

E. LOVINESCU ȘI LITERATURA FEMININĂ

„Literatura nu e în genere o vocație feminină, ci bărbătească. La noi nu cunosc decât puține cazuri de vocație feminină – dincolo de relații sentimentale. De obicei e un simplu popas între două aventuri, o forță neîntrebuințată momentan în preocupări mai esențiale“ (*Acqua forte*).

Sunt cuvintele lui E. Lovinescu adresate unei tinere doamnă, scriitoare încă virtuală, care îi declarase, cam ritos, că literatura este pentru ea „un imperativ al existenței“. Ele exprimă atitudinea spiritului masculin neîncrezător funciarmente în vocația creatoare a femeii. Cu toate acestea, criticul atât de comprehensiv, care și-a deschis ușa casei sale oricărui veleitar și a salutat cu generozitate fiecare fărămă de talent, nu a manifestat nici un fel de discriminare legată de persoana scriitorului, încât doamnele s-au bucurat din partea sa de același tratament de mare seriozitate și civilitate care l-a caracterizat. Ba chiar a fost mereu curtenitor cu femeile, în stilul galanteriei de modă veche a începutului de secol.

Totodată vom putea detecta la Lovinescu semnele unui interes – firav și sporadic la noi – pentru o teorie a feminității în literatură și chiar pentru definirea a ceea ce numim astăzi „scriitura feminină“.

Prima scriitoare care i-a atras atenția în anii când, tânăr, pășea încă nesigur „pe nisipul“ impresionismului, a fost Elena Farago. Recenzând volumul de debut al poetei de la Craiova, *Versuri*, apărut în 1906, E. Lovinescu considera lirica acesteia expresia pură a sentimentului: „E poezia însăși prin reducerea ei la elementul esențial al sentimentului; un lirism incapabil de a ieși din domeniul emoțiunii sentimentale“. Și, mai departe, venea precizarea că sfera sentimentelor poetei se reduce la erotism: „Poezia Elenei Farago este, deci, mărginită la emoție, și la una singură: emoția erotică“, exprimată cu „o forță concentrată și tragică“.

Această caracterizare, susținută de câteva sugestii analitice, în stilul evanescent al criticii impresioniste, este reluată în *Critice* și apoi în *Istoria literaturii române contemporane*, III, cu vădite accente pozitive. Poezia Elenei Farago reprezintă pregnant esența sentimentală a lirismului și aparține simbolismului prin sugestia muzicală: „Prin reducerea lirismului la esența lui, la emoție, prin eliminarea oricărui element intelectual și chiar a oricărui element exterior, această poezie e de calitate muzicală“. Comparată cu poezia de dragoste a lui Ion Minulescu, erotica poetei îi apare criticului superioară: „Erotismul ei vine din regiuni mult mai adânci decât erotismul poetului «amantelor ce mint», dintr-o forță inconștientă și inaccesibilă oricărei cercetări“.

Portretul critic al Elenei Farago este semnificativ din două considerente: întâi, este cel mai amplu excurs analitic consacrat de Lovinescu unei poete. Cum se știe, în prima jumătate a secolului al XX-lea, talentele feminine din spațiul românesc s-au manifestat foarte sărac în poezie și mult mai substanțial în domeniul prozei. Contribuția modernismului în lirica feminină se reduce – observa criticul – la creația minoră a unor Claudia Millian sau Sanda Movilă, care, ca și poetele de alte orientări (Mia Frollo, Alice Călugăru, Otilia Cazimir etc.), nu ocupă, în *Istoria literaturii române contemporane*, decât câteva rânduri, justificat, putem spune. Singura poetă peste valoarea medie, Magda Isanos, n-avea cum să intre în discuție, deoarece unicul ei volum a văzut lumina tiparului în anul morții criticului.

În al doilea rând, în acest portret – construit din atribute precum „lirism“, „emoție“, „sentiment“, „inconștient“, „pudoare“ etc. – se află, *in nuce*, caracterizarea generală a literaturii feminine în concepția lui Lovinescu. Cu precizarea că discuția despre feminitate se va muta pe terenul prozei, ceea ce comportă, vom vedea, o schimbare de accente.

