

Gurfinckel învață la început acasă, ca și sora ei mai mică, Lia, cu guvernante aduse din Occident. În 1927 cele două fete sînt înscrise la Liceul „Principesa Ileana” din Tighina, viitoarea scriitoare susținînd examenul de bacalaureat în 1931. Prea multe date despre perioada copilăriei și adolescenței nu avem la dispoziție. Se știe, de exemplu, că Sara și Lia au rămas de mici orfane de mamă, iar mai tîrziu – în 1929 – și de tată, între timp recăsătorit cu o femeie pe care scriitoarea o va înfățișa în culori destul de sumbre în romanul din 1945. Confesiunile făcute de autoare cu diferite ocazii și narațiunea (cu substrat autobiografic) din *Zilele nu se întorc niciodată* se suprapun pe anumite porțiuni, astfel încît am putea reconstitui ceva din ambianța în care se formează Sara Gurfinckel. De pildă, ne putem închipui că, așezată la marginea orașului, în mijlocul unei naturi sălbatice, casa copilăriei e un spațiu al libertății depline amintind de armonia democratică a corabiei lui Noe :

„Casa medicului, cu peretele acoperit de trandafiri agățători, cu ferestrele mari și cu ușile veșnic deschise, era luminoasă și primitoare ca vechile minăstiri din Tibet. Nu avea nici chilii nici odăi de musafiri, cu toate că în mod obișnuit adăpostea o sumedenie de oameni. (...) În casa albă musafirii se simțeau «la ei acasă». Erau primiți cu bucurie dar fără deosebite atenții. Aveau din prima clipă odihnită senzație că nu reprezentau nimic deosebit. Se bucurau de deplina egalitate de drepturi și de tratament cu ceilalți membri ai familiei : cele două fiice ale medicului-șef, Coana-Mare, mama dumnealui și Mademoiselle guvernanta, și tot din prima clipă erau siliți a recunoaște că adevărații stăpîni ai casei erau animalele. (...) În ciuda guvernantelor indignate, cei doi iepuri mîncau aceeași frunză de varză pe divanul salonului, șoarecii albi ieșeau la plimbare și preferau camera laboratorului unde li se rezervase încăperi cu tot confortul, ariciul avea o tainică predilecție pentru fotoliul voltairian și se pitea ca o pernă de ace între pernele buncii... care din pricina asta o bănuia pe Ann de perfidie... Maimuța lui Lilly, o macacă, era obraznică și fura ceea ce îi plăcea din farfuria musafirilor, calul Pan intra în dormitor și urca treptele verandei, cocoșul Stan domnea în bucătărie, ciinii, erau mai mulți, se puricau pe covoare, porumbeii veneau să ciugulească și în palma musafirului, vulpoiul se instala uneori în odaia de baie și cînd avea chef de harță interzicea străinilor accesul la W.C. ... arătîndu-și colții ascuțiți. Iezii și mieii se hîrjoneau prin curte sub privirile indulgente ale lupului domestic care fusese găsit de doctor într-o vizuină, scheunind lîngă lupoaica rănită mortal”<sup>1</sup>.

Desigur, am citat dintr-un text de ficțiune. Dar în această ficțiune Sorana Gurian a topit, cum singură mărturisește, amintiri ale unor momente trăite chiar de ea. Majoritatea personajelor din romanul *Zilele nu se întorc niciodată* au un model real, explică prozatoarea într-un interviu, insistînd în mod semnificativ asupra figurii mamei

vitrege – Olga în roman, Eva în realitate – și confirmînd că a fost ea însăși „un fel de Ann”, însă „mai puțin lucidă”<sup>1</sup>. Evenimentele cruciale trăite de autoare în adolescență par a fi identice cu cele prin care trece eroina sa : a doua căsătorie a tatălui – dezastruoasă –, părăsirea paradisului rustic odată cu plecarea la liceu, într-un alt oraș, tot la vîrsta de paisprezece ani, accidentul în urma căruia rămîne infirmă, moartea tatălui. Cu atît mai mult e de presupus că autoarea a încercat să transfere în roman o anumită atmosferă, asociată cu vechi fantasme pe care le-a purtat cu sine de-a lungul întregii vieți.

Poate că în pasajul mai înainte citat liniile sînt îngroșate, imaginația ficțională modificînd inevitabil contururile amintirii, însă extravaganțatul tablou domestic nu va fi fiind cu totul neverosimil. Slăbiciunea Soranei Gurian pentru animale e proverbială în epocă. Cella Serghi o întilnește la un moment dat în Cișmigiu flancată de doi ogari. Într-o zi de cenaclu, Lovinescu le citește sburătoristilor „lunga scrisoare a Soranei Gurian bolnavă, orbită fiind de cîinele Jimmy”<sup>2</sup>. Oricît de neîncăpătoare ar fi locuința pe care o închiriază, scriitoarea nu renunță la compania cîinilor și a pisicilor și, mai în glumă, mai în serios, oricare ar fi subiectul despre care scrie, găsește mereu de cuviință să-i aducă în discuție pe Dick, cîinele lup, ori pe Pipinella cu întreaga ei dinastie de pisici. Din articolele publicate de autoare în *Femeia și căminul* (în perioada '45-'47) personajele animaliere aproape că nu lipsesc. Siluete canine și feline de toate rasele beneficiază de foarte ample și tandre descripții în proza Soranei Gurian, unde nu există interior domestic, intimitate autentică în absența acestor vietăți – care capătă astfel o stranie aură de divinități protectoare. Cu siguranță, numeroși scriitorii se atașează de animalele lor de companie – în epoca interbelică, lui Arghezi și lui Ion Barbu li se cunoaște aceeași pasiune –, dar rareori se întîmplă să observi în cărțile unor astfel de autori, ca la Sorana Gurian, o atît de obsedantă revenire la imaginea și la „întîmplările” mărunte ale prietenilor necuvîntători. Poate doar la Ionel Teodoreanu, în paginile evocatoare din *Întoarcerea în timp*, unde într-un întreg capitol este vorba despre *Prietenii noștri, cîinii*.

Detaliile acestea sînt aparent superflue. Aparent numai, căci în cazul de față „mania” scriitoarei de a strînge în jurul său tot felul de simpatice patrupeze nu ține de o anecdotică spumoasă, cancanieră, ci de ceva mai profund, relevant pentru structura de personalitate și implicit pentru literatura autoarei. Și în viața și în proza Soranei Gurian animalul înseamnă mai mult decît o prezență decorativă, este un simbol – cu puternică încărcătură afectivă. Un simbol al libertății neîngrădite, cvasi-naturale, al unei utopice existențe în afara acelor convenții ce pervertesc umanitatea „sănătoasă” – o iluzie rousseau-istă, dacă vrem. Și scriitoarea în discuție chiar este o revoltată împotriva

1. Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată*, Ed. Forum, 1945, p. 16-17

1. Vezi interviul deja citat din *Femeia și căminul* (1 ian. 1946)

2. E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*, ed. cit., vol. VI, p. 106

convențiilor, amoralismul său e o formă de sfidare – și o formă de apărare totodată – în fața unei societăți dinspre care simte că vin numeroase amenințări. Ea este în mod esențial o „sălbatică” pe jumătate domesticită, adaptată la civilizație, dar aflată într-o permanentă defensivă. Ieronim Șerbu își amintește că scriitoarea prefera „nu cîinii de salon, mici, pufoși și răzguiați, ci cîinii uriași, puternici și cu deosebire cîinii-lup”<sup>1</sup>. Sigurul loc unde s-a simțit cu adevărat liberă a fost casa de la marginea Comratului; singura epocă în care a trăit în perfect acord cu sine a fost aceea a copilăriei. La treisprezece-paisprezece ani se vede brutal despărțită de o existență mirifică, din care salvează peste timp, la vremea impurei maturității, imaginea inocent-copilărească a complicității cu animalele casei.

