

THE FEMININE IDENTITY IN THE PARADIGM OF MODERNITY

Raluca Batori

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Starting from the idea that the construction of the personal identity could be analysed as a transition between the self and the other, the paper tries to highlight the feminine identity and to underline the fact that the woman has long ceased to be a mere presence. The authors brought into discussion were Virginia Woolf and Hortensia Papadat-Bengescu, taking into account the similarities that exist within their works, such as: the duplication of the character, the modern technical viewpoint or the stream of consciousness.

Keywords: identity, feminism, duplication, stream of consciousness, modernism

Construcția identității personale poate fi analizată ca o tranzacție între sine și altul. Fiecare schimb este filtrat printr-o imagine – a sinelui, sau a altuia - care devine o grilă de clasare, de reducere și de fixare a informației, la care se asociază o dinamică emoțională care permite activarea – sau nu – a lucrurilor date.

În ceea ce privește identitatea feminină în contextul literaturii, putem observa că femeia a încetat de mult să mai fie o simplă prezență, cel mult tolerată pe scena literaturii, iar literatura feminină un fenomen izolat. Nu mai este nevoie de o ocultare a identității în spatele unor pseudonime bărbătești pentru a reuși să pătrundă într-o lume care era monopolizată de bărbați. Virginia Woolf afirmă în acest sens al dificultății femeii de a se integra într-o literatură făurită de bărbați, faptul că: greutatea, ritmul și capacitatea minții unui bărbat sunt prea diferite de cele ale unei femei, pentru ca aceasta să poată împrumuta ceva de la ei, pledând, în același timp, pentru o adaptare a literaturii la organismul fragil feminin. Însă ceea ce face Virginia Woolf prin afirmarea acestor idei este, de fapt, o reluare, sub o altă formă, a diferențelor de ordin spiritual ce există între un bărbat și o femeie, și anume, existența, pe de o parte, a spiritului masculin, dominat de rațiune, putere, ordine, luciditate și, pe de altă parte, spiritul feminin, pasional, haotic, slab. Ceea ce e, însă, evident este faptul că diferența de gen se observă cel mai bine în textul literar, trecând de aspectele psihologice și îndreptându-ne atenția spre asupra

celor sociale, istorice sau cele legate de educație. Întrebarea care rămâne este legată de autodefinirea identității, care are stabilit un punct de începere sau de finalizare. Esteticul este valoarea care legitimează o operă literară. Prin urmare, aceste diferențe de gen dispar în momentul în care o operă este valoroasă din punct de vedere estetic.

Eugen Lovinescu exprimă simplu în Prefața cărții *Evoluția scrisului feminin în România*, ce aparține Margaretei Miller Verghi și Ecaterinei Săndulescu, faptul că arta se conturează prin substanța sa și se ierarhizează din punct de vedere estetic, aceasta ignorând chestiunile legate de regiune, sex, naționalitate sau vârstă.¹ Aceste idei subliniază importanța esteticului înaintea oricărei alte forme de selecție și, de asemenea, evidențiază meritul literaturii feminine de a conferi frumusețe și sensibilitate creației artistice. Generația de scriitoare moderniste au impus teme îndrăznețe, precum erotismul sau fervoarea adolescentină, ce s-au transformat ulterior în adevărate etape de maturitate a scriiturii feminine, pentru a depăși toate tiparele stabilite până atunci cu privire la scrisul feminin. În acest sens, putem aminti studiul Virginiei Woolf - *O cameră separată* – în care scriitoarea considera că pentru a scrie romane, o femeie ar avea nevoie doar de „bani și de o cameră separată.”² Virginia Woolf a realizat acest studiu din trei perspective: în primul rând, a prezentat tipologia femeii, mai apoi a analizat literatura feminină și relația dintre femei, iar în ultimă instanță, a dezbătut unghiul din care sunt văzute femeile în literatura scrisă de bărbați. Simona Sora, într-un articol publicat în *Dilema veche – Sexul literaturii* – subliniază că „prin anii '30, când spunea că o femeie, dacă ar scrie ca o femeie, ar pune lucrurile în ordinea lor firească, adică ar fi atentă cu precădere la fragmentare, defășurare și ordinea așteptată. Virginia Woolf nu se referea nici la sexul biologic, nici la feminitatea construită social. Scriitoarea se gândea mai ales la o unificare – în scris – a minții și la o punere în ordinea firească a faptelor literare, în genul gramaticii pe care poți s-o ignori sau să o distorsionezi doar dacă o cunoști bine.”³ Aceeași scriitoare amintește că în perioada interbelică românească, scriitoarea dorea să fie „masculin de feminină sau feminin de masculină”⁴, iar „minte în ansamblul său să fie larg deschisă”⁵. Prin astfel de abordări, observăm faptul că scriitoarele încercau să prezinte teme tabu pentru acea perioadă, lăsând la

