

FEMALE IDENTITIES IN ROMANIAN LITERATURE LEADING TO 2000s FEMALE TYPOLOGIES

Anamaria - Laura CIOCAN (BĂZU)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: The current paper aims to come across different feminine identities that belong to 2000s Romanian prose, having as starting point a meticulous research of the theoretical studies, drawing attention to different dimensions from writings belonging to authors from 1848 until 2000 in order to observe the evolution of the female character and to conclude with a delimitation regarding the 2000s female typologies.

Keywords: identities, 2000s Romanian prose, female character, female typologies

Personajul feminin, noțiunea care a reprezentat întotdeauna un subiect de anvergură și abordat de către anumiți scriitori de-a lungul timpului, nu ar fi fost un filon complet și complex fără o reprezentare foarte bună în literatura universală și, bineînțeles, și română. Acest personaj, considerat dintotdeauna o enigmă a creației divine, este greu de definit, reprezentând totodată nemărginirea și instigând la o cercetare asiduă pentru a o putea delimita.

Această construcție identitară analizată de-a lungul timpului din multiple perspective a fost uneori o figură secundară atât în literatura universală cât și cea română, secundară figurii de gen masculin, alteori figură principală, schimbându-se astfel abordarea, însă mereu un personaj dificil de conturat. La fel ca în literatura universală și în literatura română mentalitatea patriarhală se regăsește în majoritatea scrierilor încă de la începuturi; subiectele precum violența domestică în spațiul românesc, analiza identitară feminină în cultura română, identificarea particularităților rolurilor de gen sunt subiecte abordate în nenumărate rânduri cu intenția de a afla instrumentele prin care femeile au putut și ar putea fi ajutate să ajungă la acel *empowerment* feminin atât de dezbătut și susținut în prezent.

Diferența dintre a crea personajul masculin în comparație cu cel feminin în trecut era evidențiată cu foarte mult timp în urmă, Garabet Ibrăileanu sintetizând „Mai greu reușesc scriitorii să creeze tipuri de femei decât de bărbați. Nu există în literatură tipuri de femei așa de vii, care să sară din pagină și să capete o individualitate de sine stătătoare ca Don Quijote, Tartuffe, Père Goriot, Levin etc. Și e firesc. Femeia e mai puțin individualizată în natură decât bărbatul. S-a zis, exagerat, desigur, că femeia nu e individ, ci specia. Acest deficit de individualitate din realitate se oglindește și în literatură – în <<oglinda vieții>> –, și de aceea femeile din romane nu sunt tot atât de individualizate ca bărbații. Într-un roman, o femeie e o nuanță a feminității; un bărbat este mai mult decât o nuanță, este un aspect bine determinat al umanității. Apoi, într-un roman, o femeie e mai întotdeauna mai mult ființa de sex femeiesc, pe când bărbatul apare în atâtea

ipostaze: om politic, clubman, vânător, artist(...)"¹. Această judecată generală cu privire la personajele genului epic reflectă stereotipii care încă mai persistă chiar și după o perioadă de timp atât de îndelungată.

Studiile cu privire la abordarea personajelor feminine în literatura română sunt variate și la fel de variate sunt și concluziile acestora, dacă ne raportăm la relația dintre cultură și societate. Raportarea la această conexiune reliefează literatura ca o cale prin care se transmit valori, comportamente, atitudini, modele. Raymond Williams a fost printre inițiatorii studiilor culturale cu o nouă abordare a relației cultură - societate: „Cultura este ordinară, nu are nimic special: aceasta este realitatea. Fiecare societate are forma ei, scopurile ei proprii, sensul ei. Fiecare societate exprimă toate acestea prin intermediul instituțiilor, al artei și al procesului educativ. Crearea societății se face prin descoperirea sensurilor și direcțiilor comune, iar dezvoltarea ei reprezintă o analiză constantă și un amendament sub presiunile experienței, contactului și descoperirii, astfel dezvoltându-se. Societatea în dezvoltare este acolo, însă, cu toate acestea, ea se conturează individual în mintea fiecăruia. Închegarea minții se raportează la început la procesul încet de reținere a formelor, scopurilor și sensurilor, astfel încât munca, observarea și comunicarea să fie posibile. Apoi, la fel de importantă este testarea acestora prin trăire, experimentare, crearea de noi observații, comparații și sensuri.”²