### V.8.2. Pe urmele lui M. Blecher

Într-un interviu acordat în Franța jurnalistei Jeanine Delpeche, Sorana Gurian pomeneste de un accident la ski – petrecut, probabil, spre sfârșitul adolescenței –, care ar fi condamnat-o „la trei ani de imobilitate la Berck”<sup>2</sup>. Cît anume a stat la Berck și în ce perioadă – nu s-a putut stabili cu exactitate. Va fi plecat pentru prima oară în Franța la începutul anilor '30 sau mai târziu, în intervalul 1934-1937, cînd traseul ei este mai greu de urmărit?! În 1931 Sara Gurfinkel se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din Cernăuți, de unde se transferă însă în scurtă vreme la Facultatea de Filologie din Iași. Cercetînd registrul matricol al Filologiei ieșene, Victor Durnea constată că „studenta a susținut doar opt examene, în anii 1931/1932 și 1932/1933, că a fost exmatriculată și apoi reînscrisă, în anul 1933/1934, fără să mai dea vreun examen”<sup>3</sup> și de asemenea că din nici un document nu rezultă că Sara Gurfinkel și-ar fi obținut vreodată licența – deși la Sburătorul ea se prezintă ca „licențiată”.

Scriitoarea i-ar fi povestit Cellei Serghi că în cursul primei sale șederi la Berck l-ar fi cunoscut pe Blecher, și el internat pentru tuberculoză osoasă; ceea ce s-ar fi putut întîmpla numai la începutul anilor '30, pentru că în 1934 (dacă nu cumva chiar mai devreme) Blecher revine definitiv în România. Probabil întîlnirea cu autorul *Inimilor cicatrizate* e o pură fantezie a Soranei Gurian, cum e și afirmația conform căreia ar fi obținut o diplomă în Litere la Sorbona. Plecată pentru a doua oară la Berck-sur-Mer (din mai 1938 pînă prin vara anului următor), Sorana Gurian îi trimite lui E. Lovinescu o

1. Ieronim Șerbu, „O infirmă seducătoare”, în *Vitrina cu amintiri*, Ed. Cartea Românească, București, 1973, p. 123
2. „Instantanéés: Sorana Gurian”, în *Les Nouvelles Littéraires* (3 sept. 1953), interviu inclus în *Ochiurile rețelei*, ed. cit., vol. I, p. 249
3. Victor Durnea, „Începuturile Soranei Gurian”, în *Convorbiri literare*, nr. 5 (113), mai 2005, pp. 80-85

scrisoare în care anunță că a primit odaia locuită cîndva de Blecher și, neștiind că acesta decedase cu două luni în urmă, cere vești despre el<sup>1</sup>. Într-o nuvelă pe care autoarea o scrie chiar în odaia cu pricina, *Villa Myosotis*, Blecher – nenumit – devine personaj. Scriitoarea și-ar fi dorit, fără îndoială, să-l cunoască pe Blecher cu a cărei proză consonează întrucîtva.

În Franța, Sorana Gurian frecventează lumea literară și se împrietenește – cel puțin așa pretinde – cu André Gide, cu Jean Cocteau, cu Anaïs Nin, Antonin Artaud și Max Jacob. De la Cocteau pastrează un desen cu dedicație, pe care îl arată cu mîndrie tuturor prietenilor ei. Duce o viață boemă, cheltuind în trei ani mica moștenire lăsată de tatăl său. La întorcerea în țară – după prima plecare –, se găsește în situația de a nu avea din ce să se întrețină și e ajutată de Zaharia Stancu, pe atunci director al revistei *Azi*, împreună cu care ar fi realizat, în 1934, o controversată traducere din Esenin<sup>2</sup>. În *Pe firul de păianjen al memoriei* Cella Serghi reproduce – desigur, într-un mod aproximativ – o confesiune pe care i-ar fi făcut-o Sorana Gurian în legătură cu această perioadă din viața ei:

„Cînd am rămas fără o lețcaie, m-am întors la București. Abia am avut bani pentru taxiul care m-a adus, cu două valize, la Grand Hotel și pentru bacșișul pe care l-am dat ca să mi le aducă în cameră. Sigur că pecetile de la Berck-sur-Mer, Deauville și alte stațiuni, și aerul sigur de mine cu care am pășit (...) le-a impus și mi-au dat o cameră excepțional de bună. Am cerut să mi se aducă masa în odaie dar fericirea asta a durat o săptămînă. Plecam, mă întorceam, fără să știu de unde am să găsesc bani să-mi achit nota. A șaptea zi, mi-am găsit camera încuiată și lucrurile oprite amanet. Am suris mirată, cu un aer zăpăcit, ofensat și am plecat, chipurile să scot bani de la bancă”<sup>3</sup>.

Primită la *Azi* ca secretară, neremunerată, înnoptează timp de două săptămîni în redacție, consumînd doar cafeaua și cornurile pe care i le oferă uneori colegii. Întîmplarea nu e deloc improbabilă, întrucît scriitoarea e recunoscută pentru bizarele ei nesăbuite. Și E. Lovinescu pomeneste undeva în jurnalul său despre datoriile pe care aceasta le face cu lejeritate și despre „extraordinarele ei imposturi”<sup>4</sup>.

Pe la sfârșitul anilor '30 Sorana Gurian se redresează material, dovadă că își poate permite să plece din nou, pentru un an, în Franța.

1. E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*, ed. cit., vol. V, p. 198: „Scrie Sorana Gurian, Berck. (E în odaia lui Blecher – și întreabă de el. El e mut de 2 luni.)” – însemnare din 17 august 1938.
2. Realizată de Sorana Gurian, traducerea unui volum cu poeme de Esenin ar fi apărut – în perioada interbelică – sub semnătura lui Zaharia Stancu. Informația, neconfirmată, e vehiculată de Monica Lovinescu în cartea sa de memorii, *La apa Vavilonului*, și reluată într-o notă a lui Alexandru George la volumul V din *Sburătorul. Agende literare*.
3. Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, ed. cit., p. 287 și urm.
4. A se vedea o însemnare din *Agende*, 14 martie 1939.

anumite voci sugerează ca sursele relativei bunăstării în care trăiește acum autoarea ar fi suspecte. Un articol-„denunț” apărut fără semnătură în *Luptătorul* și citat *in extenso* de Victor Durnea (într-un articol din *România literară*) atrage atenția asupra acestui aspect, explicînd rapidă schimbare de situație a Soranei Gurian printr-o colaborare cu Gestapoul:

„Sorana Gurian și-a făcut apariția în presa noastră, semnînd niște articole tîmpe în «Azi», fostul săptămînal, care a apărut între 1937-1940. Era muritoare de foame și o ajutau colegii de redacție. În 1938, o vedem cu o garsonieră elegantă în str. Edgar Quinet, pentru ca în 1939 s-o găsim instalată, cu tot confortul, într-o garsonieră din Bd. Brătianu, în blocul Bretania.

