

Un caz de „anxietate auctorială”: Hortensia Papadat-Bengescu

Ioan FĂRMUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
farmusioan@yahoo.com

Abstract: The article below links the scriptural practice of Hortensia Papadat-Bengescu, the first female writer in the history of Romanian literature to enter the interwar aesthetic canon, and the concept of “anxiety of authorship”, theorized by Sandra Gilbert and Susan Gubar in their study *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. The concept proves useful in explaining the spectacular transformation of her prose. First of all, the transition from the first stage of creation, called “subjective,” to the second stage of her creation, called “objective”. Second of all, the break from the circle of the journal *Viața românească*, where she had been encouraged by G. Ibrăileanu to pursue a writing style that seemed to be the “expression of femininity”, and her orientation toward the journal and group *Sburătorul*, where her new mentor, E. Lovinescu, would allegedly impose on her to adopt a new scriptural practice out of a “need for validation” within his very demanding literary group. In reality, the process indicates rather a motivated reinvention of herself driven by the need to create a name for herself, to be taken seriously in a cultural environment burdened with sexist prejudices, and by the desire to articulate a narrative language that still stands under the auspices of feminine writing, which thus does not deny but subtly emphasizes her gender identity.

Keywords: *Hortensia Papadat-Bengescu, woman writer, anxiety of authorship, the novel, interwar Romanian fiction.*

Cine mai este Hortensia Papadat-Bengescu astăzi? Drumul sinuos pe care îl relevă receptarea critică a operei Hortensiei Papadat-Bengescu ne pune în fața unei evidențe: scrisul ei a provocat și continuă să provoace tot felul de limite. De-a lungul timpului, critica literară a fost intrigată (și incomodată) atât de transformarea spectaculoasă a prozei sale, adică de trecerea de la prima etapă de creație, numită „subiectivă”, la cea de-a doua, cea „obiectivă”, care a pus-o în dificultatea de a o explica, cât și de ruptura de cercul *Vieții românești*, unde fusese încurajată de G. Ibrăileanu să dea curs unei scriituri, care părea a fi expresia feminității, și orientarea către *Sburătorul*, unde mult mai autoritarul E. Lovinescu i-ar fi impus, susțin gurile rele, să adopte o practică scripturală nouă, dintr-o, chipurile, „nevoie de omologare” (vezi și Sora 2008: 83-88) în rândurile foarte exigentei grupări. Așa se explică de ce aceeași instituție, autoinculpându-se, s-a simțit mereu obligată să se angajeze în demersuri reevaluative care să corecteze nedreptățile făcute

autoarei. Ce relevă o privire rapidă aruncată asupra studiilor care-i sunt dedicate? Mai întâi, practicarea unei lecturi fragmentare a operei, care arareori a fost citită – și înțeleasă – integral, astfel încât cea mai mare parte a scrierilor sale (în principiu, cele aparținând etapei „subiective”) au fost date uitării, favorizate fiind experiențele românești. Apoi, perpetuarea unei anumite discontinuități între compartimentele operei, care a făcut ca legătura dintre prima și a doua etapă de creație să pară imposibil de explicat. Dificultatea a constituit-o mereu identificarea aceluși concept integrator capabil să ofere o perspectivă de ansamblu asupra operei.

În ciuda acestor neajunsuri, niște certitudini rămân: (1) Hortensia Papadat-Bengescu este prima scriitoare de anvergură din istoria literaturii române, prima femeie care și-a făcut loc în canonul (estetic) interbelic, motiv pentru care categoria genului a fost și va fi o marotă în evaluarea operei ei și a poziției sale în diversele ierarhii literare; (2) Hortensia Papadat-Bengescu este în continuare unul dintre creatorii romanului românesc modern, o scriitoare a cărei modernitate se poate reconfigura, și dincolo de lecturile estetice/-izante. A contat, fără îndoială, sprijinul de care s-a bucurat din partea ambilor ei mentori: și Ibrăileanu, cel care a lansat-o în lumea literară mare, și Lovinescu, cel care a consacrat-o. A contat și fervoarea cu care opera i-a fost comentată, un caz paradoxal de altfel, căci prozatoarea, deși s-a bucurat de un succes de critică, care trebuie să-i fi făcut invidioși pe mulți, nu a avut parte de un succes de public, pe măsură, motiv pentru care a rămas, în ochii cititorilor obișnuiți, un nume mai puțin cunoscut.

