

I

„Literatura feminină”, un caz particular al marginalității literare

I.1. Margine, marginal, marginalitate, marginalizare

O analiză comparativă a intrărilor acestor termeni în *The Oxford English Dictionary* (1989), *Le Grand Robert de la Langue Française* (1989) și *Dicționarul limbii române* (1965-2009) scoate în evidență câteva amănunte relevante (și) din perspectiva unui studiu de mentalități. Diferența dintre tratarea termenilor cu pricina în primele două mari lucrări lexicografice amintite și maniera în care sînt definite aceleași noțiuni în dicționarul românesc este, fără exagerare, zdrobitoare – fiind, evident, direct legată de o diferență de anvergură culturală asupra căreia nu cred că e cazul să mai insistăm. Pe scurt, trei sînt elementele care atrag cu deosebire atenția de-a lungul acestui excurs comparativ. În primul rînd, în dicționarul Oxford și în *Le Grand Robert* termenii sînt înregistrați cu toată bogăția lor semantică, multiplele accepțiuni derivate din sensul de bază se succed pedant, cu largi exemplificări, acuratețea definițiilor mergînd pînă la nuanțări de finețe; mai mult chiar, e urmărită aici inclusiv evoluția semnatică a termenilor, se specifică, de pildă, în ce epocă a apărut cutare sau cutare accepțiune a cuvîntului. Prin contrast, în *Dicționarul limbii române* lucrurile sînt mult mai simplu tranșate, ne întîmpină aici o uluitoare parcimonie; definițiile sînt lapidare, iar sensurile înregistrate nu sînt atît de numeroase cum ar fi fost de așteptat. În al doilea rînd, dacă în cele două mari dicționare se insistă asupra accepțiunilor sociologice, politice și axiologice ale conceptelor de „margine” și „marginal”, în *Dicționarul limbii române* aceste sensuri sînt, ca să spunem așa, marginalizate; nu sînt explicitate, ci doar vag insinuate: pentru „margine”, e indicat ca sinonim cuvîntul „periferie”, iar „marginal” – în sensul care ne interesează – e echivalat cu „secundar”. „A marginaliza” înseamnă „a (se) situa la marginea unui obiect, a unui fenomen etc.” și respectiv „a diminua, a reduce (pe nedrept) valoarea, importanța unei persoane, a unui lucru, a unei idei prin neglijare în mod voit, prin neluare în seamă”. Pe de o parte, aceste definiții includ

picație ideologică. Această în timp ce *Le Grand Robert* înregistrează, bunăoară, un sens răspîdit după 1968 al substantivului „marginal” („persoană care trăiește în marginea societății, refuzîndu-i normele”; N.B. : în *Dicționarul limbii române* cuvîntul nu apare și ca substantiv, ci doar ca adjectiv) și exemplifică prin două citate lămuritoare din Roland Barthes și din Michèle Perrein. Să mai adăugăm, în sfîrșit, că din dicționarul românesc lipsește termenul de „marginalitate”. (Îl găsim doar în *Marele Dicționar de Neologisme* și, desigur, în dicționarele de sociologie.)

Asemenea lacune „lingvistice” relevă (încă) slabul interes în cultura română pentru o problemă delicată, controversabilă, dar totodată ofertantă intelectual, ce antrenează reflecția asupra criteriilor și mecanismelor excluderii, asupra legitimității anumitor ierarhii sau, pur și simplu, asupra rolului sau a funcției „minorilor”, a „marginalilor” în ansamblul unui sistem de valori. A discuta despre aceștia din urmă nu implică poziționarea maniheică fie în tabăra conservatoare, fie sub stindardul Resentimentului – chiar dacă, așa cum ne avertizează Barthes, orice enunț presupune o articulare ideologică. O discuție fructuoasă despre „marginalii” și/sau „minorii” literaturii române nu ar trebui să vizeze, cred, contestări canonice radicale și cu atît mai puțin contestarea legitimității esteticului ca principal criteriu de valorizare a literaturii și de constituire a canonului. Adecvată ar fi mai degrabă o lărgire a interesului pentru fenomenul literar autohton, dinspre „centru” și valorile de vîrf (mai greu atacabile) către zonele liminale, fără vreo intenție de „discriminare pozitivă” și mai ales fără pretenția de a renunța la ideea de ierarhie.