Secretul căpătuirii sale neașteptate a fost multă vreme păstrat cu strictețe, pentru ca în cele din urmă să se afle că are strînse relații cu un anume Max Obler, director al Casei de filme germane «Avia-Film» și unul din cei mai primejdioși agenți ai Gestapoului. Sorana Gurian avea relații întinse. Relații cu oameni politici, cu diplomați străini, gazetari veniți din toate colțurile lumii și cu indiferent care ministru se plimba pe la indiferent care minister. Avea, cum s-ar zice, iarba fiarelor.

Sorana Gurian, epava care, în 1937, murea de foame, de frig, de singurătate, devenise dintr-odată o personalitate. Era elegantă, avea un ciine de pază și oferea ceaiuri la care veneau gazetari turci, italieni, germani, englezi, americani, francezi, dar nu și sovietici. Încercase să intre funcționară la agenția «Tass» fie și fără salariu –, dar fusese refuzată”<sup>2</sup>.

Dar anii '37-'39 înseamnă pentru Sorana Gurian și începutul unei afirmări pe terenul literelor. Autoarea debutează publicistic în vara anului 1937 în suplimentul literar al ziarului ieșean *Lumea*, colaborînd apoi și la *Adevărul literar și artistic*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Reporter*, *Acțiunea* sau *Azi*, unde trimite articole literare, cronici, recenzii și fragmente de proză. Debutul său literar propriu-zis nu se produce, cum afirmă E. Lovinescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, în paginile căreia îi apar, în noiembrie 1938, cu sprijinul criticului, nuvelele *Medalionul* și *Narcoza*, ci puțin mai devreme, în ianuarie 1938, cînd publică în *Adevărul literar și artistic* o proză intitulată *Aventura*<sup>3</sup> (neinclusă în volumul de nuvele din 1946). Narațiunea e construită destul de ingenios în *Aventura*, pe o tehnică pluriperspectivistă, dar scriitoarea nu este deocamdată ea însăși, se simte că tatonează, că exersează, experimentînd o manieră narativă similară celei adoptate de Ticu Archip în nuvele sale – de altfel foarte prețuite în cercul Sburătorului.

1. „O năpîrcă primejdioasă: Sorana Gurian”, în *Luptătorul*, 25 septembrie 1944, articol nesemnat, reprodus de Victor Durnea în „Misterioasa viață a Soranei Gurian”, *România literară*, an. XXXVI, nr. 20, 21-27 mai 2003, p. 20.
2. Sorana Gurian, „Aventura”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 892, 9 ian. 1938, p. 13 și 16.

Încercările literare ale Soranei Gurian sînt însă mai vechi: perioada studiilor sale ieșene (rămase nefinalizate) tînăra cu înfățișare de copil îi încredințează spre lectură profesorului Octav Botez manuscrisul unui roman șocant, *Fuga după soare*, pe care acesta îl etichetează ca „pornografic” sau „scabros”<sup>1</sup>. Lectura aceluiași roman, deși întreprinsă cu evident mai puține prejudecăți, provoacă și indignarea lui E. Lovinescu, impresionat la rîndu-i de amoralismul personajelor – „o galerie de tineri și tinere cu unica preocupare a amorului”<sup>2</sup> – și de atmosfera impregnată de un „pansexualism frenetic”. Spiritul obiectiv îl silește pe critic să recunoască aici „talentul” și „vigoarea stilistică” dar pudoarea sa ultragiată îl îndeamnă să-i tînă autoarei o lecție de morală:

„Nu-i cruțați nici o vorbă aspră copilului plăpînd, plin de o experiență atît de neașteptată, trăit într-o lume atît de promiscuă, cu un cinism atît de nefiresc miniaturalei ei ființe. Fata îmi primi morala copilărește, fără indignare, ci bîlbîindu-se docil: crezuse că așa trebuie, că așa e bine, că așa se cere. Mă uitam uluit la micul ei trup mutilat, la toată gingășia făturii ei de libelulă, și nu-mi puteam închipui cum de a trecut atîta luxură peste atîta fragilitate”<sup>3</sup>.

### V.8.3. „Ovreicuța de la Iași cu picioarele rupte”

La Sburătorul, povestește E. Lovinescu, apariția bizară a Soranei Gurian – fata infirmă, cu „gesturi de păpușă japoneză” și cu „glas de copil, aproape nearticulat, cu alintări și prelungiri de silabe insuportabile” – e primită cu o resemnată neîncredere cînd amfitrionul o invită să citească din nuvelele ei. Dar odată începută lectura, cei de față „au stat încordați două ceasuri și jumătate”<sup>4</sup>. „Ovreicuța de la Iași cu picioarele rupte”<sup>5</sup>, cum o numește Lovinescu în însemnările sale de jurnal, cucerește admirația sburătoristilor. Camil Petrescu e entuziasmat și îi intermediază colaborarea cu *Revista Fundațiilor Regale*. În lipsa autoarei plecate pentru un an în Franța, prozele ei sînt citite în cenaclu – „cu mare succes”, rezultă din însemnările lovinesciene – de Dan Petrașincu (bun prieten, coleg cu Sorana Gurian la revista *Azi*). În *Agende* prozele cu pricina primesc aproape întotdeauna calificative superlative: „magistrală”, „extraordinară”, „talent remarcabil”, „admirabil”, „excelent”. Într-un loc, Lovinescu notează: „Citesc nuvelele

1. Vezi Al. Piru, *op. cit.* Dar și E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., pp. 613-616.
2. E. Lovinescu, „Genaza artei. La apariția unui nou talent”, articol publicat în *Adevărul* (dec. 1937) și reprodus în *Memorii. Aqua forte*, ed. cit.
3. *Ibidem*, p. 615.
4. *Ibidem*, p. 614.
5. Vezi vol. V din *Sburătorul. Agende literare*, ed. cit., însemnarea din data de 4 dec. 1937

Soranei Gurian, admirabil și abject”. Criticul prețuiește într-atît acest talent de curînd descoperit, încît sare în apărarea autoarei atunci cînd e atacată într-un articol al lui N.I. Popa din *Însemnări ieșene*. Aflată în Franța, Sorana Gurian publicase în revista *Charpentes* un eseu despre doină („Les Dainas”), prompt amendat de publicistul de la Iași, care se întreba malițios ce anume o recomandă pe autoare pentru „rolul greu de reprezentantă a literaturii românești”. Lovinescu adresează redacției *Însemnărilor ieșene* o scrisoare prin care garantează cu propria-i autoritate pentru talentul acestei scriitoare încă nu pe deplin afirmate:

„V-aș fi recunoscător dacă ați binevoi să consemnați în revista dumneavoastră, fie chiar ca o simplă indicație documentară, testimoniul meu public (...) că Sorana Gurian e, după părerea mea, unul din cele mai remarcabile talente literare ce am avut ocazia să cunosc în ultimii ani. Piese de justificare obiectivă se pot găsi în cele două admirabile nuvele (*Medalionul* și *Narcoza*) apărute în *Revista Fundațiilor Regale*, precum și în alte cinci-șase publicate prin reviste de mai restrînsă difuziune; nu mă pot raporta, din nefericire, și la alte vreo douăzeci cunoscute și foarte prețuite într-un cerc literar bucureștean”<sup>2</sup>.