Luând în considerare contextul în care o anumită operă a fost creată, categoric vor fi delimitate mai multe tipologii feminine specifice acelei perioade literare, acelei perioade culturale cu trăsăturile tipice societății în care acel scriitor trăiește. Funcția socială a literaturii influențează formarea individului din punct de vedere cultural, afectiv și intelectual. Complexitatea portretului literar al femeii se construiește prin raportarea la aspectele reale ale feminității în cadrul vieții sociale și private.

Încă din cele mai îndepărtate timpuri, din antichitate, s-a pornit de la ideea ca masculinitatea să fie reprezentant al puterii „... nu trebuie uitat că Grecia este o societate de bărbați al căror misoginism se exercită împotriva gineceelor încă de la începutul democrației ateniene (secolul VI î.Hr.) cu o violență ale cărei urme le aflăm în Epistolele Sfântului Pavel și în predicile Părinților Bisericii”³, urmând ca în Evul Mediu importanța feminității să fie limitată doar la scopul de a procrea, iar în secolul XX să se poată vorbi despre un progres al emancipării femeilor chiar dacă nu s-a ajuns la înlăturarea inegalității de gen.

¹ Garabet Ibrăileanu *apud* Mircea Vasilescu, în cap. *Personajele feminine în literatura română: interpretări, percepții, stereotipuri* în *Stereotipuri feminine în cultura română*, Editura Rao, București, 2015, p. 13.

² Raymond Williams, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London: Verso, 1989, p. 4 (orig. „Culture is ordinary: that is the first fact. Every human society has its own shape, its own purposes, its own meanings. Every human society expresses these, in institutions, and in arts and learning. The making of a society is the finding of common meanings and directions, and its growth is an active debate and amendment under the pressures of experience, contact, and discovery, writing themselves into the land. The growing society is there, yet it is also made and remade in every individual mind. The making of a mind is, first, the slow learning of shapes, purposes, and meanings, so that work, observation and communication are possible. Then, second, but equal in importance, is the testing of these in experience, the making of new observations, comparisons, and meanings.”, traducerea ne aparține).

³ Dominique Paquet, *Frumusețea - o istorie a eternului feminin*, Editura Univers, 2007, pp. 18-19.

Perspectiva literară în ceea ce privește identitatea feminină înseamnă „pe de o parte, a analiza prezența figurii feminine în ansamblul tradiției literare românești, iar pe de alta, a delimita două posibile traiectorii ale discursului: cea care surprinde **personajul feminin** ca **obiect** al reprezentării și cea care analizează personajul feminin ca **subiect** al scrierii literare”¹. Aceste două direcții presupun o cercetare destul de amplă având la dispoziție anumite lucrări care abordează figura feminină.

Cu toate acestea, lucrarea de față își propune ca în acest capitol să se analizeze particularitățile reprezentării identitare feminine în literatura română având în vedere și evoluția feminismului în societate de-a lungul anilor.

Pentru delimitarea ipostazelor feminine emblematică apelăm la metoda comparatistă și avem la bază arhetipurile; pentru a putea înțelege într-adevăr personajul feminin în literatură trebuie să percepem imaginea femeii în realitatea vieții, deoarece acesta este punctul de plecare în multe scrieri de-a lungul veacurilor descoperind „elementele stereotipe și recurente (patterns) - capabile să orienteze, să ordoneze, să structureze, sub un numitor comun, o multitudine de aspecte convergente”².