¹ Eugen Lovinescu, în Prefața la *Evoluția scrisului feminin în România*, Margareta Miller Verghi și Ecaterina Săndulescu, Editura Bucovina, București, 1935, p. V - VII

² Virginia Woolf, *O cameră separată*, Traducere de Radu Paraschivescu, Editura Univers, București, 1999, p. 6

³ Simona Sora, *Sexul literaturii*, în *Dilema veche*, anul III, nr. 112, 23 martie 2006, p. 130

⁴ Ibidem, p. 131

⁵ Ibidem, p. 131

o parte model de expunere total diferit datorită noului limbaj instaurat prin căile sensibilității și ingenuității feminine.

Într-o „cameră separată” scria și Hortensia Papadat-Bengescu, luând naștere momente psihologice distincte, antrenate de o viziune nouă asupra realității interioare, antrenată de acel flux al conștiinței ce se regăsește și în opera Virginiei Woolf. Vladimir Streinu, cel care nu a reușit să se adapteze colegelor de generație, a observat o detașare a Hortensiei Papadat-Bengescu de formele sensibilității, evidențiate în operele colegelor sale, înscriind-o pe aceasta în rândul autorilor de gen masculin. El amintește în acest sens: „scriitoare și nescriitoare, cucoanele care luau parte la ședințele literare ale cenaclului *Sburătorul*, între anii 1922 și 1926, ocupau un divan așezat în unghiul din fața și dreapta biroului lui E. Lovinescu. Hortensia Papadat-Bengescu nu lua loc printre semene; rămânea în rând cu scriitorii, care, respectând divanul, se înșirau pe lângă pereții încăperii și, mai adesea, în picioare. Nu s-ar putea spune totuși că între ea și gentilul grup ar fi existat vreo adversitate, nu; dar se complăcea la o distanță oarecare de colțul cu pricina. De altfel, chiar opera sa de Romancieră mărturisește această mișcare de respingere sau numai discretă îndepărtare față de formele feminine ale sensibilității. Căci, deși semnând, la începutul carierei, mici proze lirice, Papadat-Bengescu a ajuns la acel *Concert din muzică de Bach*, în care totul, accent, energie, putere de a sugera, dar și de a disocia, refrigerența intelectuală și dominarea materiei epice, indică un autor și nu o autoare.”⁶ Astfel de psiho-metamorfoze au fost evidențiate și în romanele Henriettei Yvonne Stahl, *Eterna iubire*, Ioanei Postelnicu, *Bogdana* sau Luciei Demetrius, *Tinerețe*. În toate aceste romane a fost construită tipologia femeii „bântuită de iluzii, de instincte și de vicii”⁷, iar pentru prima dată un personaj feminin reușea să aibă niște trăiri interioare puternice, ce străbăteau întreaga operă și care a trecut de la simplu spectator al propriei existențe la cel de protagonist, capabilă să își depășească condiția și să înfrunte adversitățile întâlnite în cale. Se poate spune că scriitoarele aveau un avantaj în fața colegilor de gen masculin în ceea ce privește reprezentarea registruului emoțional al femeii, acestea putând oferi literaturii trăiri și sentimente directe, nefiltrate prin gândirea unui scriitor de gen masculin.