Dincolo de aceste aspecte, Hortensia este în istoria literaturii noastre cu adevărat o inovatoare, formula romanescă cu care își surprindea contemporanii, reunind elemente de roman obiectiv (social) cu elemente de roman subiectiv (de analiză), este și astăzi considerată transgresivă. Astfel, față de literatura feminină autohtonă, ea aducea în proză o notă de intelectualizare a limbajului narativ, prin care se îndepărta de sentimentalismul romantic (crezut de unii specific feminin), o practică scripturală care se voia expresia unei „experiențe feminine” (preocupare pe care nu o va abandona niciodată) și o atitudine deconstructivă față de mitul eternului feminin (care dădea scrisului ei o nuanță politică, greu de perceput). Pe de altă parte, raportată la literatura canonică interbelică, scriitura bengesciană șoca prin analiza scormonitoare (care trecea sub lupă deopotrivă sufletul feminin și cel masculin, ambele investigate necruțător, fără *parti-prisuri*), prin radiografierea fără milă a unor medii (precum cel periferic, provincial, și cel central, de metropolă), prin interesul pentru fața ascunsă a lumii și relația ei cu suprafețele (mondenitatea, snobismul, blazonul social, corporalitatea falsă), prin atenția pe care o acordă abjectului, diformului, patologicului, degenerescentei (fenomene pe care le investiga cu ajutorul unor instrumente împrumutate din psihologia abisală care lasă să se întrevadă o viziune medicalizată), dar mai ales prin meditația constantă asupra condiției femeii (feminitatea fiind investigată sau construită în cărțile sale din unghiuri multiple, deopotrivă ca natură interioară și construct social).

În căutarea „experienței feminine”. Se trece, ușor, peste faptul că Hortensia Papadat-Bengescu a fost nu prima femeie-scriitor din istoria literaturii române (făcea parte dintr-o generație de prozatoare a cărei anvergură se află astăzi în plin proces de negociere), ci prima scriitoare care a pătruns în canonul estetic, ierarhie dominată exclusiv de bărbați. Aspectul trebuie să fi dat naștere unor neliniști care țin cu siguranță de condiția ei de femeie, nevoită continuu să se legitimeze, odată ca prozatoare de anvergură, și a doua oară ca femeie scriitor. Sau viceversa! E aici un caz de ceea ce Sandra Gilbert și Susan Gubar au numit, în influentul studiu *The Madwoman in the Attic*, „anxietate auctorială”. Brodând pe teoria „anxietății influenței” lansată în lumea literară de Harold Bloom pentru a explica felul în care un tânăr autor își creează un nume, adică o identitate, în umbra unui precursor strălucit, motiv de mare neliniște, cele două eseiste articulează o foarte credibilă explicație pentru „venirea în lume” a unei scriitoare, obligată, de chiar propria-i condiție, să își creeze un loc și o voce într-o tradiție literară care îi este ostilă și care tinde să o excludă. Așa se face că anxietatea firească traversată de către orice autor pe cale a se lansa în lumea literară mare, implică, în cazul scriitoarelor, înfruntarea unor prejudecăți care le privește fie ca pe niște intruse în „buna și marea tradiție a scriitorilor”, dominată secole de-a rândul exclusiv de bărbați, fie ca pe niște scriitoare minore, inferioare, lipsite de anvergură, arondate cu ușurința/ exigență categoriei simpatice (și lipsite de impact) a „literaturii scrise de femei”. Obligate să scrie într-un mediu care le este străin, îngrădite fizic și psihic în închisoarea unei culturi patriarhale exclus(z)-iviste, aceste scriitoare, primele care-și clădeau loc într-o cultură dominată exclusiv de bărbați, căci despre ele este vorba, s-au văzut nevoite, pe de o parte, să scrie într-un câmp literar în care jocurile erau deja făcute, un câmp definit de o serie de convenții prestabilite, care favorizau ascensiunea bărbaților, pe de altă parte, să nu dezerteze de la „natura” lor feminină și să își exprime, în și prin scris, revolta și simțul stranietății. Așa se face că scriitura lor, dublă, duplicitară, deși pare a participa la instituirea sau perpetuarea mării tradiții literare, devine scena pe care diferența lor (de gen) se juca pe sine, fie subminând această tradiție, fie gășind un spațiu din care să dea voce propriilor neliniști. Așadar, în cazul lor, „anxietatea auctorială” se poate exprima fie prin a lua poziție față de marea tradiție literară (chiar față de tradiția literaturii scrise de femei), fie prin a aduce în text teme care vădesc dacă nu preocupări feministe, măcar unele care privesc (la) condiția de femeie, fie prin căutarea notelor unei scriituri (un tip de voce, un tip de retorică, un stil) care se vrea a fi expresia „experienței feminine”. În fond, conceptul lui Sandra Gilbert și Susan Gubar se aplică unor epoci în care miza scriitoarelor e aceea de a fi luate în serios (vezi și Gilbert 1980: 45-92).