În lumea literară de dinainte de 1948 Sorana Gurian este o prezentă pitorească, ființă care trezește, pe rînd, repulsia, mila, mirarea, simpatia și în cele din urmă admirația. Nimeni (dintre cei care o descriu peste timp) nu-i neagă ascuțimea inteligenței și solida cultură literară. Urîtă, bolnavă, cu un picior mai scurt decît celălalt și încălțat cu o inestetică gheată ortopedică, îmbrăcată strident, purtînd pălării ce maschează un ochi pe jumătate deschis, neverosimil de slabă, cu membre copilărești, atrofiate parcă, ea îndeamnă totuși la aventuri sentimentale și are faimă de *mantis religiosa*. „Își putea permite chiar unele cruzimi cu femei frumoase și să le înlătore din calea sa, reușind să domine și să cucerească bărbatul rîvnit. Și acela era întotdeauna, sau aproape întotdeauna, un bărbat tînăr, înalt și frumos”, notează cu admirație Ieronim Șerbu<sup>3</sup>. Oarecum înveninată, Ioana Postelnicu își amintește de ea ca de o „șerpoaică roșcată” care i-ar fi ademenit – uneori din pură gratuitate, alteori în scopuri interesate – pe mai mulți scriitori sau gazetari, între care Camil Petrescu și Zaharia Stancu<sup>4</sup>. Lui Aurel Leon, mai poet, neobișnuita scriitoare îi apare ca „un păianjen de aramă veche, cu pînza întinsă peste orăș”<sup>5</sup>. După ce își învinge cu greu o spontană repulsie cînd face cunoștință cu ea, Cella Serghi intuiește că noua prietenă are un farmec ce compensează

1. Articol citat într-o amplă notă a Gabrielei Omăt, în *Sburătorul. Agende literare*, ed. cit., vol V, pp. 673-674.  
2. Ieronim Șerbu, *op. cit.*, p. 123.  
3. Ioana Postelnicu, *Seva din adîncuri*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 220.  
4. Aurel Leon, *Umbre*, vol. IV, Ed. Junimea, Iași, 1979, p. 109

„lipsa de frumusețe”; portretul pe care i-l face Soranei Gurian rămîne antologic: privirea înainteză uimită de la „gheata ortopedică cu o talpă înaltă” la absurda „pălărie albastră, cu o voaletă roz”:

„Celălalt picior era încălțat cu un pantof elegant, iar genunchii acoperiți de volănașele plisate ale unei rochii de mătase vișinie. Decolteul în triunghi lăsa sinii prea descoperiți. Gîtul lung, ca într-un portret de Modigliani, susținea ca un lujer căpșorul îngust. Bărbia, ascuțită și fină, gura cu buzele subțiri. Ochii înguști și unul din ei pe jumătate acoperit de pleoapa umflată. Părul, atît cît se vedea pe frunte, pe tîmple era ca al știuletelui de porumb, cafeniu, tocat, fără viață. O pălărie albastră, imensă, cu o voaletă roz, prinsă aici-colo în buchețele de flori de cîmp”<sup>1</sup>.

Se adaugă la acest portret vocea alintată, cu accente moldovenești, limbajul slobod, atitudinea de un „libertinism studiat” (expresia e a lui Aurel Leon) și mai ales, subliniază Ioana Postelnicu, „inteligența drăcească”. „Înjură cu năduful și vocabularul unui adevărat birjar”, remarcă altcineva<sup>2</sup>. Spirit aventuros și nonconformist, scriitoare e prea puțin preocupată de păstrarea aparențelor; dimpotrivă, sfidează programatic falsa cuminenție a societății. Structură profund mizantropă, nu crede în familie, nu crede în coeziune socială sau în moralitatea predicată din amvon. Scepticism nu doar psihanalizabil, dar și îndreptățit: ea e orfana jecmănită de mama vitregă, lipsită de sprijinul unei familii; e infirma privită cu milă, purtînd astfel și povara unui handicap social, neatractivă erotic altfel decît prin dezmaț; e, de asemenea, într-o epocă de antisemitism furibund, evreica permanent amenințată de schimbările zilei. Nu are cum să mai creadă în justetea ordinii sociale existente. Pentru că nu ar fi precaut să protesteze fațăș, protestează indirect, prin hipererotism și atitudine scandaloasă. O asemenea atitudine, în fond inofensivă, e aceea de a deschide la Mangalia o mică afacere, un bar boem unde scriitoare toarnă ea însăși în pahare. Barul e amenajat într-o magazie de la malul mării, cu aportul unor prieteni decoratori și scenografi.

„Cei care aveau bani îi aduceau băuturile gratuit, alții consumau gratis. Unii recitau, alții cîntau sau dansau. Ea, elegantă, decoltată, cu rochie neagră, șchiopătînd, se apropia de fiecare, îi umplea paharul, îi spunea o vorbă bună, împărțea zîmbetele și aduna bani”.

povestește Cella Serghi. Iar Ieronim Șerbu își aduce aminte că

„Purtată într-o roabă de un admirator, cu un țigaret lung între degete, Sorana Gurian se plimba pe faleză, veselă și fără griji”.

Prietenoasă, locvace, teribilistă, îmbrățișînd cu ferveare boema, Sorana Gurian va fi fost în același timp o mare cabotină. Teatrul pe

1. Cella Serghi, *op. cit.*, p. 280.  
2. Vezi interviul deja citat din *Femeia și căminul*.

care îl joacă, veselia și lipsa de griji pe care le afectează sînt, pentru ea, strategii de atragere a bunăvoinței celor din jur. Tocmai pentru că știe să-și cultive prietenii mai vechi sau mai noi reușește o performanță pe care Cella Serghi o definește în termeni plastici: „cădea în picioare ca o pisică în cele mai grele situații”. Și Sorana Gurian se găsește adesea în situații problematice, rareori și nu oricui mărturisite. În scrisorile pe care i le trimite lui Lovinescu de la Berck, de la Iași sau chiar din București se va fi confesat, cum rezultă din *Agende*, în legătură cu situația ei socială și materială ingrată. Prin decembrie 1939, cînd persecuțiile asupra evreilor încep să se întetească, îl mărturisește criticului că „așteaptă ca să poată fugi cu familia la Paris”. (Cu care familie – nu e limpede; poate cu sora ei, Lia.) E disperată pentru că din nou a rămas fără nici o sursă de subzistență, după ce își va fi cheltuit ultimii bani în Franța. Vrea să se ocupe de montajul de film, susține chiar un concurs pentru a fi angajată la o casă de producție cinematografică – „Avia Film”, se pare, condusă de Max Obler –, unde lucrează doar o lună (în noiembrie 1939), pentru că, din motive ușor de bănuț, e concediată. Pe 31 decembrie 1939 Lovinescu scrie în jurnal că Sorana Gurian își caută un post de asistentă la un cabinet stomatologic. Un an mai tîrziu, nu mai are voie să lucreze nici în presă; Victor Durnea presupune însă că Zaharia Stancu i-ar fi venit iarăși în ajutor luînd-o la *Revista română*, unde s-ar putea să fi publicat sub pseudonim. Are deja două cărți încheiate, romanul pe care Lovinescu i-l prezentase încă din 1938 editorului Ciornei – fără rezultat –, și un volum compus din nuvelele citite la Sburătorul, însă publicarea lor nu e posibilă din cauza originii evreiești a autoarei. Oare decizia scriitoarei de a se converti la catolicism va fi fost o încercare disperată de a se sustrage represiunii antisemite?