Singura scriitoare care a reușit să se afirme, în adevăratul sens al cuvântului, în literatura română, ocupând un loc central în cadrul canonului literar, este Hortensia Papadat-Bengescu. Deși parcursul biografic a umbrit, într-o anumită măsură, preocupările sale literare, dar și

⁶ Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol I, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 121

⁷ Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1972, p. 301

contactul atât de dorit cu literatura europeană, Hortensia Papadat-Bengescu rămâne cea mai importantă scriitoare a literaturii române de la începutul secolului XX, o prozatoare ce pune în scenă un roman inedit, complet diferit de cele expuse până la momentul acela în literatura română. Mircea Popa sintetiza în studiul *De la est spre vest. Priveliști literare europene*, tendința scriitorilor români, la începutul secolului XX, de a crea anumite relații cu lumea și cultura occidentală. El amintește în acest sens faptul că „începutul de veac îi prinde pe români pregătiți să preîntâmpine cum se cuvine înnoirile ce se anunță. Tot mai mulți români tineri își fac studiile în capitala Franței, tot mai mulți artiști, scriitori, îndrăgostiți de artă și literatură pot fi întâlniți prin cafenelele pariziene în căutarea acelu spirit al secolului care să-i scoată din anonimat și să-i facă mai vizibili atât în țara lor, cât și în străinătate.”⁸ În cazul Hortensiei Papadat-Bengescu lucrurile au stat diferit, aceasta căsătorindu-se la o vârstă fragedă, anulând, astfel, începutul unui traseu literar și cultural timpuriu. Talentul, dorința scriitoricească lăuntrică, dar și nemulțumirea vieții personale, o îndeamnă însă să se îndrepte spre viața literară, mai târziu, ce e drept, însă nu prea târziu pentru un succes implacabil.

Deși Hortensia Papadat-Bengescu nu a beneficiat de o cale acces spre literatura europeană, ceea ce operele sale denotă este o descendență axată mai degrabă pe direcție europeană, decât pe o linie modernă românească. Acest fapt poate fi dovedit prin constanta sa preocupare de a promova umanitate europeană. Astfel, în operele sale nu mai apare imaginea provinciei în care nu se întâmplă niciodată nimic, ci o imagine a unei provincii ce trece peste deficitul existențial în care se află cu ajutorul introspecției. De asemenea, se poate observa o schimbare și în ceea ce privesc prototipurile caracterelor expuse în proza sa, debutând de această dată personaje mondene, dominate de frământări, ce conduc spre o introspecție profundă. Poate și datorită acestui fapt, Hortensia Papadat-Bengescu este cunoscută drept o exploratoare a psihicului uman.

Hortensia Papadat-Bengescu este contemporana mării scriitoare engleze, Virginia Woolf, care a revoluționat modernismul european. Cele două scriitoare sunt puse sub același numitor comun de critica literară, datorită unor elemente. Unul din acele elemente este faptul că majoritatea romanelor se bazează pe experiențele personale ce le-au marcat existența. În operele lor, cele două scriitoare își retrăiesc, prin personajele pe care le construiesc, propriile vieți. În cazul Hortensiei, este evident faptul că experiența din prima parte a vieții sale, sortită banalității, este dublată de o altă experiență, cu totul diferită, în plan virtual. Atât Hortensia

⁸ Mircea Popa, *De la est spre vest. Priveliști literare europene*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, p. 269

Papadat-Bengescu, cât și Virginia Woolf, dar și alte scriitoare cu talent evocator, au un oarecare avantaj în fața autorilor-bărbați în cazul includerii în paginile unei opere a unui pasaj referitor la viața unei femei, deoarece oricât de adânc ar *săpa* în resorturile ființei unei femei, un bărbat nu va reuși să scrie decât din afară, în vreme ce scriitoarele dețin ele însele, misterele psihologice feminine.