Este important să le acordăm atenție și scriitorilor „marginali” pentru că aceștia nu sînt doar prezențe pitorești, ci contribuie la configurarea unui cadru: fără ei nu există „viață literară” – creează emulație, întrețin un climat propice creației, constituie fundalul pe care se profilează individualitățile importante, dar un fundal mobil ce conține întotdeauna un potențial inovativ. (Căci, să nu uităm, literatura nu este doar un act individual, e și un fenomen social.) Rămîne de discutat, desigur, ce raport se stabilește între marginalitate și valoare și în ce măsură noțiunea de „scriitor marginal” și aceea de „scriitor minor” interferează ori se suprapun. Pentru că, e cert, există marginali „minori” și marginali conjuncturali – care (numai) într-un anumit context de receptare au fost „cotați” mai jos decît ar fi meritat, dar pe care relecturi ulterioare îi redescoperă și îi revalorizează. Recuperarea marginalilor unei epoci din istoria unei literaturi comportă însă și riscul supralvalorizării. Ar putea fi legitimă, de exemplu, revalorizarea unor prozatori interbelici precum M. Blecher, H. Bonciu, C. Fântăneru, O. Șuluțiu – după cum, nepropusă pînă acum, ar putea fi legitimă reevaluarea unor prozatoare ca Ticu Archip, Anișoara Odeanu ori Sorana Gurian –, dar consider că ar fi excesiv să-i așezăm

pe cei mai marii amatori, într-o perfectă anomie valorică, alături de Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu.

Trebuie subliniat, în același timp, că un discurs asupra scriitorilor marginali nu presupune obligatoriu o contestare canonică. A scrie o sinteză de istorie literară (sau o istorie – parțială ori globală – a unei literaturi) în care să fie înglobați și autorii de plan secund ori terț nu implică în mod necesar o supraevaluare a acestora. Termenul de „istorie a literaturii” și termenul de „canon” se suprapun doar în parte: canonul este, prin definiție, restrictiv, limitat la valorile mari, avînd și o dimensiune didactică, selectivitatea sa e elitistă; în timp ce istoria literaturii selectează și valorile de al doilea și al treilea plan și nu se definește numai ca sumă de individualități (de opere individuale de excepție), ci în mod esențial ca narațiune care dă seama despre fenomene, contexte, tectonici, relații. Canonul este impersonal, rezultatul unui consens transindividual, transgeneraționist, se constituie în timp; istoria literaturii, cînd nu e o istorie didactică, are o componentă subiectivă, dincolo de rigorile obligatorii ale genului: fără a fi totuși ficțiune, e un scenariu plauzibil, desfășurat în logica „adevărului-coerentă”. Afirmatiile de mai înainte vin într-un conflict asumat cu anumite presupozitii formulate de G. Călinescu în prefața la *Istoria...* sa:

„Istoria literară este o istorie de valori (...). Mulți istorici literari își inchipuie că operele de mîna a doua sînt mai importante, întrucît ele zăgrăvesc o epocă și că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. (...) Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. (...) Eminescianismul este un produs al lui Eminescu. (...) Nu există în istoria literară literatură mediocră dar reprezentativă dacă n-am definit întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară”.

Respectul pentru o „scară de valori” estetică nu intră însă în contradicție cu examinarea componentei sociale pe care o include *literarul*.

