

Bărbatul ca antagonist în autoficțiune în „The Bell Jar” de Sylvia Plath și „The Shutter of Snow” de Emily Holmes Coleman

drd. Claudia Lupu

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Résumé: *Dans la littérature féministe, le personnage principal, qu'il s'agisse d'une adolescente, d'une jeune adulte ou d'une femme mûre, raconte son cheminement vers la découverte de soi et le développement de sa personnalité, qui comprennent la transition vers la féminité, les épreuves et les difficultés liées à l'identité personnelle, l'exploration de la sexualité et la recherche de sa propre place dans la société et dans l'existence. Ces processus narratifs constituent la colonne vertébrale du récit féministe, fonctionnant comme le statu quo de l'existence féminine dans le système socioculturel dans lequel elle vit, ainsi que les tentatives d'adaptation, de résistance ou de réinterprétation de cette expérience, et ne peuvent donc être considérés comme accessoires dans le développement d'un personnage. Ces récits des protagonistes sont souvent entremêlés d'interactions significatives avec le sexe opposé, dont la présence agit souvent comme un catalyseur, constructif ou destructeur, servant de facteur déterminant dans l'évolution du personnage. Selon le degré de soutien ou de contrôle, le développement intellectuel peut également être affecté. Dans les deux cas, ces interactions mettent en évidence les contraintes des normes patriarcales et la mesure dans laquelle la protagoniste est réellement libre de suivre son intuition. « The Bell Jar » et « The Shutter of Snow » illustrent le concept de l'homme comme antagoniste, source de malheur, en montrant comment chaque personnage laisse son empreinte sur les protagonistes.*

Mots-clés: *feminism, antagonist, autoficțiune, dinamici de putere, roluri de gen*

Despre autoficțiune în literatura feministă

Cele două lucrări se încadrează în genul autoficțiunii sau „romanul personal,” un tip de roman în care realitatea este alterată pentru a surprinde experiența trăită de către autor.

Conceptul de autoficțiune este dezbătut în literatura de specialitate, acest neologism fiind introdus de către scriitorul britanic Paul West în 1976 în lucrarea *Sheer Fiction: Mind and the Fabulist's Mirage* [Ficțiune Pură: Mentea și Mirajul Fabulistului], fiind ulterior consolidat de către scriitorul francez Serge Doubrovsky în romanul „Fils” [Fiul] publicat în 1977. Această categorie este definită prin combinarea relatării tipice biografiei și realismul acesteia cu elemente fictive, precum personaje, nume, locuri, modificări scenice, menite să consolideze firul narativ și mesajul autorului. În articolul *Sources of the Self(ie): An Introduction to the Study of Autofiction in English*. *English Studies in Canada* [Sursele Sinelui/Selfie-ului: Introducere în Studiul Autoficțiunii în engleză], Bloom (2021) semnalizează lipsa unei definiții clare față de autoficțiune datorită gradului diferit de fantastic și ironie din fiecare operă, autorii postmoderniști folosindu-se de acest gen literar pentru a crea o realitate care este mai fidelă perspectivei subiectului și a complexității ideilor transmise, fiind considerată o relatare a propriei realități în ciuda infidelității față de adevărul pur.

Biografia și autobiografia, fiind relatările sau informațiile cu privire la viața unei persoane sau a propriei persoane, nu sunt scutite de fictiv, regăsindu-se detalii imaginare și în aceste opere, deși procentul este mult mai mic decât în romanele de autoficțiune, datorită naturii operelor. Cauza existenței acestor neconcordanțe sunt dramatizarea anumitor evenimente prin exagerarea anumitor detalii, informații uitate/omise intenționat sau chiar însușirea unor perspective, de exemplu, relatatea unor fapte la care naratorul nu a asistat personal. Biografiile sunt afectate de subiectivitatea naratorului, fapt inherent ce nu poate conduce la o relatare complet obiectivă a întâmplărilor.

Distincția dintre autobiografie și autoficțiune, alături de problema clasificării acestora, este abordată de Karen Ferreira-Meyers în analiza enunțării incipiente a autoficțiunii de către Serge Doubrovsky din perspectiva alcătuirii personajelor: în timp ce autobiografia tradițională încearcă să descrie un personaj care a existat într-adevăr în cel mai realist și fidel mod posibil, autoficțiunea ficționalizează un personaj care a trăit [tr.n., Karen Ferreira-Meyers, 205]. Potrivit lui Forest, acest gen literar contemporan a fost creat din nevoia de a reprezenta realitatea interioară a autorului, susținând că „ficțiunea își are rădăcinile, într-un fel sau altul, în

realitate” [tr.n., Forest, 137]. Așadar, caracteristica fundamentală a autoficțiunii nu este fantasticul sinonim cu imposibilul, ci reinterpretarea realității din perspectiva autorului.