Pînă la 23 August 1944 Sorana Gurian trăiește în cvasi-clandestinitate, apelînd uneori la identități false. În convorbirea cu Jeanine Delpuch, dar și în alte articole publicate în anii '50 în Franța<sup>1</sup>, afirmă că ar fi fost supravegheată de Gestapo, care o suspecta de colaborare cu anumite cercuri cominterniste: „Francezii mi-au venit în ajutor, preotul legației Franței, superioara pensionului Notre-Dame de Sion. Doi ani, m-am ascuns de-a dreptul, dormind într-o pivniță, aproape de calorifer”. Pe de altă parte, după 23 August 1944 anumite voci din tabăra stîngii radicale o acuză că ar fi lucrat în slujba Gestapoului. La nivel declarativ, Sorana Gurian este, pînă prin 1947, o adeptă fără rezerve a politicii democrate; în practică se dovedește însă mai nuanțată, cultivînd precaut și relațiile cu oamenii de stînga, și pe cele cu oamenii de dreapta. Drept dovadă, o întîmplare pe care o relatează Cella Serghi în cartea ei de memorii: într-o zi Sorana Gurian o conduce acasă folosindu-se de mașina unui „prieten de la Legația japoneză” și, în drum, se oprește sub un pretext oarecare la Ministerul

Sănătății, unde se întreține cu ministrul antonescian Constantin Dănulescu; dezinvoltă, își asigură prietena (și ea cu ascendență iudaică, și de aceea neliniștită) că Dănulescu „e un sfînt” și că, de altfel, și printre legionari există oameni demni de un asemenea calificativ. Altă dată aceeași Cella Serghi află că Sorana Gurian, „prin relațiile ei”, a facilitat aducerea în țară a unui film german, *Evreul Züss*, admirabil ca realizare artistică, dar plin de otravă (consideră memorialista). Urmarea:

„Am evitat s-o mai întîlnesc, cînd într-o zi i-am văzut fotografia în gazetă. Era căutată de poliție. A fost căutată și la mine acasă, sub pat și în dulap, într-o duminică pe cînd, senină, citea la Sburătorul. Se descoperise o autorizație falsă din cele ce erau necesare nearienilor pentru angajarea unei femei de serviciu”.

De fapt, ulterior se dovedește că împricinata deținea o sută de astfel de adevăruri false (purttînd semnătura ministrului Dănulescu), nu una singură. Că de astă dată Cella Serghi nu fabulează – cum i se mai întîmplă alteori – o demonstrează, cu bune argumente, Victor Durnea:

„Anunțul menționat de memorialistă a apărut într-adevăr la mijlocul lunii iulie 1943 și suna astfel: «Prefectura Poliției capitalei comunică: Gurfînel Sara, zisă Gurian Sorana, născută la 3 noiembrie 1913 în Comrat, Tighina, fiica lui Ițic și Ghîtlea, licențiată, fostă publicistă, de statură mică, avînd piciorul drept mai scurt și cu defect la ochiul drept, este urmărită de poliție pentru fapte grave. Persoanele care-i cunosc adresa sau o găzduiesc sînt rugate a anunța pe d. comisar-șef Urseanu». Nu se divulgă, deci, pentru care fapte grave Sorana Gurian este căutată, făcîndu-se astfel o excepție de la regulă. Cert este că respectivul comisar-șef nu se ocupa de delictele «politice», de «atentatele» la siguranța statului”<sup>1</sup>.

Despre obiceiul Soranei Gurian de a uza de legitimații false pomeneste și Ioana Postelnicu; în *Seva din adîncuri* aceasta afirmă – din păcate fără să detalieze – că excentrica scriitoare ar fi obținut de mai multe ori „îngăduința de a vizita lagărul de la Tîrgu-Jiu și chiar alte lagăre pentru o nefericită persoană pe numele Sura Brumfield, care de fapt era ea însăși”. Ioana Postelnicu mai povestește și cum la un moment dat Sorana Gurian a înscenat o pretinsă plecare a sa la Brașov:

„Cel puțin așa ne comunicase maestrul, care primise ca omagiu trimis de ea prin cineva, un coșuleț cu zmeură și alte fructe de pădure. Cînd colo – Lovinescu aflase mai tîrziu –, Sorana Gurian își găsise gazdă cu cîteva etaje mai sus, chiar în blocul în care locuia criticul. Apărea la cenaclu venind... de la Brașov, adică... din același bloc”.

1. A se vedea anexele celor două volume din *Ochîrurile rețelei*, ed. cit.

1. Victor Durnea, „Misterioasa viață a Soranei Gurian”, în *România literară*, art. cit.

Automistificările se țin lanț în biografia acestei autoare în cazul căreia e greu de trasat granița dintre mitomanie și minciuna spusă de nevoie. De la un punct încolo, Sorana Gurian își fictionalizează în chip gratuit propria existență. Ce motiv ar fi avut, de exemplu, să inventeze într-un interviu din 1946 că a fost căsătorită cu ani în urmă și să țeară, pornind de la această minciună, o întreagă poveste romantisă cu un soț excepțional, decedat în circumstanțe misterioase?! Într-un mod asemănător va fabula și în *Ochiurile rețelei*, pretins jurnal, relatînd cu lux de amănunte sfîșietoare cum s-ar fi despărțit, în 1949, de un soț care avea față de ea un devotament total – căsătorindu-se de formă (și contra unei sume de bani) cu un cetățean italian pentru a putea pleca din România comunistă. E posibil ca scriitoarea să fi avut, în afara unui complex al infirmității, și un complex al femeii singure, lipsite de cămin. În tabletele pe care le publică la mijlocul anilor '40 în *Femeia și căminul* își mărturisește adesea – și lasă impresia că e autentică – amărăciunea de a nu avea o familie<sup>1</sup>. Imaginîndu-și că viața sa ar fi putut curge altfel, realitatea îi devine probabil mai suportabilă.

Din seria fabulațiilor compensatoare face parte și afirmația scriitoarei că la 23 August i s-a încredințat conducerea ziarului *Universul*, punîndu-i-se la dispoziție „apartament, mașină, birou splendid”. „Mi se părea că visez”, îi declară lui Jeanine Delpesch. În realitate, prin 1944-1945 Sorana Gurian se plînge tot timpul de mesele sărace – „visează” o dată la o mămliguță aurie cu brînză și smîntînă! – și face elogiul modestei și boemei garsoniere:

„În garsoniera mea care conține un studio, două fotolii, două taburete, o masă și un dulap (în perete) trăim în patru: eu, Dicky-lupul și cele două pisici... Dar deseori vin prietenii și nu mică mi-a fost mirarea cînd numărîndu-mi musafirii, într-o seară, găsi că eram douăzeci și patru de oameni! E adevărat că actualul director general al unei importante societăți miniere ședea pe un colț de masă, că un scriitor își freca fundul pantalonilor de parchet, că alți doi directori de ziare sprijineau... pereții, iar un profesor universitar se odihnea pe bordura băii... dar aceasta nu strica atmosferei. (...) Primirile boeme își au farmecul lor delicios, un farmec însă dificil, pe care nu-l poate capta oricine”<sup>2</sup>.