În cartea de față propunerile de reevaluare a unor autoare nu se situează sub zodia mult-invocatelor (și la noi, după 1989) contestări sau bătălii canonice. Sînt propuneri ce au în vedere, mai degrabă, o altfel de abordare a prozei autoarelor interbelice într-o (deocamdată ipotetică) nouă istorie a literaturii române. Ar fi vorba, mai precis, de o abordare nediscriminatorie, netendențioasă, care să nu mai izoleze așa-numita „literatură feminină” în expeditivitate capitole-ghetou destinate exclusiv autoarelor – ca în *Istoria* lui G. Călinescu, dar și ca în sintezele istoricilor de după el (Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoïtescu sau Dumitru Micu), ci să le (re)integreze firesc pe autoare – în funcție de formula adoptată, de *Weltanschauung*, de afinități livrestice etc. – într-un flux al istoriei (și al vieții literare) la care, de altminteri, au participat *nu separat, ci alături* de confrății lor scriitori.

Nu în cele din urmă, e necesar să precizăm că o discuție despre marginali și marginalitate în literatura română trebuie să țină seama de particularitățile contextului mai mult decât de teoriile decanonizante (sigur, nici ele de ignorat) importate de peste Ocean. Pentru că, e limpede, marginalii noștri au cu totul alt profil decât marginalii lor. Și motivele excluderii, atunci când e vorba despre o excludere, sînt sensibil diferite. De pildă, discuțiile purtate la noi în ultimul deceniu cu privire la postcolonialism și literaturile postcoloniale, în afară de faptul că nu fac decât să gloseze în jurul unor presupozitii, teze și teorii „de import”, sînt sterile și riscă să alunece într-un (chiar dacă oportun) conformism academic. Ocupîndu-ne de marginalii altora, îi ignorăm cu superbie pe ai noștri. Înainte de a aborda teoretic „conceptul de negritudine” (vezi Léopold Sédar Senghor) sau „scriitura lesbiană” (vezi Monique Wittig), s-ar cuveni poate să discutăm despre tipurile/cazurile de marginalitate specifice spațiului cultural românesc.

I.2. Marginalitatea/marginalizarea „literaturii feminine”

Un caz particular al marginalității literare – ce ne privește îndeaproape – este reprezentat, indubitabil, de literatura scrisă de femei. Ar fi fost de așteptat ca după prăbușirea regimului comunist și cu atît mai mult după 2000, cînd apele s-au așezat în mediul literar românesc și, totodată, cînd se produce un nou „desant” (după cel interbelic) al scriitoarelor – manifestat în poezie, în proză, în teatru, în eseu și mai timid în critică –, să apară în sfîrșit cărți care să analizeze, nu doar din perspectiva studiilor de gen, ci și (poate mai ales) dintr-o perspectivă a istoriei și a criticii literare, suficient de consistenta dar insuficient cunoscuta „literatură feminină” publicată la noi (deja) de-a lungul unui veac. Într-un incitant și bine documentat articol din revista *Apostrof* (an. IV, nr. 6, 1993, p. 3), „Care e prima autoare din literatura română?”, prozatoarea și eseista Dora Pavel schița premisele unei abordări sistematice – istorice și, în egală măsură, interrogativ-critice – a literaturii noastre feminine, fără ca, din păcate, să revină ulterior mai pe larg asupra provocării lansate. Cercetărilor de sociologie feministă (Laura Grünberg, Valentina Marineasa, Vladimir Pasti) și abordării istorice a emancipării femeii române (Ștefania Mihăilescu, Constanța Vintilă Ghițulescu, Maria Bucur, Alin Ciupală) nu li s-au adăugat, în cercul literaților, prea numeroase investigații (istorice și critice) ale „literaturii feminine” sau analize ale cîmpului literar românesc – în diferite epoci – din punctul de vedere al participării femeilor la viața literară¹.