În literatura feministă, Bloom menționează că „academicienii au subliniat în mod repetat analizele lor patologice care îi reduc [lucrările Sylviei Plath] la simptome ale afecțiunilor ei mintale care i-au luat viața. Această tendință critică explică ambivalența scriitoarelor față de termenul autoficțiune” [tr.n.] pentru a nu reduce întregul gen literar la exagerări inutile, jurnale patologice sau divergențe ale realității provocate de fapte închipuite. Termenul de autoficțiune, prin includerea termenului *ficțiune* poate determina devierea de la esența adevărată a genului literar, putând fi interpretat drept o altă formă de ficțiune pură.

Ferreira-Meyers precizează câteva dintre caracteristicile autoficțiunii ce se pot distinge de autobiografii și biografii, precum inserțiile paratextuale și prezența pseudonimului ca formă de integrare a sinelui în opera literară fără însușirea directă a faptelor; aceste caracteristici sunt prevalente în „The Bell Jar” și „The Shutter of Snow”. Motivele posibile pentru implementarea acestor metode sunt enunțarea clară a distincției față de autobiografie prin însușirea unei identități secundare, sau procesarea unor momente-cheie. În 2021, Charles Matthew Stapleton, Hui Zhang și Jeffrey Scott Berman au abordat scrierea creativă și efectele sale asupra procesării unor evenimente importante din viețile participanților la studiu. În urma analizei rezultatelor unui eșantion de 120 de persoane, autorii au descoperit că „experimentele îi învață pe participanți cum să își stăpânească emoțiile prin scris”. [Stapleton. Zhang, Scott, Berman, 2021]

Interacțiunile sociale ne modelează existența. Centrală în arcul de dezvoltare al protagonistei feminine este întâlnirea și relația cu figurile masculine, ale căror prezență acționează adesea ca un catalizator, fie constructiv, fie distructiv, servind drept factor determinant pentru progresul personajului. Literatura feministă pune în prim-plan interacțiunile cu sexul opus pentru a ilustra modul în care funcționează dinamica puterii de gen, precum și profunzimea influenței intime, intrinseci și societale, extrinseci. Aceste relatări ale interacțiunilor cu protagonistul sunt adesea pline de experiențe semnificative care implică sexul opus, servind ca un factor determinant al perspectivei individului sau a întregului gen, decisiv în

dezvoltarea emoțională și socială. În funcție de nivelul de sprijin sau control, dezvoltarea intelectuală poate fi, de asemenea, afectată. În ambele cazuri, astfel de interacțiuni evidențiază constrângerile normelor patriarhale și gradul în care protagonista este cu adevărat liberă să-și urmeze intuiția.

Astfel de experiențe devin puncte pivotale, de la care protagonista s-ar putea să nu se mai întoarcă, pe măsură ce parametrii comprehensiunii mediului social se schimbă.

Relatările unor astfel de interacțiuni variază de la bine, anume influența principală, tatăl prezent și dedicat, oferind dragoste, îndrumare și sprijin; prietenul, iubitul, soțul, salvatorul; la neutru, la rău. Pe de altă parte, literatura feministă conține și relatări despre rău, despre rău, despre care femeilor nu li se permitea anterior să intre în detalii: tatăl absent, agresorul, violatorul, egocentricul, controlorul în orice rol (coleg de muncă, șef, coleg de clasă, partener).

Tipologiile bărbatului în „The Bell Jar” de Sylvia Plath

Esther Greenwood, în opera semi-autobiografică „The Bell Jar” de Sylvia Plath, întâlnește mai multe personaje masculine care îi impun și ilustrează viziunea asupra rolului bărbaților în viața unei femei, despre așteptări versus realitate.