#### V.8.4. Acrobații politice periculoase

După 23 August 1944 Sorana Gurian e departe de a se afla în grațiile regimului democrat-popular, deși face considerabile eforturi în acest sens, publicînd consecvent comentarii despre (și traduceri din) literatura

1. Vezi, de exemplu, articolul „Femeia singură”, în *Femeia și căminul*, an. II, nr. 20, nr. 22 apr. 1945, p. 1 și 2.  
2. Sorana Gurian, „O acuzată pe nedrept: garsoniera”, în *Femeia și căminul*, an. III, nr. 57-27 ian 1946, p. 1 și 7.

sovietică sau oferindu-se să lucreze ca translator pentru ocupantul sovietic. În *Revista Fundațiilor Regale* – în perioada 1945-1947 – abordează subiecte ca: „Romanul istoric în U.R.S.S.”, „Concepția sovietică despre artă”, „Literatura sovietică în anii războiului” sau „Unele aspecte ale liricii sovietice după victorie” și comentează corespondența inedită a lui M. Gorki, amintirile Annei Allilueva, poezia lui Serghei Esenin ori opera lui Cehov „în lumina actualității”; în atenția sa se află și Al. Fadeev, autorul romanului *Tînăra gardă*, Arcadi Gaidar, „cîntărețul adolescenței”, V. G. Korolenko, „un mare scriitor humanist”, „poetii-luptători” Leonid Pervomaisky, Andrei Leontiev și M. Rîlenkov, „un mare poet sovietic: Eduard Bagrițchi”, Constantin Simonov, „romancierul, dramaturgul, poetul războiului”, laureații Premiului „Stalin” pentru Literatură sau „Două romanciere sovietice debutante: Vera Panova și Ana Koptiaeva”. Totuși, citite cu atenție, amănunțitele eseuri ale Soranei Gurian despre scriitorii sovietici au ceva ambiguu; unele fraze mustesc de o ironie impertinentă la adresa prozei ideologizate. Schițînd cu intenții echivoce o paralelă între „Romanul occidental și romanul sovietic contemporan”, autoarea îi pune pe Proust, pe Faulkner și pe Richard Aldington față în față cu Feodor Gladkov și cu Ostrovski, într-un savuros spectacol al absurdului interpretativ:

„*Albertine disparue*, *Sanctuary* și *Moartea unui erou* sînt, ca și *Cimentul* sau *Cum se călește oțelul*, cărți alcătuite din foi de hîrtie, carton, litere... Dar trecînd peste aceste similitudini primare, contrastele sînt atît de stridente, încît aceste cărți par să nu fi fost scrise de oamenii care trăiau în același timp pe suprafața unui singur glob terestru. (...) În timp ce în Uniunea Sovietică se plămădea o lume nouă, iar Ehrenburg scria *A doua zi a creației lumii...*, Marietta Șahighian *Hydrocentrala*, Gladkov *Cimentul*, Ardeenko *Iubesc*, Ostrowsky *Cum se călește oțelul*, intelectualii apuseni studiau cazul Therezei Dequeyroux, această Phedra modernă creată de François Mauriac, se lăsau înveninați de farmecele stranii ale copiilor teribili și de poezia intensă, lucidă și chinuitoare a lui Cocteau, gustau delicioasele *Nouritures terrestres* ale lui Gide, se aplecau asupra pinzelor lui de Chirico și peisajelor spirituale lunare și rectilinii, de o logică fără cusur și de o loialitate fără umbră ale lui Valéry..., iar dincolo de Canal, trecutul reînvia, rustic și idilic, în romanele lui Mary Webb, timpul își zornăia legătura de chei între paginile Virginiei Woolf și ale Antoniei White, March Cost diseca sufletele, iar Lawrence (...) provoca polemici, persiflînd și după moartea lui tăcută și lungă, hipocrizia falselor lady... (...) Romanul și poezia (...) au cucerit (...) posibilități ilimitate. În Rusia, romanul a rămas însă la vechea formulă, așa zisă tradițională”<sup>1</sup>.

Semnificativ, cam în aceeași perioadă (a anului 1947) în care apare în *R.F.R.* acest eseu ce pune în contrast proza sovietică angajată și estetismul prozei occidentale scriitoarea publică în *Liberalul* (condus de Mihail Fărcășanu) două articole despre „criza culturii românești”

1. *Revista Fundațiilor Regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946, pp. 339-340.

și despre „misiunea scriitorului”, resimțite ca ostile de către apărătorii regimului de curînd instaurat. Pe drept cuvînt, căci Sorana Gurian, reorientată surprinzător către valorile liberalismului după ce ani de-a rîndul se declarase o susținătoare a stîngii, neagă acum – tocmai acum ! – oportunitatea angajării politice a artistului : „Un om liber nu poartă nici o insignă, chiar dacă ar fi îndreptățit s-o poarte. Un adevăr nu poartă ștampila nici unui partid, deși ar putea fi și al unui partid”<sup>1</sup>. O atare luare de poziție va primi o ripostă dură în *Contemporanul*, *Tineretea* sau în *România liberă* – publicații partinice. Acuzele formulate cu trei ani în urmă în *Luptătorul* vor fi reluate cu o vehemență sporită, culminînd – la sfîrșitul anului 1947 – cu eliminarea scriitoarei din presă. Într-un articol „demascator” publicat în *Contemporanul* la rubrica „Marginalia” (nesemnăt!), Sorana Gurian este pusă la zid pentru că ar fi dus în timpul războiului o politică duplicitară și pentru că, depășind limitele cinismului, ar fi susținut regimul antonescian – prin turnătorie – chiar împotriva coreligionarilor săi :

„Desigur că puțini sînt cei care știu că în anii războiului antonescian, cînd semenii domniei sale erau transformați în săpun de «specialiștii» rasei «pure», distinsei romaniere interzicîndu-i-se – din motive... rasiale – să se afirme ca o «valoare» (...), s-a îndeletnicit cu scrieri de notițe informative pentru un reprezentant al «nobilei rase pure» strîns legat de fosta legație germană. Mai tîrziu, cînd spolierea semenilor domniei sale de rasă impură devenise o afacere în stil mare, aceeași distinsă scriitoare... de note informative a pus umărul pentru a sprijini guvernul antonescian în opera sa de «purificare națională». Uzînd însă prea mult de numele unui fost ministru antonescian cu care întreținea, pare-se, relații amicale, s-a trezit într-o bună zi că-i apare fotografia prin gazete și tramvaie : nu cu ogar, ci cu cazier.

Dispărută din acel moment, subtila scriitoare a reapărut după 23 August 1944, în calitate de... rezistentă și, firește, democrată”<sup>2</sup>.

Dezaprobaria politicii duse de autoare va atrage după sine o privire depreciativă aruncată literaturii sale. *Zilele nu se întorc niciodată* și *Întîmplări dintre amurg și noapte* vor primi pentru multă vreme de aici înainte eticheta literaturii de consum – expresie a reprobabilei „decadențe” burgheze. Un roman ca acela al Soranei Gurian scoate în evidență exclusiv „pasiunea alcovului, pasiunea măruntelor preocupări ale vieții burgheze ridicate la rangul de înalte preocupări principiale”, opinează Ion Vitner într-un articol despre „limitele decadentismului”<sup>3</sup>. Cea mai puternică lovitură aplicată literaturii Soranei Gurian vine

1. Sorana Gurian, „Despre misiunea scriitorului”, în *Liberalul*, an II, nr. 348, 18 apr. 1947, p. 2. Celălalt articol publicat de autoare în *Liberalul* – despre „criza culturii” – a apărut în nr. 343, 10 apr. 1947.
2. „D-na Sorana Gurian se află în criză”, în *Contemporanul*, nr. 30, 18 apr. 1947, p. 5.
3. Ion Vitner, „Limitele decadentismului”, în *Contemporanul*, nr. 62, 28 noiembrie 1947, p. 1 și 6.