De la începuturi, figurile feminine abordate în foarte multe opere universale se regăsesc printre figurile mitice precum cea a fecioarei (*Antigona* - Sofocle), a menadei (Bacantele - Euripide), a curtezanei (*Epopoea lui Ghilgameș*), a femeii pasionale, a aventuriei și ele sunt o adevărată apariție în majoritatea operelor, însă figurile care domină sunt cele ale curtezanei și ale fecioarei, acestea fiind cele mai râvnite. Totuși, ulterior se face loc unor tipologii noi, în funcție de societate și perioada culturală.

Având în vedere faptul că ficțiunea și realitatea se contopesc în spațiul literaturii, o clasificare a stărilor de femeie ne este redată de Aurora Martin astfel „*Dictionnaire des types et caracteres litteraires*³ definește personajele feminine în funcție de etapele de dezvoltare și de locul ocupat în familie - copilul, ingenua, mama - de raportarea la un bărbat - muza, confidenta, amanta, întreținuta, geloasa, femeia fatală, femeia ca sprijin pentru arivist - de poziția socială - servitoarea, sclava, prostituata - sau de plasarea ei în spațiul fantastic, spațiu în care este investită cu valori pozitive - prințesa - sau negative - vrăjitoarea”⁴. Aceste stări reprezintă niște trăsături ample în creionarea unui personaj literar raportat la stereotipurile tradiționale de gen și nu reprezintă o tipologie de caractere; femeia ocupă diferite poziții, însă se regăsește dependentă față de bărbați în majoritatea cazurilor.

Personajul feminin apare în toate genurile literare (liric, epic, dramatic), sub diferite forme, fiecare identificându-se într-o zeiță sau mai multe care acționează ca niște forțe interne. Aurora Martin evidențiază definiția personalității feminine ca fiind „pe de o parte între acțiunea internă a arhetipurilor de divinități feminine și acțiunea

¹ Aurora Martin, *Reprezentare identitară feminină în cultura română*, Ed. Pro Universitaria, Ed. a 2-a revizuită, București, 2018, p. 22.

² Adrian Marino, *Comparatism și teoria literaturii*, traducere de Mihai Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 142.

³ Claude Aziza, Claude Olivieri, Robert Sctrick, *Dictionnaire des types et caracteres litteraires*, Éditions Fernand Nathan, 1978.

⁴ Aurora Martin, *op.cit.*, p. 35.

externă a stereotipurilor culturale, pe de altă parte, prin stabilirea de raporturi”¹. Autoarea consideră că în interiorul unei femei se regăsește una din cele trei categorii de zeițe (fecioare, vulnerabile și alchimice) sau în cazul femeilor complexe poate exista un conflict între categoriile de zeițe reprezentându-se astfel o metaforă a diferitelor aspecte ale conflictelor interne, femeia având factorul decizional asupra aspectului de sine pe care dorește să îl exprime și când anume. *Zeițele fecioare* (Artemis, Atena și Estia în mitologia greacă) sunt caracterizate ca fiind independente, nu se lasă victimizate și nu suferă, gândesc logic și se concentrează; *zeițele vulnerabile* (Hera, Demetra și Persefona) constituie forma tradițională a soției, mamei și fiicei la care apare nevoia de apartenență și de legătură, ceea ce determină vulnerabilitate - orice femeie se regăsește într-un anumit punct într-una dintre aceste zeițe; *zeițele alchimice* (Afrodita) sunt irezistibile, puternice, senzuale, seducătoare, fără a se simți victime în relațiile cu bărbații - acest tip de femei este văzut sub forma prostituatei în cultura patriarhală deoarece nu se supune modelelor sociale de moralitate fiind astfel proscrisă.²

Am dorit să consemnăm aceste clasificări (să le numim astfel) deoarece ele vor fi relevante în analiza personajului feminin literar, trăsăturile tipologiilor de zeiță menționate în studiul Aurorei Martin ajutându-ne din punctul de vedere al arhetipurilor care se regăsesc la nivelul subconștientului colectiv și care se transmit din generație în generație.