Prima prezență masculină în „The Bell Jar” este Buddy Willard, un tânăr care studiază pentru a deveni medic, este religios și își respectă părinții, având la prima vedere premisele ideale pentru partenerul perfect. Esther menționează că este intrigată de prezența lui de la distanță, dar a ajuns la concluzia că „Buddy Willard era un ipocrit” [Ceea ce era în neregulă cu el era că era prost] [tr.n.,The Bell Jar, 14]. Esther descoperă că iluzia perfecțiunii este rapid spulberată prin interacțiunile lor, protagonista descriind conversațiile sale cu Buddy ca fiind previzibile, neinspiratoare, neinteresante, alegând să spună „Cred că da” [tr.n.,55] în loc să înceapă o dezbatere despre corelația dintre poezii și praf. În conversațiile sale imaginare, Esther își spune părerea, neconstrânsă de modul în care ar fi percepută de bărbat, răspunzând cu ingeniozitate, tăios, sugerând o posibilă

contradicție a punctului de vedere al acestuia. Întrucât Esther a ales să-și ascundă în mod deliberat perspectiva și argumentele printr-o dezbatere și un dialog fictiv, atitudinea în care interacționează cu Buddy nu poate fi etichetată drept autentică, ascunzându-și adevăratul sine pentru a îmbuna normele de gen, întărind respingerea protagonistei, deghizată într-o incapacitate de a răspunde la comparația „perspicace” a lui Buddy. Iluzia perfecțiunii este frântă pentru totdeauna odată ce Buddy dezvăluie, fiind întrebat impetuos de către Esther, dacă „a avut o aventură” după o încercare eșuată de a avea relații intime cu Esther. El recunoaște că s-a culcat cu o chelneriță de nenumărate ori pe întregul parcurs al acelei veri.

Dezvăluind aventura sa, Buddy a devenit diavolul cu două fețe în mintea lui Esther, fiind liber să își exploreze sexualitatea cu o femeie „liberă”, menținându-și în același timp personalitatea societală nepătată a viitorului bărbat de familie pios și virgin. Această libertate de a alege pe baza instinctului și a dorințelor, fără nicio urmă de grijă pentru propriul viitor, este sugerată mai târziu în roman, când Esther dezbate dacă ar trebui să-și găsească un iubit pentru a „echilibra lucrurile” [68] între ei. Nimeni pe care l-a întâlnit nu a fost considerat suficient de intrigant sexual pentru ca Esther să renunțe la castitatea ei.

Acest lucru i-a modelat perspectiva asupra bărbaților din acel moment, Esther devenind mai neîncredătoare și mai cinică în ceea ce privește impresiile inițiale despre un bărbat, abandonând infatuarea.

Marco, al doilea personaj masculin semnificativ al romanului, reprezintă manifestarea corporală a patriarhatului în *The Bell Jar*. Spre deosebire de ceilalți antagoniști masculini, Marco își exercită puterea asupra lui Esther în mod fizic, împingând-o în noroi, agresând-o sexual. Brutalitatea acestuia este născută din propriile drame, cea de imposibilitate de împlinire a iubirii, fiind îndrăgostit de propria verișoară. Impulsul agresiv a fost determinat de discuția anterioară despre dragoste, acesta simțindu-se îndreptățit să își răscumpere investiția: un diamant dat drept cadou lui Esther. Aceasta reușind să se elibereze din controlul lui, o murdărește de sângele lui pe obraji și caută disperat bijuteria la locul faptei. Comportamentul lui Marco se deosebește față de cel al personajelor masculine anteriore prin modul în care își exercită puterea conform normelor sociale din perioada anilor 1960. În timp ce majoritatea este caracterizată de o misoginie ideologică, Marco

apelează la forța brută și la avantajul biologic. În articolul „The Madonna - Whore Complex” [Sindromul Madonna, tr.n.], Ashman [2025] exemplifică în literatură sindromul prin care bărbatul, inapt de a întreține o relație, fie fizică, fie psihologică față de persoana de sex opus îndrăgită pe care o idolatrizează, acesta recurge la „femei ușoare,” numite „prostitute” față de care nu are rețineri pentru a-și îndeplini nevoile biologice și psihologice. Marco o numește pe Esther „târfă”, concretizând dihotomia dintre idealul feminin intangibil și orice altă femeie din viața sa, acestea din urmă fiind subiectul posesiei și desfrânării masculine după bunul plac. Din această interacțiune, Esther realizează fragilitatea autonomiei sale, izolându-se o perioadă considerabilă de timp după ce ajunge acasă la părinții ei.

Doctorul Gordon întruchipează patriarhatul instituțional în roman, întruchipând autoritatea rece a unui sistem medical care prioritizează controlul conform unui manual creat pentru standardul masculin în defavoarea unui tratament cu adevărat benefic. În calitate de psihiatru, el exercită o putere imensă asupra corpului și minții ei, dar rămâne detașat emoțional, tratând-o nu ca pe un subiect cu o viață interioară, ci ca pe un obiect care trebuie gestionat. Aspectul său elegant, apreciat inițial de către Esther și statutul profesional maschează o indiferență profundă care îl face unul din cei mai semnificativi antagoniști ai romanului.