În proză, scriitoarea care ocupă locul întâi în atenția lui Lovinescu, fiind considerată drept cea mai importantă contribuție a cenaclului „Sburătorul“ la modernizarea „poezicilor epice“, este, se știe, Hortensia Papadat-Bengescu. E cu atât mai semnificativ, deci, să urmărim în succesiunea cronologică a observațiilor critice despre operele autoarei procesul de constituire a unui concept de *literatură feminină*.

Prima valorizare a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu fixează debutul acesteia cu volumul *Ape adânci* într-o imagine critică mai degrabă negativă, care consemnează insuficiențele unui talent puternic, dar contradictoriu: lipsa simțului epicului, lirismul, profunzimea și excesele spiritului analitic, stilul inegal. Criticul nu ezită să coreleze aceste calități și defecte cu *condiția de femeie* a autoarei: „Literatura scriitoarei e femeie; atrage, făgăduiește fericiri pe care nu le dă; ridică piedici...“ Și, apoi: „Nimeni n-a proiectat până acum în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin...“

Dar ce înseamnă „suflet feminin“, ce înseamnă *feminitate*, după Lovinescu ?

Vom încerca să răspundem, schematizând observațiile din *Critice* (1919-1920) pe marginea primelor volume ale Hortensiei Papadat-Bengescu.

1. *Instinctualitatea*. Lovinescu afirmă că femeia e dominată de instinctul perpetuării speciei, manifestat sexual și matern, comportamentul ei fiind același cu al *femelei* din regnul animal: „Amantă și mamă, iată cele două tipare ale eternului feminin. Între o porumbiță și o femeie sunt corespondențe ce le apropie, în unele privințe, mai mult decât pe porumbel de bărbat; aceleași instincte puternice le stăpânesc și le conduc: femeia și femela iubesc la fel, iar, în fața primejdiei, își apără puiul cu același devotament matern. Dacă porumbițele ar avea o literatură, s-ar asemena cu literatura celor mai mari scriitoare contemporane“.

Să fie oare la originea acestei misogine comparații între femei și pasăre un ecou din versurile amare ale lui Eminescu despre dragostea femeii: „...un instinct atât de van / ce se-abate și la păsări de vreo două ori pe an“ ? E drept că nu e unica referință la animalitate, căci mai departe autorul vorbește de „ferocitatea felinei amoroase“, adică de „pisica, ce-și cântă cu desperare amorul pe streășina casei“ (să observăm că, în avântul demonstrației, criticul comite o eroare simpatică: la pisici, cel care cântă pe streășină, „desperat de amor“, e ...motanul !). Sau, mai degrabă, criticul român se aliniază unei opinii masculine care apropie femeia mai mult de regnul animal decât de cel uman: „Femeia e un animal violent și incontrollabil“ (Cato); „un animal și nu chiar de cel mai înalt ordin“ (Burke); „e de același grad cu maimuțele“ (Swift).

Oricum, a vedea în femeie o ființă subumană, dominată de instincte – pasăre sau felină –, trădează o primitivă atitudine masculină, nesupusă examenului inteligenței, care nu-l caracterizează în general pe Lovinescu (de altfel, când și-a revizuit textul pentru a redacta *Istoria literaturii...* a eliminat pasajul cu porumbița și pisica și niciodată n-a mai formulat o opinie atât de discriminatorie).

2. *Pudoarea*. În vreme ce instinctele sunt generate de natura animală a femeii, pudoarea e reflexul vieții sociale și al educației: „Viața socială modelează și înfrânează totuși instinctele... Între pisica, ce-și cântă cu desperare amorul pe streășina casei, și femeia care și-l înăbușă în piept – nu e atât o deosebire pe scară biologică, cât una de educație și de constrângere socială. Dacă instinctul e același, expresia lui variază; educația și rolul social îi impun femeii anumite rezerve și-i învăluie în *pudoare* instinctele“.

Și Freud credea că pudoarea „este o însușire prin excelență feminină, care include mai multă convenționalitate decât s-ar putea crede“, dar el îi atribuia o origine *sui-generis*: de a ascunde „cusurul organului genital feminin“, numit și „complexul castrării“ (*Vina de a fi femeie*, Ed. Mediarex, p. 154).