Această „anxietate auctorială” se poate dovedi a fi experiența revelatoare a prozatoarei românce care, încă din 1919, atunci când începea să colaboreze la *Sburătorul*, își lua prin surprindere apropiații și următorii fideli. Deci o experiență cu consecințe observabile: (1) mai întâi, la nivel identitar – implicate fiind, pe rând, o redefinire a propriului sine, o poziționare intelectuală diferită, noi alianțe, noi opțiuni de carieră, de mentorat, de mediu cultural formator –, (2) apoi, la nivelul practicii scripturale – asumarea speciei momentului, adopția prozei sociale, o nouă retorică ficțională, îndreptarea privirii în afară,

ficționalizarea altui mediu/ altei lumi, un instrumentar diferit pus în slujba medierii raportului om-lume, practic regândirea/ reconfigurarea întregului proces creator. Aici însă critica literară s-a grăbit să constate o „ruptură”, pe care a pus-o pe seama nevoii de legitimare în rândurile grupării conduse de E. Lovinescu. În realitate, procesul indică mai degrabă o reinventare de sine motivată și de nevoia de a-și crea un nume, de a fi luată în serios într-un mediu cultural încărcat de prejudecăți sexiste și de dorința de a articula un limbaj narativ care să stea în continuare sub zodia scrisului feminin, deci care nu-i neagă, ci-i accentuează, subtil, identitatea de gen.

Exegeții Hortensiei Papadat-Bengescu au avut dreptate să constate că ceea ce relevă proza ei de început este acea căutare a unei optici care să fie expresia unei „experiențe feminine”. E cartea pe care au mizat criticii postbelici, cu un succes limitat desigur, atunci când, în încercarea de a repara unele dintre rupturile care i-au definit receptarea timpurie, aduceau în discuție concepte esențialiste precum „privire feminină”, „optică feminină”, „voce feminină”. Dificultatea intervenea abia atunci când se puneau problema celei de-a doua etape de creație, acolo unde instrumentele analitice invocate mai sus funcționau limitat, de vină fiind adoptarea unui stil de a scrie care a părut unora „masculinizat”. Dar asta nu i-a împiedicat să citească proza Hortensiei Papadat-Bengescu printr-o cheie de lectură esențialistă, semn că genul era în continuare o categorie analitică fertilă în analiza literaturii scrise de femei. Numim esențialistă acea lectură – ea însăși o tradiție – care a încercat să identifice ceea ce e specific feminin în scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu. În realitate, caracteristicile asociate cu feminitatea scrisului ei sunt de fapt niște convenții, niște constructe (mentale și sociale) pe care scriitoarea, nu de puține ori, le demontează.