Interacțiunile doctorului Gordon cu Esther sunt caracterizate de o lipsă de comunicare autentică. El ascultă selectiv, interpretează cu autoritate și ia decizii fără a explica în mod adecvat implicațiile acestora. Îi ignoră semnalmentele fizice și dovezile suferinței ei (scrisoarea pe care Esther a rupt-o în bucăți), apelând la consimțământul mamei ei pentru ca Esther să urmeze niște tratamente medicale invazive, fără un consult detaliat prealabil. Această asimetrie a cunoașterii și puterii reflectă dinamici patriarhale mai largi, în care expertiza masculină înlocuiește cunoașterea de sine feminină. Incapacitatea lui Esther de a-și articula suferința într-un mod recunoscut ca valid subliniază violența epistemică inerentă întâlnirii clinice. Vocea ei este marginalizată sistematic, înlocuită de etichete diagnostice care îi golesc experiența de nuanță și acțiune.

The Shutter of Snow, roman scris de Emily Holmes Coleman, are o abordare similară privind genul literar. În relatarea ei, autoarea preia pseudonimul Marthe Gail, povestind experiența ei postpartum, contractând

febră puerperală și suferind de criză de psihoză după naștere. Simptomele fizice și psihice au determinat internarea ei într-un spital de psihiatrie, unde naratoarea detaliază tratamentul dur, inuman și detașat față de nevoile pacienților, stilul narativ împletind realul și visul sau iluzia, trecerea nefiind concret stabilită prin lipsa alineatelor și a semnelor de punctuație. Marthei nu i-a fost permis să își vadă fiul nou-născut, comunicând rar cu soțul ei, agravându-i starea de neliniște, prelungindu-i suferința. Visele ei au o simbolistică recurentă, cea a morții și a îngropării, al spiritului ce își transcende propriul corp.

Chinul Marthei în ipostaza de pacient este provocat de lipsa de empatie a personalului spitalului, ignorându-i sau refuzându-i rugămințile de a își vedea persoanele dragi sau chiar de a avea parte de condiții mai bune în cadrul instituției. Camerele superioare, însorite, unde pacienții folosesc tacâmuri pentru a mânca sunt rezervate pacienților care știu să se comporte, să se supună, să tacă. Tăcerea și „camerele de la etaj” sunt laitmotivul acestei opere, fiind sinonime cu libertatea, așadar libertatea înseamnă liniște; acesta este mesajul impregnat de către asistente și doctori pacienților.

Interacțiunile cu soțul ei, Christopher, sunt sporadice de-a lungul romanului, naratoarea evidențiind faptul că, deși acesta o vizita, nu participa activ la îmbunătățirea stării ei generale, considerând că opiniile doctorilor cu privire la starea de sănătate a soției sale sunt superioare experienței acesteia. În primele interacțiuni în care Marthe își deplângea condițiile, justificând aruncarea hainelor date de asistente datorită mâncărimilor și lipsei de comfort, enunțându-i condițiile în care era forțată să adoarmă și să trăiască, ridicând ulterior tonul, implorându-l să o scoată din acel salon. În urma acestora, Christopher se ridică și părăsise spitalul. Criza la care asistase a justificat și consolidat sfaturile medicale de a continua spitalizarea, lăsându-și soția „pe mâini bune”. Deși naratorul nu este unul omniscient, iar dialogul intern al lui Christopher nu ne este cunoscut, acțiunile sale denotă mentalitatea personajului, respectiv al soțului parțial implicat.

Acesta îi dă Marthei de înțeles că o va ajuta să scape din instituție, atât timp cât tace, repetându-i condițiile eliberării ei în repetate rânduri. Liniștea, condiția de a nu deranja pe nimeni, necesitatea de a se conforma tiparului pacientului perfect pentru a primi libertate, în pofida ignorării propriilor probleme sunt necesitățile pentru libertate, care pentru femeia

anilor 1930 însemna întoarcerea la rutină, la ipostaza casnicei. Îndemnul de a tăcea indică și lipsa unui ajutor real datorit neexistenței unor metode alternative, empaticе de tratament. Christopher întruchiează, de asemenea, și bărbatul neputincios, care, deși își vizitează soția, îi aduce diverse cadouri care îi aduc aminte de casă, cum ar fi pantofi sau cărți și de viața din afara spitalului, își păstrează distanța. Nu este cert dacă o face pentru a-și menține calmul în fața situației sensibile, pentru a părea puternic pentru Marthe sau dacă este complet detașat emoțional de soția sa.