3. *Misterul feminin*. Iată o sintagmă frecvent uzitată în diverse contexte, specifice unui cod masculin, exprimând dificultatea bărbatului de a cunoaște și a înțelege femeia. Lovinescu îi dă un sens oarecum obiectiv, prin raportarea la discreția și pudoarea femeii, dar și la deficiența acesteia de a se exprima clar, rațional, de a se autodefini. „Poezia misterului feminin“ este o etichetă pe care criticul o aplică literaturii feminine în general: „Cum o femeie nu vorbește, ci șoptește, nu se declară, ci sugerează, literatura ei devine o adevărată criptografie: un zvon de cuvinte misterioase, de senzații acoperite pe jumătate, un vag poetic, o literatură cu cheie. Lipsită de orice inițiativă în dragoste și fără putința expresiei clare a bătăii inimii sale, femeia ne-a dat, în chip firesc, o literatură de umbră și de șoapte, de mister și de alcov capitonat“.

Dintre toate miturile generate de feminitate „nici unul nu este mai ancorat în inimile bărbaților decât acela al *misterului feminin*“. Misterios este „Celălalt“, neesențial, negativ, opus sinelui; categoria misterului

feminin „permite o explicație gratuită a tot ce pare inexplicabil“; e „un alibi care-i fletează bărbatului vanitatea și lenea“¹.

Nu e greu să percepem în portretul-robot al femeii „misterioase“ un aer de epocă, ușor vetust și desuet. Propunându-și să caracterizeze creația feminină, Lovinescu se lasă furat de atmosfera unei literaturi pe care o cunoștea foarte bine, pe care o respirase în tinerețea sa dintre două secole, și anume atmosfera literaturii simboliste: „șoaptă“, „sugestie“, „senzații acoperite pe jumătate“, „alcov“, „mister“, „umbră“ și „vag poetic“ sunt toate elemente din recuzita simbolismului „decadent“, și se potrivesc deopotrivă lui Verlaine, Samain, D. Anghel, Elena Farago și chiar... Ion Vinea. Categoriial vorbind, s-ar părea că „femininul“ (cu mister cu tot !) tinde să se definească printr-o convenție dicotomică feminin-masculin, fără legătură obligatorie cu sexul auctorial.

4. *Sentimentalismul*. „Femeia trăiește în lumea sentimentelor ca într-o lume proprie. Funcțiunea ei primară e de a iubi“; „... exaltarea sentimentului e violenta reclamare a dreptului la fericire cu care ne-a deprins romantismul feminin“.

Asemenea propoziții întâlnim frecvent în critica lovinesciană, alături de alte sintagme cu același înțeles, precum „sufletul feminin“, „umila bătaie a inimii ce incendiază și transfigurează universul întreg“. Din nou, criticul dă expresie unui loc comun derivat din dogma clasicistă a opoziției *rațiune-sentiment* și transferat asupra opoziției masculin-feminin. Se crede îndeobște că bărbatul e o ființă rațională, călăuzită de luciditate, iar, femeia o natură sentimentală, mână de impulsuri iraționale.

5. *Lirismul și subiectivitatea*. Expresia literară cea mai pregnantă a sentimentalismului e lirismul. Despre lirism, Lovinescu a scris mult și în varii contexte, în jurul definirii acestui termen născându-se și unele contradicții prin raportare la sfera largă a conceptului-matrice al ideologiei lovinesciene, *modernismul*.

Două sunt coordonatele pe care criticul integrează noțiunea de *lirism*: una, istorică, referitoare la faza de tinerețe a literaturii române pe care o

¹ Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, I, Ed. Univers, București, 1998, p. 284.

vede prelungindu-se până la primul război; a doua, organică, acoperind literatura feminină în specificitatea ei și echivalând cu feminitatea:

„Nota esențială a unei mari părți a literaturii noastre, lirismul, n-ar putea, desigur, constitui o originalitate; nici faptul că lirismul scriitoarei e pe bază de exclusivă feminitate nu poate constitui o notă diferențială, deoarece întreaga literatură feminină e lirică“. Și, mai departe, accentuând această generalizare, Lovinescu așază literatura noastră feminină sub emblema unei poete: „... femeia a creat o literatură de umbră și șoaptă, a cărei expresie tipică la noi e poezia d-nei Elena Farago“.