1. Singurele contribuții pe această temă (concretizate în cărți, iar nu rămase la stadiul bunelor intenții publicistice) li se datorează Liane Cozea și Eleni

Pornind de la evidența (deconcertantă) că nu există deocamdată o sinteză (fie și parțială) cu privire la apariția și evoluția femeii-scriitoare în spațiul românesc, cartea de față încearcă să contureze o „hartă” a prozei autoarelor din prima jumătate a secolului XX, insistînd îndeosebi asupra epocii interbelice (cu prelungirile sale din anii '40, de pînă la instaurarea comunismului). Pe această hartă formele de relief vor fi, pe cît posibil, clar marcate, ținîndu-se seama cu consecvență de realele diferențe de altitudine ce le plasează pe prozatoarele noastre interbelice pe o treaptă sau alta a ierarhiiei estetice. Tema „afirmării Scriitoarei în literatura română” nu va fi abordată, ca atare, de pe versantul unor teorii feministe ostile noțiunii de ierarhie; cele cîteva propuneri de reconsiderare a unor autoare vor fi întemeiate – într-o manieră asumat „conservatoare” dar nicidecum obedientă față de presupozitiile patriarhalismului! – pe argumentele criticului literar.

În prim-planul cărții se află opt individualități ale scrisului feminin interbelic – Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu și Sorana Gurian – privite ca „personaje” într-un scenariu (micromonografic) al „afirmării” în literatură. Am numit cele opt studii de caz „biografii ale unor eșecuri exemplare”, pentru că în situațiile de față unei afirmări pline de promisiuni nu i-a urmat și consolidarea pe termen mediu și lung a unei poziții cvasi-centrale (în orice caz, neperiferice) într-un canon extins al literaturii române. Cauzele acestor „eșecuri exemplare” și implicit ale marginalizării autoarelor în discuție – marginalizare ce merge uneori pînă la cvasi-completa ignorare – stau numai parțial în funcționarea unor „diabolice” mecanisme de excludere (pe criterii de gen) ale cîmpului literar interbelic – încă dominat, e adevărat, de regulile patriarhatului. „Ratarea” (dacă nu cumva cuvîntul este prea dur) scriitoarelor micromonografiate în această lucrare are, de fapt, două surse mai importante. Mai greu de definit în termeni preciși, cu rădăcini în imponderabilul psihologiei (individuale și colective deopotrivă) și, într-adevăr, într-o prea îndelungată tradiție a „tăcerii” feminine, cea dintîi sursă este de găsit în însăși structura de personalitate a autoarelor pe care le-am examinat, în insuficiența lor determinare, în insuficiența lor consecvență, în insuficiența lor forță de a depăși niște inerti și niște bariere care, pînă la urmă, sînt în bună măsură (și) interioare. Cele mai semnificative dintre prozatoarele noastre interbelice sînt, în felul lor, niște *revoltate* – literatura lor este, în filigran, una a revoltei față de arbitrariul unor legi și reguli ce îngădesc libertatea (inclusiv pe cea interioară a) femeii. Numai că,

Zaharia-Fillpaș. Vezi: Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, Biblioteca Revistei „Familia”, Oradea, 1994 sau *Confesiuni ale eului feminin*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005 (dar și monografiile consacrate Hortensiei Papadat-Bengescu și Danei Dumitru) și Elena Zaharia-Fillpaș, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, București, 2004.

din varii motive, această „revoltă” s-a oprit la jumătate de drum. Aceasta în condițiile în care prozatoarele în chestiune (și îndeosebi Ticu Archip, Anișoara Odeanu sau Sorana Gurian) promiteau nu numai niște noutăți tematice – rezultate din asumarea unei (inedite pînă atunci) perspective „feminine” asupra lumii –, ci niște inovații la nivelul discursului prozastic. Ele au ratat astfel ocazia de a infirma prejudecata – exprimată undeva, bunăoară, de un Pompiliu Constantinescu – conform căreia scriitoarele nu pot fi „inițiatoare de curente”, nu sînt capabile de inovație tehnică, pentru că le-ar lipsi apetența pentru ideile generale¹.

