care nu-l pot defini/ caracteriza. (“Pace !... da... e tot ce mai doresc... nu mai pot să mă gândesc la fericire... Charlie a găsit pacea..., va fi duios...așa cum era tata când eram mică ... când năzuiam să fiu fericită!...” - Nina Leeds, *Straniul interludiu*⁴). Aspirația spre fericire e asociată cu conflictul dintre ideal și realitate, fericirea fiind de fapt o reflecție a împlinirii idealului. În multe culturi, împlinirea femeii e considerată sinonimă cu realizarea prin căsătorie. Neîmplinirea/nerealizarea acesteia produce dezechilibru. De aceea, personajele nu sunt simple caractere, ci simboluri. Nina e exemplul de feminitate pură, care-și caută împlinirea ca soție, iubită și mamă. Pentru că nu își poate atinge idealul prin căsătoria cu bărbatul considerat ideal (logodnicul mort pe front), ea îl va căuta în caracterul mai multor persoane: Evans e soțul, Darrel, tatăl copilului, Marsen, prietenul calm și devotat, refugiul pentru bătrânețe. Parafrazându-l pe Jean Prevost⁵ ar trebui să conștientizăm că “infernul e în noi”, că miturile, altădată mai interiorizate, sunt astăzi pe stradă sau chiar în gândurile noastre.

Eroinele sunt soții și mame, dar nefericite în limitarea universului lor domestic. Aspirațiile către împlinirea în cuplu înseamnă lupta cu mentalitățile și prejudecățile vremii (un anume tragism existențial / social). Dramele femeilor care au curajul de a înfrunta societatea pentru realizarea propriei condiții sunt reflectate de bovarism. Dacă pentru femeile din secolul al XIX-lea căsătoria reprezenta unicul orizont, chiar dacă adesea sinonim cu o simplă alianță, în timp, căsătoria începe să coincidă cu dragostea. De pildă, pentru Emma Bovary drumul către sine (care îi determină alegerile, și implicit destinul) e conturat de un model ideal preluat din lecturile sale: întruchiparea tipului de amantă. Adesea bovarismul eroinei a fost comparat cu domquijotismul – confruntarea realității cu lumea cărților citite.

Un alt model feminist ni-l oferă literatura rusă. În *Anna Karenina* Lev Nikolaevici Tolstoi așează în conflict viața de familie și iubirea pasională cu valorile morale ale societății. Aici, femeia situată deja într-o căsătorie de conveniență se abandonează pe sine în iubirea-pasiune, fără a ține cont de consecințe. Curând ea realizează că este victima unei iluzii: atât soțul, Karenin, cât și amantul, Vronski nu se lasă dominați de sentimente, ci se conformează principiilor lumii căreia îi aparțin. Amestecul dintre sentimentul de vinovăție, așa-zisul tot de

⁴ O’Neill, Eugene, *Teatru*, vol. I-III, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 213

⁵Prevost, Jean, *La Terre est aux hommes*, 1936

care dispunea înaintea aventurii (familie, copil, poziție în societate, dar în lipsa sincerității și devotamentului sentimental) intensificat cu nevoia de iubire o conduc spre unica formă de salvare pe care și-o creează: sinuciderea: “Simți din nou că sufletul începe să i se dedubleze”. În momentul primirii scrisorii reacția Annei e un simbolică: începe să citească scrisoarea de la sfârșit: “Are dreptate, are dreptate! Își zise ea. Firește că are totdeauna dreptate; e creștin, mărinimos! Da, e un om josnic și mârșav; dar afară de mine, nimeni nu înțelege și nu va înțelege lucrul ăsta, iar eu nu-l pot da în vileag. Lumea spune că e un om religios, moral, cinstit și inteligent. Lumea nu știe...”

Monologul interior al Annei e construit în jurul afirmației “Sunt o femeie vie”.

Prin analiza profundă și subtilă a psihicului uman, prin modul de integrare a personajului feminin în spectacolul literar este stimulată memoria afectivă, eroul literar devenind o reflecție a timpului său. În romanele lui Galsworthy (*Forsyte Saga, O comedie modernă*) domină o largă înțelegere a ființei umane, îmbinând observația socială cu cea psihologică. Personajul său Irene e practic un simbol al frumuseții eterne, creionarea unei atitudini estetice.

“Bărbatul așa-zis serios este de fapt superficial, pentru că acceptă justificări gata făcute ale vieții sale; în timp ce o femeie pasionată și profundă își revizuieste în orice moment valorile stabilite; ea cunoaște constanta tensiune a unei libertăți fără sprijin; prin acest fapt, ea se simte fără încetare în pericol; poate în orice moment să câștige totul sau să piardă totul. Acest risc asumat cu neliniște dă aventurii sale culorile unei aventuri eroice. Și miza este cea mai înaltă din câte există: însuși sensul acestei existențe care-I este dat fiecăruia, singura lui soartă.[...] Căutarea fierbinte a adevăratelor rațiuni de a trăi prin tenebrele ignoranței, ale prejudecăților, ale mistificărilor, în lumina tremurătoare și febrilă a pasiunii, riscul infinit al fericirii sau al morții, al măreției sau al rușinii le dă acestor destine de femei gloria lor romanescă.”⁶

Există percepția/ convingerea conform căreia lumea trebuie împărțită în grupuri pentru ca fiecare dintre noi să se (re)găsească în ea, iar prin arta cuvântului au putut fi identificați “eroi” și “eroine” (Maya Angelou) care au ținut să marcheze și literar importanța, necesitatea iubirii.

Anne Waldman a îmbinat stilul experimental (prozaic, psihologic, chiar nepoliticos) mărci ale esteticii “puterea unui zâmbet”, în timp ce Carol Ann Duffy, prima femeie poet gay declarant, consideră că poezia este arta prin intermediul căreia sublimul poate fi transcris în cuvinte pentru a reda stări. Pe de altă parte Margaret Atwood s-a declarat inițial “complet apolitic”, însă a ajuns în cele din urmă să scrie despre lumea din jurul său. O marcă specifică limbajului mișcărilor politico-sociale adoptă Lyn Hejinian, exploatând din punct de vedere literar relația dintre gen și limbaj. Un amestec de mândrie și feminism datorăm scriitoarei Alice Walker.

Indiferent de cauzele frământărilor lăuntrice, de delimitările contextuale eroinele literare sunt în fapt ființete în căutarea identității, conștiente că dincolo de diferențele de gen există distincții culturale și sociale.

BIBLIOGRAPHY

Barrett, Michele, and Anne Phillips, eds. *Destabilizing Theory. Contemporary Feminist Debates*. Stanford, California: Stanford University Press, 1992

Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. tr. H.M.Parshley. London:Harmondsworth, Penguin, 1972

Burța Cernat, Bianca, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, 2011

⁶De Beauvoir, Simone, *Al doilea sex*, I

Dotty, Alexander, *Makings Things Perfectly Queer. Interpreting Mass Culture* (Mineapolis and London: University of Minnesota Press, 1993)

Eisenstein, Hester. *Contemporary Feminist Thought*. Boston:G.K.Hall,1983

Lauter, Paul. *Canons and Context*. Oxford: Oxford University Press,1991

Mitchell, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism*. Harmondswrth, Penguin Books, 1975

Showalter, Elaine, ed. *The New Feminist Criticism:Essays on Women, Literature and Theory*. New York and London : Routledge, 1994

<https://hyperliteratura.ro>