Dacă Hortensia Papadat-Bengescu este influențată în cariera literară în mare parte de experiența personală, din prisma căreia scrie, Virginia Woolf este fundamental determinată de femeile ce există în viața sa. Figura maternă, dar și figura surorii sau a bunicii, sunt deosebit de importante pentru ea, deoarece acestea sunt cele care îi hotărăsc parcursul existențial, începând de la nașterea sa și culminând cu sfârșitul tragic. Ceea ce încearcă Woolf să facă de-a lungul vieții este să găsească în femeile de lângă ea un *alter ego*, dar și un oarecare suport afectiv și moral.

Cele două scriitoare contemporane au creat personaje memorabile, cu o viață interioară complexă, care expun, de cele mai multe ori, experiențele de viață ale creatoarelor lor. Ambele au trăit două vieți paralele: Virginia Woolf a fost, în același timp, o femeie cu o viață normală, dar și o femeie suferindă, pe când Hortensia Papadat-Bengescu se zbate, precum am mai amintit, între o viață împărțită casei, soțului și copiilor și o viață dedicată literaturii. Prin urmare, apare în mod inevitabil dedublarea personajelor construite.

Un alt element ce le apropie pe cele două scriitoare este tehnica modernă a unghiului de vedere. S-a vorbit în acest caz despre existența unei simple coincidențe sau despre o influență directă a Virginiei Woolf asupra Hortensiei Papadat-Bengescu, însă valoarea de neegalat a celei din urmă rămâne aceeași, indiferent de critici.

Expunerea vieții personale a trecut dincolo de etic și a deschis, într-o anumită măsură, calea romanului spre modernizare. Așadar, nu doar genul masculin, reprezentat exemplar de scriitori precum Marcel Proust, James Joyce, D.H. Lawrence, Camil Petrescu sau Anton Holban, au revoluționat tehnica scrisului, ci și marile scriitoare moderniste ale vremii. Modernismul, în cazul Virginiei Woolf s-a manifestat ca o formă artistică nouă, îmbinând visul cu realitatea, abstractul cu concretul, creând astfel personaje complexe. Modernismul Virginiei Woolf poate fi considerat *o replică feminină a realismului cultivat de bărbați*, care încă rezistă în fața timpului și care are parte de succes și în prezent. Modernitatea operelor Virginiei Woolf se datorează și tehnicii fluxului de conștiință – the stream of consciousness technique – care se referă la analiza interiorității personajelor, plasând în plan secund acțiunea de cele mai multe ori. La fel ca Hortensia Papadat-Bengescu, Virginia Woolf își transferă trăirile existențiale în

personajele sale. Dacă în *Doamna Dalloway*, avem reprodusă personalitatea dedublată a Virginiei Woolf cu ajutorul Clarisei, în romanul *Spre far*, destinele personajelor se confundă cu destinele membrilor familiei scriitoarei. În celălalt capăt al continentului, Hortensia Papadat-Bengescu face același lucru, adică își retrăiește viața prin intermediul personajelor feminine din cadrul romanelor sale. Aceasta nu învață elemente ale analizei psihologice, ci își analizează sufletul. Astfel se explică destinul eroinelor din romanele bengesciene, care nu sunt altceva decât consecințele fie ale personalității, ale temperamentului, fie ale sănătății. Putem aminti aici remarcă lui G. Călinescu, conform căruia personajele Hortensiei Papadat-Bengescu „sunt mai ales femeii și în general indivizi rău conformați, sănătoși sau bolnavi”⁹. Personaje precum Manuela, din *Femeia în fața oglinzii* sau Lenora din romanul *Drumul ascuns* reprezintă dovada virtuală a înzestrării acestora cu aceleași stări emoționale, respectiv trăiri ale scriitoarei.