Dacă înainte de secolul al XIX-lea femininul reprezenta mai mult o noțiune abstractă în literatura românească, ei bine, începând cu perioada pașoptistă personajul feminin capătă un contur mai pregnant,³ doamna B. din proza lui Negruzzi *O alergare de cai* fiind o apariție remarcabilă, la fel și domnița Ruxanda din *Alexandru Lăpușeanul* sau doamna Chiajna a lui Alexandru Odobescu, continuatorul lui Costache Negruzzi. Chera Duduca (curtezana din *Ciocoii vechi și noi*) sau Sia Comănășteanu (*Viața la țară* - Duiliu Zamfirescu) sunt alte două exemple de personaje feminine remarcabile. Evoluția culturii din această perioadă sincronizează într-o anumită măsură literatura română cu cea occidentală, lăsând în urmă o generație de scriitori, istorici, critici și oameni politici - toți figuri importante cu opere la fel de reprezentative.

Mai târziu, feminitatea în schimbare se remarcă în operele lui Slavici unde descoperim tânăra care dorește să se așeze la casa ei (Sanda din *Scormon*, Ileana din *La Crucea din sat*, Marta din *Gura satului*, Simina din *Pădureanca*, Persida - fata Marei din *Mara*) sau femeia tânără pentru care iubirea nu mai reprezintă un început (Ana din *Moara cu noroc*, Sevasta din *O viață pierdută*). Aceste schimbări sunt semnul modernității scriitorilor care permit tot mai mult accesul personajelor feminine pe scena literară.

Începutul secolului al XX-lea ne surprinde cu roluri esențiale atribuite doamnelor prin romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, ale lui Liviu Rebreanu care marchează o

¹ Ibidem, p. 38.

² Ibidem, pp. 38-41.

³ O abordare a personajului feminin în istoria românilor înainte de pașoptism și schimbările care au avut loc ulterior sunt redată și de Sultana Craia în *Îngeri, demoni și muieri*, Univers Enciclopedic, București, 1999, pp. 9-14.

nouă fază a realismului românesc modern, ale lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian - generația romanului de analiză, care experimentează. Curentele literare apărute și dezvoltate în Europa sunt ulterior asimilate și de literatura română, încercarea de sincronizare fiind una constantă. Boom-ul literar din perioada interbelică (deoarece mai sunt și multe alte nume de autori care au creat opere cu personaje memorabile, precum Mihail Sadoveanu, Felix Aderca, Gib Mihăiescu, George Călinescu, Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi ș.a.) se ridică la nivelul european prin extinderea abordării tematice (cu mediile sociale diverse și problematici complexe), autenticitate, efervescentă spirituală. Această perioadă este atât de complexă deoarece nu s-a mai scris atât de divers și mult și nu au mai existat alte perioade în care să fie atâtea perspective literare și atâtea încercări de a depăși hotarele, de a ne ridica la un alt nivel, dincolo de granițele țării noastre, din punct de vedere al actului creator.¹

Emanciparea femeilor și lupta acestora pentru mai multe drepturi, libertăți, au determinat mișcări și grupări feministe puternice începând cu perioada interbelică, prin urmare personajul feminin literar se caracterizează prin mai multă independență (nu este vorba neapărat despre independența financiară), identitatea feminină căpătând un contur mai bine definit. În societatea românească Alexandrina Cantacuzino a avut o contribuție semnificativă prin aceste mișcări și prin înființarea unor grupări precum *Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române*, *Consiliul Național al Femeilor din România*, la care se adaugă contribuția unor asociații mai mici cum ar fi *Asociațiile Feminine Minoritare*, *Societatea Amicele Tinerelor*, *Liga pentru Sufragiu Feminin*, *Asociația Solidaritatea*, *Auxiliarul Feminin al F.I.D.A.C.* (Federația Interlialată a Foștilor Combatanți).²