A doua importantă cauză a „ratării” acestor scriitoare ține de o conjunctură istorică nefavorabilă: ascensiunea comuniștilor la putere (după alegerile falsificate din noiembrie 1946 – întîmplător primele alegeri generale la care votează și femeile!...) și instaurarea unui regim totalitar (după abdicarea Regelui și proclamarea Republicii – în decembrie 1947 – și după măsurile represive aplicate în 1948: naționalizarea, instituționalizarea cenzurii etc.) au obturat, o știm prea bine, evoluția firească a celor mai mulți dintre scriitorii debutati/afirmați în anii interbelici. Autoarele n-au făcut nici ele excepție, cu atît mai mult, poate, cu cît literatura lor a părut noului regim viciată din start de aspirațiile unui „individualism mic-burghez”, dacă nu chiar de – încă mai subversivă – viziunea unui decadentism dizolvant. Pentru a putea publica în continuare, prozatoarele în discuție (cu excepția Soranei Gurian, care a ales exilul) au fost nevoite să se înregistreze noilor comandamente ideologice, lăsînd în urmă, ca într-un exil pe termen nelimitat, vechea lor literatură introspectivă, pe alocuri infuzată de estetism, individualistă. Gestul lor a avut două maligne consecințe: 1) Scrisul lor din anii comunismului a însemnat un recul în fața inovației și, în cele din urmă, blocajul într-un convenționalism impus de cumînțenia generală a epocii²; 2) Pe termen mai lung, imaginea lor a fost compromisă – cel puțin în ochii judecătorilor intransigenți ai cedărilor din anii comunismului.

În ciuda reziduurilor unei mentalități patriarhale, epoca interbelică a reprezentat, și în spațiul românesc, momentul fast al unui început de afirmare a femeii în viața publică și, pe cale de consecință, al pătrundere femeii-scriitoare în Cetatea Literelor. Chiar și pentru un nostalgic al patriarhatului precum G. Ibrăileanu feminismul și, odată cu acesta, literatura femeilor au semnificația unei necesități a vremurilor

1. „Arta privită ca problematică de cunoaștere este o perspectivă a inteligenței bărbătești. (...) Nu este semnificativ că scriitoarele n-au fost niciodată inițiatoare de curente și n-au subtilizat asupra investigațiilor tehnice? Un instinct sigur, direct și uman stă la baza artei lor” (Pompiliu Constantinescu, „Lucia Demetrius, «Marea fugă»”, în *Vremea*, an. XI, nr. 529/1938, p. 9).
2. Afirmatia admite anumite nuanțări doar în cazul Henriettei Yvonne Stahl.

moderne¹. După acumulările primelor două decenii ale secolului XX și mai cu seamă după acumulările „anilor nebuni” ce au urmat încheierii războiului, „literatura feminină” se conturează tot mai vizibil ca *fenomen social*, în sensul că femeia scriitoare nu mai este un „caz” izolat, o excepție de la regula scrisului ca ocupație prin excelență masculină, ci o prezență al cărei firesc începe să fie acceptat – în pofida oricăror obiecții și ironii – chiar și de către aceia care nu sînt neapărat adepții discursului emancipator. Numărul autoarelor de literatură (fie și de al doilea sau al treilea raft...) sporește continuu, scrisul femeilor cunoscînd o evoluție dinspre diletantismul doamnelor din *high life* – cărora în a doua jumătate a secolului al XIX-lea statutul social le îngăduia răgazul de „a crea”, între două reuniuni mondene, sub imboldul „inspirației” și al unui preaplin al inimii – către o anume *profesionalizare*, al cărei simptom este în primul rînd intrarea femeii nu doar în presa culturală, în calitate de colaboratoare, ci și în presa cotidiană, ca ziaristă retribuită cu un salariu lunar. Scrisul feminin nu mai este, așadar, un lux, ci o necesitate de (auto)expresie și uneori o sursă de trai... Contestată sau întîmpinată cu simpatie, curtoazie ori doar curiozitate, „literatura feminină” – cu provocările sale și cu presupusa-i specificitate în jurul căreia critica interbelică a glosat obsesiv – devine, între cele două războaie, nu ezit să sublinieze acest lucru, una dintre temele importante ale dezbaterilor din cîmpul literar. Anii '30 marchează „triumful” Scriitoarei (descriș de contestatari ca o consecință a „feminizării” literaturii/culturii române a momentului) sau, pentru a nu folosi cuvinte mari, legitimarea prezenței Scriitoarei (ca personaj generic) în spațiul literar/cultural românesc. Sînt anii de vîrf ai „literaturii feminine”. Nici un alt deceniu, nici o altă epocă ulterioară din istoria literaturii române nu o va mai avea ca figură privilegiată (deși contestată, uneori virulent) pe femeia-scriitoare. Și aceasta nu pentru că democratizarea relațiilor „de gen” în cîmpul literar ar fi atins, cu timpul, un echilibru ideal, în așa fel încît, de exemplu, judecarea unei cărți să facă abstracție de persoana autorului/autoarei, în virtutea inatacabilului principiu (devenit de mult o banalitate) că – prefer să citez o formulare a lui E. Lovinescu – „arta nu cunoaște sex, vîrstă, regiune și, chiar, în ultimă analiză, naționalitate”². Din păcate, nu acesta este motivul pentru care lipsește din dezbaterile celei de-a doua jumătăți a secolului trecut o temă a femeii-scriitoare.