Vizând ambiguitatea femeii și modul în care era receptată în cadrul literaturii, Virginia Woolf, prin eseul *Femeile și literatura*, făcea o invitație publicului cititor, pornind chiar de la înțelegerea titlului, care ne conduce spre cel puțin două paliere: „poate face aluzie la femeii și la literatura pe care o scriu ele sau la femeii și la literatura care le are ca obiect.”¹⁰ Prin urmare, femeia poate fi analizată atât din ipostaza de scriitor, cât și de personaj, trecând de la simpla imagine a femeii-cititor, care, după părerea lui Albert Thibaudet, a avut o influență notabilă asupra evoluției romanului: „Auditorii i-au făcut pe romancierii. Romanul, ca și teatrul, ca și elocvența și spre deosebire de poezia lirică, de filozofie sau de istorie, e în primul rând o chestiune de public, era atunci o chestiune de auditoriu, iar literatura de curtoazie, e literatură romanesă, a luat naștere dacă nu în camera doamnelor, așa cum literatura poemelor epice se născuse pentru hanurile de pelerini.”¹¹ Astfel, remarcăm faptul că femeia a realizat primul contact cu literatura prin însăși actul lecturii, care îi oferea o porțiță de ieșire din universul gospodăresc care îi ocupa majoritatea timpului, operele umplând golul cotidian cu iubire, idealuri și speranțe. Inclusiv din acest punct de vedere, cel al modului de receptare al mesajului textului citit, intervine *prăpastia* dintre bărbat și femeie, deoarece bărbatul caută în text autorul, pe când femeia urmărește traseul existențial al personajelor, trăind odată cu ficțiunea. Același Thibaudet remarcă în acest context faptul că : „Idealul femeii care citește ar fi să coincidă cu

⁹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1982, p. 740

¹⁰ Virginia Woolf, *Femeile și literatura*, în *Eseuri alese*, vol. I, traducere de Monica Pillat, Editura RAO, București, 2007, p. 126

¹¹ Albert Thibaudet, *Despre roman*, în *Reflecții*, vol. I, traducere de Georgeta Pădureleanu, Editura Minerva, București, 1973, p. 366

eroii sau cu eroinele romancierului. Idealul bărbatului care citește, și scrie, despre ceea ce citește, ar fi să coincidă cu spiritul creator al romancierului.”¹²

S-a vorbit în mai multe rânduri de o serie de aprecieri negative la adresa Hortensiei Papadat-Bengescu, din partea unor critici inconstanți. Eugen Lovinescu a considerat-o „o mare scriitoare, din rasa stendhaliană a analiștilor”¹³, pe când G. Călinescu o vede precum „o autoare de volume cu neputință de citit”¹⁴. Liviu Petrescu afirmă însă, în mod paradoxal, că „Hortensia Papadat-Bengescu este singura scriitoare română capabilă să se apropie de metodele fenomenologice, de înțelegerea psihicului uman”¹⁵, bazându-se în acest sens pe concepția scriitoarei, conform căreia individualitatea umană este alcătuită din *trup sufletesc*, adică din sentiment și *trup fizic*, adică senzație. Putem remarca însă și păreri negative la adresa Virginiei Woolf, căreia i se contestă capacitatea de creere a unor personaje remarcabile, personaje care nu se disting între ele, care sunt realizate sub marca aceluiași tipar. Însă aprecierea și popularitatea de care se bucură operele sale anulează orice critică răutăcioasă și slab fondată, confirmând existența unor personaje memorabile care completează galeria tipologiei feminine.