Marthe are o reacție ambivalentă față de prezența soțului ei pe toată durata internării acesteia în spital: pe de-o parte, simte bucurie și recunoștință când îl vede, vrea să se apropie fizic, sărutându-i mâneциle cămășii, vrând să îl îmbrățișeze, făcându-se prezentabilă pentru acesta, iar pe cealaltă parte, are sentimente puternice de trădare și de tristețe când acesta nu îi înțelege situația, condițiile de trai, răbufnind după fiecare moment când acesta pleacă în apogeul crizelor ei de isterie.

Doctorii, atât bărbați cât și femei, nu sunt surse de încredere, Marthe considerând că aceștia complotază împotriva bunăstării ei, ignorându-i nevoile. Șefii de secție sunt împărțiți în funcție de sexul pacienților, secția bărbaților este condusă de domnul doctor Walker, iar secția femeilor, de doamna doctor Brainerd. Doctorul Walker este cunoscut ca fiind foarte crud cu bărbații, acesta având putere asupra întregului spital, sfătuindu-se cu restul doctorilor privind protocolul pentru fiecare pacient. În schimb, doctorul Brainerd este descrisă ca o prezență calmă, ca Dumnezeu însăși, dându-i ultima veste bună din operă: cea privind externarea definitivă. Asistenții au o prezență mai frecventă, ajutând cu îmbrăcarea, îngrijirea și administrarea corectă a tratamentelor pacienților. Deși intențiile acestora nu sunt malițioase, invadarea constantă a spațiului personal este coercitivă, Marthe neștiind deseori ce i se întâmplă și de ce.

Prin articularea acestor interacțiuni cu sexul opus, textele feministe expun mecanismele omniprezente prin care operează patriarhatul. Aceste reprezentări au funcția de a ilumina lupta protagonistei, criticând simultan sistemele culturale mai largi care permit, iartă sau normalizează astfel de comportamente. Din această perspectivă, antagonistul masculin devine mai puțin un personaj negativ individual și mai mult un simbol al forțelor structurale împotriva cărora subiectul feminin trebuie să se definească.

În concluzie, motivul recurent al figurilor masculine, atât binevoitoare, cât și maligne, servește drept o componentă esențială a explorării formării identității în literatura feministă. Aceste relatări evidențiază complexitatea interacțiunilor de gen și subliniază negocierea continuă a protagonistei între presiunile externe și aspirațiile interne. Narațiunile feministe dezvăluie relația complexă dintre experiența personală a femeii și așteptările societății, demonstrând cum călătoria către individualitate pentru multe femei este modelată, provocată și adesea constrânsă de prezența bărbaților ale căror acțiuni reflectă realitățile durabile ale puterii patriarhale.

Referințele bibliografice:

West, P. (1976) « Sheer Fiction: Mind and the Fabulist's Mirage. *New Literary History* » 7(3), 549–561. <https://doi.org/10.2307/468562>

Doubrovsky, J. S. (1977). « Fils » Paris: Éditions Gallimard.

Bloom, M. (2021). *Sources of the Self(ie): An Introduction to the Study of Autofiction in English*. English Studies in Canada.

Ashman, Rhiya S. (2025) «The Madonna - Whore Complex » *Persimmon Creek: Vol. 1, Article 17*, accesat online la 12.12.2025 prin <https://scholarcommons.sc.edu/persimmoncreek/vol1/iss1/17/>

Ferreira-Meyers K. « Autobiography and autofiction: No need to fight for a place in the limelight, there is space enough for both of these concepts » în: *Writing the Self: Essays on Autobiography and Autofiction*. Södertörns högskola; 2015:203-218.

Forest, Philippe. «Propos recueillis par Audrey Cluzel in March 2001 », accesat online la <http://www.manuscrit.com> 03.01.2026

Stapleton CM, Zhang H, Berman JS. «The Event-Specific Benefits of Writing About a Difficult Life Experience ». *Eur J Psychol*. 2021 Feb 26;17(1):53-69. doi: 10.5964/ejop.2089. PMID: 33737974; PMCID: PMC7957853, accesat online la 04.01.2026

Plath, Sylvia. «The Bell Jar », Faber & Faber, 2005