Ce s-a întîmplat, de fapt, după „desantul” literar feminin din anii '30, a cărui euforie se prelungește, în ciuda războiului, și în deceniul

1. Punctul de vedere al criticului de la *Viața românească* în privința feminismului și a „literaturii feminine” va face obiectul unui capitol separat.
2. E. Lovinescu, în prefața la *Evoluția scrisului feminin în România* (de Mărgărita Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu), Ed. Bucovina, București, 1935, p. V-VII

următor?! Ipoteza mea este că „patriarhatul de stat”¹ instaurat odată cu puterea comunistă, la sfârșitul anilor '40, a anulat – în câmpul literar, ca și la nivelul întregii societăți românești – orice pretenție de emancipare feminină și a pus capăt pentru multă vreme oricărei discuții despre condiția femeii scriitoare, temă considerată frivolă, „mic-burgheză”, în orizontul noilor obiective politice și sociale. Presupunusul feminism promovat într-un regim comunist totalitar nu are, evident, nimic de-a face nici măcar cu feminismul socialist și cu atât mai puțin cu acela pe care îl teoretizează și încurajează social-democrații și liberalii interbelici. Sintagma „feminism comunist” este, de fapt, o contradicție în termeni pentru că, desprins din reflecția Epocii Luminilor, feminismul este în esența sa legat de o concepție individualistă. În mod firesc, *tema afirmării femeii (și Scriitoarei) ca individualitate* nu-și găsește locul între temele de reflecție ale unui mediu intelectual/literar dependent de autoritatea unui regim politic colectiv. Și, totodată, nu-și poate găsi locul nici în literatura autoarelor epocii comuniste. Surprinzător cât de puține sînt prozatoarele române de prim-plan în anii comunismului! În afară de Gabriela Adameșteanu și de Dana Dumitriu, mai există numai cîteva cu relativă vizibilitate. Deși numeroase autoarele care au scris proză, la noi, între 1948 și 1989 și, în unele cazuri (cum este cel al subevaluatei Alice Botez), deși remarcabile prin talent, printr-o acută conștiință a literarității (pentru că prozatoarele postbelice, multe cu studii filologice, s-au profesionalizat) și chiar printr-o anumită forță inovativă, ele sînt, practic, „invizibile”.

În câmpul literar al anilor de comunism mecanismele excluderii pe criterii de gen par să funcționeze cu infinit mai multă precizie decît în câmpul literar interbelic. Dincolo de un discurs adesea declarat misogin, societatea românească din anii '20-'30 a permis, ca pe o consecință firească a modernizării, emanciparea femeii – fapt dovedit, între altele, de avîntul pe care îl ia literatura scrisă de femei. Prin contrast, în deceniile de după 1948, faldurile somptuoase ale propagandei comuniste și, în același timp, ale unui discurs ce se pretinde favorabil emancipării nu fac decît să ascundă o realitate: întoarcerea la cutumele și la regulile patriarhatului – dar ale unui patriarhat cu mult mai puternic (întrucît mai înșelător), identificabil, cum excelent demonstrează Mihaela Miroiu în *Drumul către autonomie* (2004), cu o politică de stat discreționară și opresivă.