Datorită faptului că o femeie ajunge să scrie acest gen de literatură, putem spune că aceasta devine un om complet, se transformă, nemaifiind nevoie de o diferențiere de sex, însă nu este cazul tuturor scriitoarelor. Este nevoie de maturitate și de înțelegere pentru a avea o incursiune fastă, lucru amintit și de Doina Peteanu într-un articol publicat în ziarul *Viața*: „dar nu prin articole în presă, nici prin revendicări feministe – nu cunosc nimic mai radical decât acest feminism a cărei gălăgie seamănă trist cu cârâitul unor anumite păsări din ogradă – se poate schimba această optică a publicului, în ochii căruia, nu atât în domeniile științifice, cât în cele ale spiritului, ca literatură, creația feminină ce se bucură de prea multă considerație. A scrie despre acest lucru și a căuta să aducem argumente care să schimbe această optică, ar constitui o foarte inelegantă și suspectă atitudine, ce ar cădea în păcatul *feminismului*.”¹⁶

Epica scriitoarelor atrage atenția cititorilor prin compasiunea stârnită de cazurile patologice, de deteriorarea corporală a personajelor ilustrate, de urâtul existențial al ființei, de apelul la sensibilitate, care se regăsesc în paginile operelor. Dacă până atunci, experiențe de acest gen erau de neconceput în societate, acum se întregeste tot mai mult un tablou cu personaje feminine într-o continuă căutare a identității, ce le supune ființa unor stări alternante,

¹² Ibidem, p. 389

¹³ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, București, 1973, p. 240

¹⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1982, p. 739

¹⁵ Liviu Petrescu, *Romanul condiției umane*, Editura Minerva, București, 1979, p. 83

¹⁶ Doina Peteanu, *Pentru o istorie a scrisului feminin*, în ziarul *Viața*, Timișoara, 27 noiembrie 1942, p. 2

de disperare sau de atingere a apogeului fericirii. Impactul puternic a șocat cititorii și i-a determinat să-și întoarcă tot mai mult privirile spre literatura feminină. Această generație de scriitoare a dovedit că are ceva de spus în cadrul literaturii și nu doar atât: ele au reșit să impresioneze publicul cititor prin pagini în care femeia s-a transformat într-o persoană capabilă de a-și exprima propria individualitate prin intermediul trăirilor interioare.

Bibliografie

Beletristică:

1. Papadat-Bengescu, Hortensia, *Fecioare despletite*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986;
2. Woolf, Virginia, *Mrs. Dalloway*, Editura Macmillan, Londra, 1992;
3. Idem, *The Waves*, Editura Hogarth Press, Londra, 1977.
4. Idem, *Eseuri*, Editura Univers, București, 1972;
5. Idem, *O cameră separată*, Traducere de Radu Paraschivescu, Editura Univers, București, 1999;
6. Idem, *Eseuri alese*, vol. I, traducere de Monica Pillat, Editura RAO, București, 2007.

Istorie, critică și teorie literară:

1. ***, *Filozofia greacă până la Platon*, vol. I, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979;
2. Albérès, R.M., *Istoria romanului modern*, Editura Pentru Literatură, București, 1968;
3. Călinescu, G., *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1982;
4. Ciocârlie, Corina, *Femei în fața oglinzii*, Editura Echinocțiu, Timișoara, 1998;
5. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, vol. VI, Editura Minerva, București, 1972;
6. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, București, 1973;
7. Petrescu, Liviu, *Romanul condiției umane*, Editura Minerva, București, 1979;
8. Popa, Mircea, *De la est spre vest. Priveliști literare europene*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010;

9. Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1968;

10. Thibaudet, Albert, *Reflecții*, vol. I-II, traducere de Georgeta Pădureanu, Editura Minerva, București, 1973.

Studii, interviuri și articole din periodice:

1. Peteanu, Doina, *Pentru o istorie a scrisului feminin*, în *Viața*, Timșoara, 27 noiembrie 1942;

2. Sora, Simona, *Sexul literaturii*, în *Dilema veche*, anul III, nr. 112, 23 martie 2006.