Cu alte cuvinte, de la un capăt la altul, opera acestei scriitoare este străbătută de un același efort: acela de a căuta (și de a defini) un mod de a gândi, de a simți și de a scrie eminentemente feminin. În proza ei de tinerețe mai ales, Hortensia e animată – poate și de îndemnul unui Ibrăileanu, poate și de climatul cultural al vremii – de încercarea de a pune bazele unei „retorici a feminității”. Dar o astfel de miză (și scripturală, și de interpretare a operei) era ea însăși problematică, căci ce înseamnă „a scrie la modul feminin”? În tradiția culturală autohtonă, un așa-zis mod de a scrie exista (adică o percepție despre ce ar însemna el exista). Criticii, cu precădere bărbați, încercaseră cumva să-l identifice și să-l definească (de fapt, să-l construiască), doar că viziunea lor patriarhală limitată era mai degrabă ofensatoare. Căci a scrie la modul feminin însemna pentru ei a pune în centru afectul, a practica o literatură sentimentală, romanțioasă, idealizantă, fantezistă, orientată spre interior, deci slabă¹. Or, intenția prozatoarei – căci există o strategie la mijloc – era să dea o replică a acestui mod de a scrie așa-zis feminin, și o va face în două feluri.

¹ De o afirmație emblematică, dar discutabilă – cel puțin când vine vorba despre proza primei etape de creație – a lui Ibrăileanu, care afirma că „Numai cine are o personalitate puternică se poate sustrage de la influența modelelor, adică a literaturii curente. Și cum modelele sunt datorite bărbaților, creatori ai întregii literaturi – numai o femeie cu o personalitate puternică se va putea sustrage influenței acestor modele, va rămâne originală și deci feminină. Altminterea, opera sa nu va fi decât contrafacerea imaginii pe care o produce realitatea trecută prin prisma sensibilității masculine”, avea Hortensia Papadat-Bengescu să se distanțeze prin opțiunile din cea de-a doua etapă de creație.

Mai întâi, într-o primă etapă, cea „subiectivă”, prin a regândi, la modul esențialist, particularitățile așa-zisei „optici feminine”. Hortensia Papadat-Bengescu păstrează aici ceea ce crede ea, ca femeie, că e specific feminin, deci se aventurează într-o experiență scripturală a cărei miză era a (re)defini ceea ce înseamnă a gândi și a simți femeiește, validând caracteristici precum: cultul detaliilor, o confesiune îndrăzneată, care nu exclude explorarea (deși poate ușor pudică) a propriei corporalități, împletirea sensibilității senzoriale cu intelectualitatea – toate puse în slujba revelării complexității sufletului feminin. Găsim aici o scriitoare obsedată de intenția de a construi un limbaj narativ esențial feminin. De aceea, în povestirile de început, Hortensia plasează în centrul universului său ficțional o „femeie esențializată” (interiorizată, solitară, sensibilă), o reciclare a arhetipului Pandorei, prin care recuperează și reinterpretează sensurile date „feminității”, adică tot ceea ce constituie marca unei diferențe de gen.

Apoi, într-o a doua etapă, cea așa-zis „obiectivă”, strategia ei de a contesta tradiția literară se schimbă, acum asumându-și socialul ca experiență tare, dar fără a abandona interesul pentru „optica feminină”. Adoptând formula (anxioasă) a romanului, specia momentului, care-i va consolida prezența în canonul estetic interbelic, autoarea se angajează într-un proces de legitimare a unor instrumente de cunoaștere, care le concurează pe cele („metafizice”) ale congenerilor bărbați. Cel mai cunoscut dintre ele: „teoria trupului suflesc”, instrument cu originea în discursul medical, mai exact în endocrinologie, una dintre științele aflate în spatele revoluției gândirii moderne², care-i permite, pe de o parte, să citească corporalități și, pe de altă parte, să radiografieze interiorități scindate, salturi în conștiință, procese inconștiente. Vorbim acum despre o altă Hortensia Papadat-Bengescu, o scriitoare interesată de sondarea „socialului”, căruia caută să-i surprindă anxietățile, (stereo)tipurile, spectacolul suprafețelor. În centrul universului ei ficțional va fi plasată din nou femeia, o „femeie socială” de data asta, construct și produs al discursurilor fondatoare ale societății moderne interbelice.