Examinarea fenomenului de marginalizare a Scriitoarei în câmpul literar din perioada comunistă – fenomen indisolubil legat de, mai generală, discriminarea femeii în societatea comunistă – nu face, desigur, obiectul cărții de față, ci indică eventual premisele unei

1. Vezi Mihaela Miroiu, „Comunism, postcomunism”, în *Drumul către autonomie. Teorii politice feministe*, Editura Polirom, Iași, 2004.

cercetări viitoare. Dacă insist totuși atât de mult, în acest preambul, asupra ideii că discursul comunist a exercitat, la noi, o acțiune inhibitorie asupra literaturii femeilor este pentru că, totodată, socotesc că „invizibilitatea”, cvasi-ignorarea, azi, a prozatoarelor interbelice de care mă ocup aici este cauzată într-o importantă măsură tot de ceea ce s-a întîmplat după 1948 în societatea românească și implicit în câmpul literar românesc. „Recuperarea” în comunism a unora dintre aceste autoare – prin anexarea lor ideologică – nu a fost una autentică și a avut (are) ca efect pervers, pe termen mediu, tocmai compromiterea lor „est-etică”. Mai mult decît atât: Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu și celelalte nu au fost „recuperate” veridic, ci într-un mod orwellian, prin vinovata/ideologizata ignorare a contextului în care s-a produs *intrarea Scriitoarei în literatură*.

În continuare „masculină” prin excelență, critica literară din vremea comunismului a preluat din critica interbelică doar prejudecățile, suspiciunile, rezervele de principiu legate de literatura scrisă de femei, nu și – evident totuși în anii '20-'30 – spiritul comprehensiv, toleranța, curiozitatea față de un fenomen sincron cu modernitatea literară. Chiar dacă nu în mod programatic (ci, probabil, în virtutea unor mecanisme de percepție și de gândire induse de aerul viciat ideologic al timpului), critica perioadei 1948-1989 a lăsat impresia unei perfecte invizibilități (dacă nu chiar inexistențe) a unei componente feminine a câmpului literar interbelic. În locul unei *prezențe*, s-a văzut astfel o *absență*. Unul dintre obiectivele lucrării de față este acela de a le reaseza pe scriitoarele interbelice în tabloul mare al epocii lor – de unde au fost orwellian decupate. A le reaseza la locul lor înseamnă totodată și a le încadra într-o formulă (în niște formule), și a le (re)evalua estetic și critic. Ticu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Sanda Movilă, Lucia Demetrius, Anișoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian se plasează și tipologic, și valoric (cu distincțiile și nuanțările de rigoare pe care le voi face pentru fiecare caz în parte) în proximitatea unor autenticiști ca Holban, Sebastian, Blecher, Șuluțiu, Fântăneru – pentru a nu mai spune că aceste prozatoare nu sînt deloc inferioare unor „marginali” (cu toate acestea mai „vizibili” decît ele) precum Pericle Martinescu, Ion Biberi sau Dan Petrașincu.

Hortensia Papadat-Bengescu – singura scriitoare care s-a afirmat la vîrf în literatura română și al cărei loc central în canonul critic (dacă nu și în canonul didactic de unde, surprinzător, ca urmare a „reformei” curriculare din ultimii ani pare să fi fost exclusă...) nu mai suportă, cred, negocieri – beneficiază de o abordare „privilegiată”. Traseul său biografic, altminteri cunoscut, este urmărit fragmentar, în cîteva dintre punctele sale de articulație – în două (sub)capitole simetrice: debutul scriitoarei la *Viața românească*, respectiv consacrarea ei la cenaclul *Sburătorul* –, ca suport pentru o analiză de inspirație psihocritică. Un capitol special, „Hortensia Papadat-Bengescu, «romanțiera femeilor»”, sugerează cîteva piste de interpretare, mai puțin sau

deloc accesate în exegeza de pînă acum a autoarei, propunîndu-și totodată să deconstruiască anumite clișee de receptare ce obturează (astăzi ca și ieri) lectura fără prejudecăți (literare și neliterare) a operei „marii europene”.