din partea lui Ov. S. Crohmălniceanu<sup>1</sup>, care îi neagă violent valoarea estetică. Cărțile acestei autoare – susține criticul – se nutresc din inautenticitatea și din banalitatea revistelor de mode ori a magazinelor ilustrate, punînd în scenă „lumea demi-mondenei sau mai exact a femeii ușoare” ; ele par scrise de o Odette de Crecy, dar de o Odette extrem de vulgară : aceea de „dinainte de a-l cunoaște pe Swann”. Autoarea, care îl imită pe Cocteau, el însuși „un fals acrobat de bilci”, „scrie pentru un public needucat artisticeste, dar cu spoială civilizatorie și veleități de parodiare a Occidentului”. Zelul contestatar al tînarului critic atinge notele acute ale atacului la persoană : obscenitatea personajelor o caracterizează și pe autoare, căzută în capcana unui „exhibiționism maladiv, corolar al unui complex de inferioritate propriu infirmilor”. Cultivîndu-și „o popularitate scandaloasă și fotografică”, Sorana Gurian provoacă „o revoltă a bunului simț anonim în fața unei maimuțări la scenă deschisă”. Deriziunea cinică – ținînd loc de evaluare estetică – nu se oprește aici :

„Dick, ciinele lup, făcîndu-i-se a pleca, Doamna, stăpîna sa, a dat un emoționant anunț la ziar. Noi felicităm pe necunoscutul care, neținînd seamă de criza și lacrimile scriitoarei, i-a telefonat scurt : «Dick al dumitale s-a făcut mănuși!»”

Criticul nu-și va revizui niciodată această judecată excesivă – evident nedreaptă. În *Literatura română între cele două războaie mondiale* Sorana Gurian nu există nici măcar ca referință fugară.

Din cauză că debutează cu întîrziere și într-un moment nefavorabil, autoarea nu ocupă, în tabloul general al literaturii noastre de dinainte de 1948, locul pe care l-ar fi meritat. Acuitatea prozei sale introspective ar fi plasat-o – valoric, nu tipologic – în proximitatea unor autori ca Anton Holban sau M. Blecher. Sub aspectul culturii literare și al conștiinței estetice, Sorana Gurian se situează pe un nivel superior față de cele mai apreciate dintre prozatoarele noastre interbelice. Dacă unele dintre ele – și în primul rînd Hortensia Papadat-Bengescu – o surclasează, aceasta se justifică prin faptul că prozatoarele cu pricina au publicat mai multe volume (și înainte, și după 1948), avînd astfel posibilitatea de a face dovada unui proiect literar încheiat și cu o anumită anvergură. Un proiect coerent și, mai mult decît atît, original a avut și Sorana Gurian ; numai că nici timpul (prea scurt pentru ea, decedată la doar patruzeci și trei de ani), nici – mai ales – împrejurările vieții nu i-au permis să-i dea un contur suficient de convingător. Din trilogia romanescă începută în țară cu *Zilele nu se întorc niciodată* și continuată în Franța cu *Les Amours impitoyables* ultimul volum, *Orașe sub nori/Villes sous des Nuages*, din care autoarea a publicat

1. În *Contemporanul*, nr. 22, 21 febr. 1947, p. 4.

cîteva fragmente chiar înainte de emigrare<sup>1</sup>, a rămas nepublicat. Iar *Récit d'un combat* anunța deschiderea către o proză acută a corporalității bolnave, către experiențele-limită ce caută să devină experiențe ale limbajului. Scriitoarea, încă de la început foarte receptivă la inovație și atrasă de metamorfozele discursului prozastic modern, ar fi putut evolua către o proză de factură textualist-corporalistă. Deocamdată, în anii '40, literatura Soranei Gurian se definește ca literatură de obstinată analiză și se revendică, pe anumite porțiuni, de la un discurs al fluxului conștiinței, asimilat pe filiera binecunoscută a Virginiei Woolf sau a lui Faulkner și modificat de experiența mai nouă a lui Céline.

Puține dintre cărțile de debut – acum șaptezeci de ani ca și astăzi – au densitatea și soliditatea romanului *Zilele nu se întorc niciodată*. În timp, s-au propagat în legătură cu acest roman cel puțin două prejudecăți: că ar fi o construcție unilaterală, ridicată pe o patologică obsesie pansexualistă; și, în altă ordine de idei, că ar fi o producție literară facilă, consumeristă, sufocată de clișee desprinse din magazinele ilustrate – dar cu pretenții de artisticitate. Complexitatea discursului narativ și – totuși! – evidenta diversitate tematică sînt puse tendențios între paranteze. Estetismul, considerat la alți autori (la Mihail Villara, de exemplu) o probă de rafinament, e acuzat, în cazul Soranei Gurian, ca literaturizare. Iar predilecția pentru maladiiv și thanatic este pusă aproape exclusiv pe seama unei influențe exercitate de Hortensia Papadat-Bengescu. În realitate, chiar dacă inegal – cu cîteva episoade parazitare sau cu anumite inabilități de localizare a acțiunii, cu unele prețiozități și, pe alocuri, cu unele excese lirice –, *Zilele nu se întorc niciodată* este o carte puternică, pentru că, în ciuda oricăror inadvertențe ori inabilități, reușește să creeze imaginea coerentă a unei lumi, să deseneze credibil siluete umane și, mai presus de toate, să imprime senzația (inefabilă, de fapt) a fatalității, a destinului care nu se construiește, ci se suportă. După cum de la prozatorii englezi sau americani autoarea a „învățat” să povestească firesc, în fraze limpezi, precise, cu tăietură fermă, fără alambicări sintactice de prisos, de la ruși a deprins gustul reflecției asupra umanului; frecventarea lui Dostoievski, mai cu seamă, i-a deschis perspectiva unei înțelegeri întrucîtva mistice a existenței. Căci e ceva mistic în atmosfera crepusculară a romanului, în impresia de iremediabil ce plutește deasupra întregii desfășurări epice, în resemnarea cu care personajele sfîrșesc prin a-și accepta eșecul, boala, nenorocul.

1. În *Femeia și căminul*, an. IV, nr. 147, 2 noiembrie 1947, p. 3 și nr. 153, 14 dec. 1947, p. 1 și 7.

## VI

### În loc de concluzii: Ieșirea din ghetou

În culturile „mici”, mai puțin cunoscute, ca și în culturile „mari”, la periferie ca și la centru, femeia scriitoare este o apariție de dată relativ recentă, un produs al modernității târzii. Sei Shonagon, Sapho, Margareta de Navara, Doamna de La Fayette sau alte nume invocate cu scopul de a recupera o tradiție ante-modernă a scrisului feminin nu sînt, la scara istoriei, decît accidente, excepții fericite, cazuri izolate. Lucrarea de față și-a propus să surprindă momentul cînd literatura femeilor încetează să mai fie un fenomen izolat, cînd femeia scriitoare nu mai e percepută ca o ființă bizară sau cel mult tolerată, recunoscîndu-se firescul prezenței sale în Cetatea Literelor. În secolul al XIX-lea, o știm foarte bine, ea e constrînsă încă de prejudecățile sociale să supraviețuiască în umbră, undeva la marginea lumii literare considerate monopolul legitim al bărbaților. Surorile Brontë, George Sand, George Eliot se văd nevoite, înainte de afirmare, să se ascundă în spatele unui pseudonim masculin, să se deghizeze strategic într-un autor necunoscut, misterios. Ceea ce înseamnă că își pun între paranteze propria identitate și, totodată, că interiorizează aproape perfect disprețul masculin față de condiția feminină presupus inferioară, stereotipul masculinității ca noblețe. Ar merita întreprins un studiu detaliat asupra stereotipurilor misogine pe care le vehiculează fără voie, în deplină inocență, literatura autoarelor menționate și, desigur, a altora, suficient de numeroase în secolul al XIX-lea dar și, din păcate, mai târziu. „Anonimatul le-a intrat în sînge. Dorința de a se deghiza încă le domină”, comentează Virginia Woolf în celebrul său eseu din 1929, pledoarie pentru înțelegerea și asumarea diferenței de gen în literatură.