De aceea, având în vedere cele două etape de creație și modificările care le însoțesc, unora proza Hortensiei Papadat-Bengescu li s-a părut că se schimba la față radical. În realitate, ea se reconfigura. Au contat în acest proces desigur modificarea de mediu cultural, intrarea în zona de influență a altui grup (contactul cu o nouă ideologie literară, un nou mentor), ambițiile personale, dar mai ales dorința de a se reinventa. Prozatoarea alege acum să schimbe strategia (vădind astfel o atitudine contestatoare tacită) și să concureze direct și agresiv modelul scriptural masculin. De aceea, de exemplu, la Sburătorul stă între bărbați sau cere să i se spună „scriitor”, scrie o poză analitică dură, necruțătoare, de o un intelectualism incisiv, cinic, greu de asociat de cei mai mulți dintre critici cu gândirea feminină – chiar și de mai vechiul său mentor, G. Ibrăileanu care va vedea în reîncarnarea prozei sale o abdicare de natura esențial(ist)ă, feminină a scriitoarei. Practic, Hortensia își redefiniște modul de

² Vezi și opinia lui Camil Petrescu din *Teze și antiteze*, articolul „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, acolo unde eseistul plasează endocrinologia între disciplinele care au revoluționat modul de a gândi, punând bazele „noii structuri” și, mai departe, a romanului modernist psihologic.

a scrie, cerând astfel lumii literare ca scrisul feminin să fie luat în serios: accentuează notele intelectuale ale stilului său, practică o analiză scormonitoare care-i permite să aducă sub ochii unui cititor pudic o lume ale cărei ascunzișuri sunt devoalate fără de niciun fel de reținere. Spărgând bariere, ea vorbește în proza ei despre bastarzi, incest, adulter, boală, malformație, comportament deviant, psihopatologie sexuală, degenerare, cu alte cuvinte despre tot ceea ce ține de abject³. Iată aici un mod de a scrie „femeiește” brutal, neiertător, violent, care pe unii șochează. Un mod de a scrie care lovește, unu, în tot ceea ce se credea că înseamnă a scrie la modul feminin (în ciuda prejudecăților epocii, ea demonstrează că intelectualitatea nu este o coordonată a scrisului feminin și că o astfel de percepție este încărcată cu conotații de gen ofensatoare pentru o femeie), doi, în miturile fondatoare ale societății interbelice: familia ca nucleu social, mister feminin, masculinitate tare, ordine patriarhală. De aceea, refuzând *parti-pris*-urile, așază sub lupa-i neiertătoare mai ales „femeia nouă”, femeia socială, exemplarele ei cele mai reușite. Sub lupă trec cultul imaginii, competiția cu semenele, refuzul maternității, emanciparea discutabilă, raporturile de putere între sexe, lipsa preocupării pentru intelectualitate și, de altfel, vulnerabilitatea de fond a femeii. Unii au fost tentați să califice drept „masculinizantă” viziunea ei asupra noii femei, „femeii-păpușă” – tipologie cu originea în discursul „feminist” (moderat) autohton. De fapt, în imaginea de păpușă de Nurnberg a unor Lenora, Elena Drăgănescu, Coca-Aimée, autoarea descifrează, așa cum constată Bianca Burța-Cernat în *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, „corpul mecanizat, convențional, depersonalizat ce se lasă manevrat fără protest de o forță din afară, un corp consumat ce trimite la o feminitate captivă, sclava imperativelor etice și estetice ale unei societăți definite de dominația masculină” (Burța-Cernat 2011: 101). Viziune încărcat feministă⁴, căci meditația scriitoarei în cea de-a doua etapă de creație, și cu precădere în ciclul Hallipilor, se îndreaptă către condiția femeii, care, trăind iluzia intrării în posesia lumii, nu face decât să se subjuge, încă o dată, înșelăciunilor unei lumi patriarhale din care nu există ieșire. O vulnerabilitate pe care o pune pe seama refuzului intelectualității sau a desăvârșirii spirituale⁵.