În momentul instituirii societății comuniste ideea de emancipare a femeii doar s-a pretins într-un mod fals. Întâlnim o promovare a acestei idei în funcție de interesele de partid și în funcție de pretențiile marxismului - feminismul există, însă compromis în plan simbolic; într-adevăr, pentru a susține ideea egalității de gen, femeia are acces la instrucție și acces în cadrul unor organizații civice, profesionale și politice, dar, de fapt, este vorba despre „un război de anexiune și de domesticire a condiției feminine”³. Lenin nu prezenta interes în mod expres pentru categoria *femei* ci pentru rolul acestora în uniformizarea claselor. Femeia, pe lângă rolul tradițional în familie, este acum și „egală” bărbatului, egalitate care vine prin intermediul unui loc de muncă din care se presupune că vine independența acesteia, însă lucrurile nu stau chiar așa, acum este un cumul între sarcinile clasice și noile atribuții specifice locului de muncă. Prin urmare, și în literatura realist-socialistă personalitatea femeii se conformează acestei ideologii.

Puterea cu care fusese construit personajul feminin în interbelic este redusă în perioada postbelică, încetinindu-se evoluția acestuia din punctul de vedere al mișcărilor

¹ Ovid S. Crohmălniceanu, *Lit. română între cele două războaie mondiale* (vol. Proza), Editura pentru literatură, 1967, p. 18.

² Informații din articolul Cameliei Popescu, *Alexandrina Cantacuzino și mișcarea feministă română*, articol pe <https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/alexandrina-cantacuzino-si-miscarea-feminista-romana>, accesat în 18.10.2021.

³ Zoe Petre, *Sexul și Moartea*, în Lucian Boia (coord.), *Miturile comunismului românesc*, București, Ed. Nemira, 1998, p. 259., I, p. 38.

feministe; de fapt, crearea oricărui tip de personaj stă sub semnul politicului, deoarece accentul cade pe formarea omului nou, pe promovarea tezelor marxist-leniniste și pe adoptarea modelului de dictatură stalinistă. Copiind modelele răsăritene literatura cunoaște un regres în materie de tematică, abordare. Totul începe să se învârtă în jurul realism-socialismului și acest lucru se resimte și în operele literare și tipologiile personajelor.¹ Cu toate acestea, există câteva romane în care tipologia personajelor are valoare artistică și pot fi observate trăsături aparte ale câtorva personaje feminine precum Catrina lui Moromete sau Davida din *Cronica de familie*.

În literatura anilor '60, reprezentată de neomodernism, se remarcă unele schimbări cu privire la conținut dar și la expresivitatea artistică, diversitatea tematică fiind caracterizată de proză lirică (Geo Bogza sau Zaharia Stancu), realism psihologic (Marin Preda), romanul de analiză (Nicolae Breban sau Augustin Buzura), realismul mitic (Mircea Eliade, Ștefan Bănuțescu). Personajele feminine sunt diverse, însă majoritatea cu trăsături care evidențiază puterea feminină statornică sau în decădere sau femeia în forma ei tradițională; trăsăturile fizice ale Davidei tinere și nesfârșită de iubirea și ura care o consumă pe parcursul romanului din *Cronică de familie* (Petru Dumitriu) sunt esențiale pentru a caracteriza degradarea acesteia; Uruma din *Pădurea Nebună* (Zaharia Stancu), deși personaj secundar ea este esențială figurii masculine din roman, Darie; Matilda din *Cel mai iubit dintre pământeni* (Marin Preda) este unică prin rădăcinile psihologice ale feminității schimbătoare, descurcăreață și de o rezistență admirabilă ținând la principiile proprii.

Postmodernismul, caracterizat prin utilizarea ironiei, evidențierea și valorificarea banalului, renunțarea la clișee, preferința pentru jocurile de limbaj, amestecul genurilor literare, abandonarea stilului ermetic și impersonal,² așa cum am observat în capitolul anterior dedicat analizei generațiilor literare, ne surprinde cu tipologii variate - observându-se astfel diversitatea personajelor feminine pe parcursul scrierilor. Spre exemplu, Ana Cumpănaș - Sage din *Femeia în roșu* (Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș), personaj principal al romanului reprezintă simbolul eternului feminin plin de mister ce emană senzualitate prin frumusețea ei și în același timp forță a caracterului motiv pentru care cititorul este surprins și mai mult atunci când aceasta moare; prin intermediul Svetlanei din nuvela *REM* Mircea Cărtărescu reușește să îmbine zona reprezentărilor abstracte cu concretul vieții, expunând un drum inițiativ al unui personaj feminin atât pe plan oniric cât și ludic, aceasta descoperind un altfel de adevăr despre ea și anume că este un personaj - conștientizarea acestui proces prin tehnicile narrative postmoderniste conferind valoare acestei capodopere literare românești. Metarealismul generației postmoderniste este continuat și de nouăzeciști; ce a fost în cadrul valului optzecist o explorare acum se încearcă a deveni o consolidare; evoluția