În ce constă această diferență? Este ea naturală sau, dimpotrivă, face parte dintr-o schemă de percepție instituită cultural? În ce măsură diferența scriiturii implică diferențierea axiologică? În ce fel se poate legitima prin diferență literatura autoarelor sau, mai clar, diferența este un argument legitimator suficient? Cît de mult putem extrapola metafora „camerei separate” și cu ce riscuri? Sînt întrebări pe care le provoacă lectura eseului *O cameră separată*.



Virginia Woolf afirmă tranșant *à propos* de dificultatea femeii de a se regăsi într-o literatură plăsmuită de bărbați: „Greutatea, ritmul și capacitatea minții unui bărbat sînt prea diferite de cele ale unei femei pentru ca aceasta să poată împrumuta ceva de la ei”. Și pledează pentru o literatură „adaptată organismului” feminin. Un organism fragil, inapt să reziste unui regim de muncă intelectuală susținută și tensionată. Dar afirmînd asta, Virginia Woolf – tocmai ea, cea care luptă cu prejudecățile, clișeele, stereotipurile – nu face decît să reia, într-o altă formă, discursul misogin esentialist și maniheist care desparte abuziv trăsături ale sufletului și ale spiritului uman, așezîndu-le în două categorii ireconciliabile. De o parte spiritul masculin, spiritul-rege și lumea sa rațională, ordonată, riguroasă, puternică, lucidă, calmă, solară. De cealaltă parte spiritul feminin anarhic, cu lumea sa pasională, amorfă, tenebroasă, haotică, slabă, lunară. Discursul Virginiei Woolf, ca și mai tîrziu acela al predicatorilor feminismului diferenței, își apropiază această schemă binară, cu deosebirea că nu mai valorizează pozitiv sau negativ una dintre cele două serii ale sistemului dihotomic. Argumentul biologic/fiziologic al diferenței rămîne obsedant pe fundal. „Romanele scrise de femei ar trebui să fie mai scurte și mai concentrate decît cele scrise de bărbați”, notează Virginia Woolf, însă ipoteza e contrazisă chiar de propria-i operă...

E adevărat că în textul literar putem identifica foarte des mărci ale genului, că viziunea artistică din *Middelmarch* și cea din, să zicem, *Educația sentimentală* sînt colorate diferit, în funcție de experiența socială diferită pe care o au, în secolul al XIX-lea dar nu numai, o autoare și un autor și totodată în funcție de anumite particularități psihologice. Sînt diferențe generate fie de anumite conjuncturi istorice, sociale, de educație sau, altfel spus, de acele rituri de instituire pe care le analizează atît de pertinent Pierre Bourdieu în *Dominația masculină*, fie de acele cîteva experiențe vitale specifice legate de sexualitate – concepția, maternitatea ș.a.m.d. Dar aceste diferențe nu au nimic de-a face cu paradigma dihotomică înainte amintită. În plus, ele determină în doze diferite *Ce-ul* pe care îl conține opera, mai puțin sau chiar deloc *Cum-ul* ei. Din această perspectivă, ar fi interesant să vedem, pe baza unor studii comparative aplicate, în ce fel și în ce grad variază atitudinile scriitorilor și ale scriitoarelor față de teme majore precum relația omului cu divinitatea sau cu istoria (implicit cu politicul), ipoteza morții, erosul, sexualitatea, diversele ipostaze ale feminității și ale masculinității, dar și față de temele așa-zis minore ale vieții cotidiene. S-ar cuveni să urmărim de asemenea în ce proporție autoarele și autorii se folosesc de privilegiul lor de creatori pentru a-și defini indirect identitatea lor feminină și, respectiv, masculină. Ar trebui să ne punem întrebarea: unde începe și unde se termină, într-o operă literară, aventura autodefinirii identitare? În același timp ne-am putea întreba dacă nu cumva diferențele identități feminine și masculine puse în scenă în literatura de bună calitate sfîrșesc prin a

se sublima, tinzînd spre orizontul valorilor general-umane. Sigur, întrebarea aceasta a mai fost formulată, și încă într-o epocă socotită azi de mult revolută: aceea a celor dintîi articulări teoretice feministe. A formulat-o Mary Wollstonecraft la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, încercînd – cum atrage atenția acuzator Moira Gatens (1991) – „să de-sexualizeze rațiunea și pasionalitatea”. Cum s-a înțeles probabil, lucrarea de față își asumă polemic revenirea la noțiunea „desuetă” de subiect neutru din punct de vedere sexual.

Desigur, diferența de gen este înscrisă, uneori mai clar, alteori abia vizibil în textul literar. Așa cum sînt înscrise și altfel de diferențe identitare: diferențe etnice, rasiale, religioase sau de clasă. E firesc ca ele să fie asumate de cel/cea care scrie, după cum e normal ca, atunci cînd discutăm despre o carte, să ținem cont de ele. Numai că, observîndu-le și analizîndu-le, nu trebuie să pierdem din vedere genul proxim. Iar genul proxim este reprezentat aici de anvergura general-umană a semnificațiilor operei și, bineînțeles, de valențele estetice ale acesteia. Nu există operă literară în afara conceptului de valoare estetică. Literatura scrisă de femei (și de altfel orice fel de literatură) nu se poate legitima prin diferențele de natură etică pe care le propune, ci doar prin valoarea estetică. Orice ar spune adepții *feminismului diferenței*, pentru care esteticul este o noțiune „tare”, „masculină”, componentă a unui sistem cultural patriarhal, „falologocentric”, valoarea estetică nu suportă discriminări de „gen”.

Ne pîndește o primejdie considerabilă dacă, analizînd literatura scrisă de femei, persistăm în a afirma că *diferența* ar atîna mai greu în balanță decît *asemănarea*. Primejdia este enclavizarea și e cu atît mai mare cu cît teoriile anumitor feministe despre legitimarea prin diferență converg cu presupuzițiile misogine privind caracterul specific al literaturii femeilor în raport cu literatura propriu-zisă.

Legitimarea critică a literaturii femeilor nu se poate produce decît prin deconstruirea și dezamorsarea ideilor preconceptuate pe care le-am enunțat (sau doar le-am sugerat) pe parcursul acestei lucrări. Încă o dată: argumentul diferenței, clișee precum „a scrie cu propriul corp”, aliate cu diminuarea importanței valorii estetice au tocmai efectul contrar. E de dorit ca scriitoarea să aibă o „cameră separată” într-o locuință mixtă, nu într-o casă locuită exclusiv de femei sau, mai rău, într-un ghetou. Altfel, ne întorcem simbolic la un mod de comunicare ca acela descris de Freud în *Contribuții la psihologia vieții erotice*. În obiceiurile vieții cotidiene a multor triburi primitive, notează Freud, „este evidentă tendința de a separa sexele. Femeile trăiesc laolaltă cu femeile, bărbații cu bărbații; (...) abia dacă este prezentă o viață de familie în sensul nostru. Separarea merge uneori atît de departe, încît un sex nu are voie să rostească numele proprii ale celuilalt sex, încît femeile dezvoltă un limbaj cu un vocabular special...”