Încercînd să schițeze un cîmp al receptării prozei „feminine” în perioada interbelică, ca și un cîmp al relațiilor întreținute de autoare cu lumea literară, lucrarea de față se interesează totodată, deși nu sistematic, și de identificarea unor trăsături ale așa-numitei „scriituri feminine”, dar afirmă că o asemenea scriitură e dependentă de un anumit context istoric și cultural mai degrabă decît de niște determinări biologice ori ontologice. Implicit, studiul meu își asumă o polemică purtată cu așa-numitul „feminism al diferenței”, pledînd pentru o readucere în discuție a noțiunii – privilegiate în viziunea unui feminism liberal – de subiect cultural neutru din punct de vedere sexual și, în consecință, împotriva unei abordări enclavizate (excesiv de atente la „diferențele de gen”) a literaturii scrise de femei.

II

Autoare, cărți, tendințe, formule. O hartă a prozei feminine în intervalul 1919-1948

II.1. Proza doamnelor de altădată

În anul 2005, după publicarea seducătorului său eseu despre „intimitatea secolului 19”, Ioana Pârvulescu mărturisea într-un interviu că uneori își imaginează cum ar fi fost dacă, născută la 1880, și-ar fi lansat o carte în 1906... Ipoteză contrafactuală incitantă, dar care idealizează o epocă, neținînd seama de susceptibilitățile pe care le-ar fi trezit, în urmă cu un secol și mai bine, orice pretenție a unei doamne – fie și a unei doamne din *high life* – de a scrie literatură. Pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea, o tînără aspirantă la gloria literelor precum Elena Văcărescu, domnișoară de onoare a reginei Elisabeta, provoacă zîmbete malițioase atunci cînd își citește versurile în public sau atunci cînd conferențiază¹. Și chiar și mai tîrziu, în epoca interbelică, o scriitoare emancipată precum prințesa Martha Bibescu susține pe un ton de badinaj (cu prilejul unei anchete inițiate de revista *Nouvelles Littéraires*) că

„o femeie care vrea să-și exercite puterea de seducțiune se ferește ca de foc să mărturisească a fi o scriitoare. (...) Iar cînd o femeie vrea să-i facă

1. Despre ambițiile literare și mondene ale „Elencuței” Văcărescu relatează Paul Emil Miculescu în cartea sa de memorii, *Din Bucureștii trăsurilor cu cai. Povestiri desuete*, Editura Vreamea, București, 2007 (ediția a II-a), pp. 128-132. Nu numai pentru domnii misogini, dar chiar și pentru doamnele din lumea bună ocupațiile scriitoricești ale unei femei însemnau „fumuri și gărgăuni”: „Mama se împăca greu cu felul ei [al Elenei Văcărescu] de a avea fumuri și gărgăuni (...), de a se vedea mare poetă, încununată cu lauri, aplaudată, ovaționată, atribuind și ea, la rîndu-i, distincții, cununi, ramuri de palmier tinerelor talente și genilor lirice ale viitorului. Mama zeflemisea și parodia primele ei încercări de versificare, pe care le socotea la nivel de răvașe de plăcintă..., dar pe «Elencuța» nimic n-o descuraja. Mai tîrziu se ambiționase să-și recite odele și baladele ei în public și să țină conferințe la Paris, la «Université des Annales», cenaclu cultural patronat de Yvonne Sarcey (...). Primele ei luări de contact cu publicul au fost dezastruoase.”