¹Liviu Malița, *Emanciparea femeii în dramaturgia realismului socialist*, <http://revisteaua.ro/emanciparea-femeii-in-dramaturgia-realismului-socialist/>

² Evidențierea trăsăturilor curentului postmodernist - Aliona Grati, *Fenomenul literar postmodernist*, Chișinău, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, 2013, pp. 7-20.

ficțiunii este însoțită ulterior de apariția autoficțiunii (acel compromis între ficțiune și nonficțiune cum îl consideră Mihai Iovănel).¹

În perioada postdecembristă optzeciștii continuă să publice și să surprindă. Spre exemplu, Marta Petreu - cu debutul editorial în 1981 - publică doar texte lirice până prin anii 2000, apoi în 2011 surprinde cu romanul *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, o cronică de familie și o imagine a satului ardelenesc din perioada comunistă și postdecembristă; eroina romanului, Tabita - o scriitoare care revine pe locurile natale după moartea mamei pentru a scrie despre istoria familiei sale - tragedia iubirii și urii la un loc, este un personaj feminin autentic.² Un alter ego al Tabitei este Todora din *Supă de la Miezul nopții*, roman în care avem reprezentate trei figuri feminine în ipostaza de soții ale lui Marcu - Maria (Miki) care reprezintă tipologia femeii devotate, Pauline - cocheta desăvârșită și Todora - pictoriță talentată provenită din mediul rural, inocentă și idealistă. Todora - personajul principal - este răzbunată într-un final prin intermediul destinului.³ De ce este ea personajul cel mai complex dintre cele trei? Tema romanului fiind „incompatibilitatea dintre ființe” și „eșecul în relația cu celălalt”⁴, personajul Todora este cel mai frământat „Ea se lasă pradă reveriilor idealiste, are un puternic simț al naturii, al vieții conectate la cosmic, al miracolului cotidian – din descrierea lucrărilor sale se conturează o viziune de tip expresionist, dramatică, de mare intensitate a trăirii, trecută în culori de o plasticitate ardentă, obsedată în chip semnificativ de figurația zborului, aripilor, chipurilor de îngeri –, însă cumva dezinteresată și neglijentă în afirmarea prezenței sale publice, înscrise într-o ierarhie valorică recunoscută. Are, și în comportamentul cotidian, o mentalitate de învins, acționează cumva aleatoriu, urmând unor impulsuri lăuntrice spontane, ieșite din cuviință și din pravili”⁵.

Printre nouăzeciști se numără: Radu Aldulescu (considerat un necunoscut pe scena literară înainte de '90) care își face apariția în 1993 cu romanul *Sonată pentru acordeon*, urmat de *Amantul colivăresei* în 1994; Mircea Daneliuc publică *Marilena și câteva voluptăți*, în care ni se prezintă România în decursul unui secol prin intermediul unor destine feminine tulburătoare.

Lista poate continua cu o multitudine de exemple de portrete feminine pentru fiecare perioadă literară. Construcția identității feminine în literatura anilor 2000 poate fi catalogată în funcție de rolul femeii în societate, astfel redescoperindu-se tipologii vechi în haine noi și constatându-se în același timp identități feminine literare noi: figura maternă clasică (care face orice pentru familie - imuabilul sacrificiu *sine qua non*) îmbrăcată în hainele societății în care trăiește acum, tipice anilor postdecembriști - Letiția care pleacă la muncă în talia pentru un trai mai bun al familiei acesteia (*Fetița care se juca de-a Dumnezeu*); figura maternă care trăiește cu intensitate perioada celor

¹ Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021, pp. 351-397.