³ Categorie modernă, teoretizată de Julia Kristeva în esul *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982, care, fundamentând o scindare a personalității, instituie nu un Celălalt (extern), ci un Sine (familiar, deci amenințător) cu care refuzăm să ne identificăm.

⁴ Cu toate că știm care au fost rezervele scriitoarei față de feminismul militant, responsabil, în viziunea ei, pentru chestionarea mai vechii ordini patriarhale, dar și pentru degringolada care a aruncat femeia – mai ales femeia tânără – în poziția de subaltern: „Nu sunt decât un artizan umil al sufletului prin cuvânt. Poetii și artiștii prin esența lor însăși nu sunt luptători [...]. În nicio luptă și deci nici în aceea prin care azi, femeia de pe tot globul, și aici mai aproape de sufletul nostru, femeia româncă, își cere dreptul ei la viața socială, ele nu sunt elementele militante. Dar pot însoți cu glasul lor elanul războinic al suratelor combative, fiindcă vor împărți cu ele cununile victoriei.”

⁵ Dacă putem considera că adoptă o poziție feministă, atunci nu poate fi vorba decât despre un feminism *sui generis*, pe linia liberal-individualistă a lui John Stuart Mill, care e la limita dintre un feminism asumat și o credință, nu fără nuanțe contestatoare, în ordinea patriarhală. Nota viziunii ei, pe care o pune în scenă în ciclul Hallipilor, e că modernizându-se, adică emancipându-se, obiect-ificându-se, fetișizându-se, femeia nu a făcut decât să se subjuge pentru a doua oară ordinii patriarhale. Șansa pe care o acordă Hortensia femeii trebuie căutată în intelectualitate, individualism, autonomie, toate obținute prin educație – iată aici un etalon de gândire modernistă. Doar că istoria nu îi va da dreptate...

Iată de ce scriitura de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu – una asumată, fără îndoială – posedă o încărcătură politică tare, care se observă doar dacă, recontextualizat, scrisul ei este plasat în vecinătatea discursurilor ordinii sociale fondatoare ale interbelicului.

BIBLIOGRAFIE

- Bloom 2008: Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Burța-Cernat 2011: Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică*, București, Editura Cartea Românească.
- Ciopraga 1980: Constantin Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, Editura Cartea Românească.
- Crețu 1982: Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu*, București, Editura Eminescu.
- Cristescu 1976: Maria Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, București, Editura Albatros.
- Crohmălniceanu 1976: Ov.S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Editura Cartea Românească.
- Gilbert & Gubar 1980: Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Londra, Yale University Press.
- Holban 1985: Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, Editura Albatros.
- Kristeva 1982: Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press.
- Manolescu 1990: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar.
- Mihăilescu F. 1975: Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, București: Editura Minerva.
- Mihăilescu Ș. 2002: Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc – Antologie de texte (1838-1929)*, Iași, Editura Polirom.
- Mill 2013: John Stuart Mill, *Supunerea femeilor*, București, Editura Limes.
- Sora 2008: Simona Sora, *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*, București, Editura Cartea Românească.
- Trandafir 2016: Constantin Trandafir, *Hortensia Papadat-Bengescu și literatura europeană*, Iași, Editura Ideea Europeană.
- Vancea 1976: Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Antologie*, București, Editura Eminescu.
- Zaharia-Filipaș 2004: Elena Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină*, București, Editura Paidea.