² Personajul este foarte bine evidențiat în abordarea Adinei Dinițoiu, *Evoluția și direcțiile prozei românești după 1990*, Lucrare realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate", Editura Muzeul Literaturii Române, pp. 37-41.

³ Sonia Elvireanu, *Supă de la miezul nopții de Marta Petreu*, Revista „Viața Românească”, ediția 3/2018 - <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/03/supa-de-la-miezul-noptii-de-marta-petreu/>

⁴ Ion Pop, *Marta Petreu la al doilea roman*, în „Steaua”, nr. 1/2018, p. 31.

⁵ Ibidem, p. 32.

nouă luni de sarcină - redată prin jurnalul cu muzicalitate al Ioanei Nicolaie (*Cerul din burtă*); identitatea soției/iubitei care devine *fostă* - Luminița din *Luminița, mon amour*; figura feminină redată prin intermediul *safismului* - Alex și Kiki din *Legături bolnăvicioase*; eroina de la linia erotică - Andreea din *Băgău*, romanul Ioanei Bradea; figura bunicii ca o a doua mamă - bunica Rădiței în *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*; figura femeii nostalgice după comunism - Emilia Apostoae din *Sînt o babă comunistă!*.

Având ca elemente constitutive ale construirii personajelor literaturii 2000 diferitele modalități de oglindire a realității, prisma analitică ne conduce către diversele trăsături caracteristice care evidențiază noutatea structurală în tipologiile feminine pe care le creionăm în urma studiului făcut: de la tânără îndrăgostită fie de un el, fie de o ea, până la figura maternă, de la tânăra cu viziune și scop până la nostalgica bătrână.

Bibliography:

- Aziza, Claude, Olivieri, Claude, Scrick, Robert, *Dictionnaire des types et caracteres litteraires*, Éditions Fernand Nathan, 1978.
- Craia, Sultana, *Îngeri, demoni și muieri*, Univers Enciclopedic, București, 1999
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Lit. română între cele două războaie mondiale* (vol. Proza), Editura pentru literatură, 1967
- Dinițoiu, Adina, *Evoluția și direcțiile prozei românești după 1990*, Lucrare realizată în cadrul proiectului "*Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate*", Editura Muzeul Literaturii Române, 2013
- Elvireanu, Sonia, *Supa de la miezul nopții de Marta Petreu*, Revista „Viața Românească”, ediția 3/2018 - <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/03/supa-de-la-miezul-noptii-de-marta-petreu/>
- Grati, Aliona, *Fenomenul literar postmodernist*, Chișinău, Univeristatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, 2013
- Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021
- Malița, Liviu, *Emanciparea femeii în dramaturgia realismului socialist*, <http://revisteaua.ro/emanciparea-femeii-in-dramaturgia-realismului-socialist/>
- Marino, Adrian, *Comparatism și teoria literaturii*, traducere de Mihai Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 1998
- Martin, Aurora, *Reprezentare identitară feminină în cultura română*, Ed. Pro Universitaria, Ed. a 2-a revizuită, București, 2018
- Paquet, Dominique, *Frumusețea - o istorie a eternului feminin*, Editura Univers, 2007
- Petre, Zoe, *Sexul și Moartea*, în *Miturile comunismului românesc*, Lucian Boia (coord.), București, Ed. Nemira, 1998
- Pop, Ion, *Marta Petreu la al doilea roman*, în „Steaua”, nr. 1/2018
- Popescu, Camelia, *Alexandrina Cantacuzino și mișcarea feministă română*, <https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/alexandrina-cantacuzino-si-miscarea-feminista-romana>
- Vasilescu, Mircea, *Personajele feminine în literatura română: interpretări, percepții, stereotipuri* în *Stereotipuri feminine în cultura română*, Editura Rao, București, 2015
- Williams, Raymond, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, London: Verso, 1989