Dacă, în cazul unei poete ca Elena Farago valorizarea literaturii ei este integral-pozitivă, lirismul fiind acceptat ca esență a poeziei, receptarea mării prozatoare Hortensia Papadat-Bengescu a cunoscut o gradație în critica lovinesciană. Ceea ce era considerat valoros în poezie, adică lirismul, în proza din *Ape adânci* devine deficiență și insuficientă... specifică feminității. Paradoxal, scriitoarea câștigă în ochii criticului pe măsură ce se îndepărtează de expresia naturii ei feminine. „Până la un punct, scriitoarea își urmează condiția sexului. În locul lirismului obișnuit mai găsim însă și o rară putere de analiză“. Dar acest spirit analitic este... o calitate specific masculină: „E o atitudine bărbătească, fără duioșie și sentimentalism, pornită din setea cunoștinței pure. Feminină prin obiectul studiului său, literatura scriitoarei este, deci, virilă prin procedeul riguros științific, prin ton și prin eliminarea dulcegăriei și sentimentalismului“.

Așadar, Lovinescu construiește nu numai un portret-robot al femeii-scriitoare (instinctualitate, sentimentalism, lirism etc.), dar și un sistem de opoziții față de literatura masculină (sete de cunoaștere, spirit analitic, luciditate), recomandând explicit aceste valori masculine și eliminarea celor feminine, conotate negativ („duioșie“, „dulcegărie“, „exaltare“). Se pare că el concepe cele două sexe *vir* și *femina* ca pe structuri biologice și psihice complet diferite, opunându-le în mod absolut, în timp ce contemporanul său mai tânăr, G. Călinescu, care l-a citit pe Otto Weininger, consideră observația acestuia – că orice individ este o proporție între cei doi termeni – „de o justete îndiscutabilă, dacă admitem că nu există bărbat care să n-aibă note sufletești feminine și, invers,

femeie care să n-aibă unele experiențe virile, dacă, într-un cuvânt, acceptăm că este o sferă de viață interioară în care cele două sexe se întâlnesc“ (*Domina bona*).

Cât privește disocierea între *lirism* și proză, pe care o face frecvent Lovinescu, problema comportă o discuție mai specială, pe terenul concepției literare generale și al formației sale. Teoria genurilor literare se structurează în critica lovinesciană pe două principii: primul, al purității genurilor, nutrit, probabil, de stratul dogmatic al culturii clasiciste, și, celălalt, al evoluției genurilor, împrumutat în linii foarte generale de la Brunetièrre, dar dezvoltat într-o manieră proprie. Dacă în domeniul poeziei se produce un fenomen de adâncire a lirismului, care începe cu romantismul și se continuă în simbolism și modernism, în proză – susține criticul – procesul e invers: de la liric la epic, de la subiectiv la obiectiv. În *Istoria literaturii române contemporane*, IV, capitolul despre marea scriitoare de la „Sburătorul“ se deschide cu o caracterizare generală, sentențioasă, în care se ghicește o notă de satisfacție și mândrie: „În traiectoria doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv“.

Textele lovinesciene nu operează însă o distincție între lirism și subiectivitate, ba chiar termenii *liric-subiectiv* apar de multe ori într-un dublet sinonimic, în opoziție cu *epic-obiectiv*. În poezie, lirismul și subiectivitatea sunt considerate attribute ale modernității, în schimb, în proza modernă, constituie „un element de perturbare și dizolvare“. Până la un punct, teoria lui Lovinescu este justificată de atitudinea lui vehement antisămănătoristă, căci combătând proza lirică, el combătea de fapt prelungirea unui romantism minor în proza de la începutul secolului al XX-lea, caracterizat prin sentimentalism, spirit moralizator, idilism, personalizarea implicării auctoriale etc.; dar elogiul prozei obiective și negarea lirismului în nuvelă sau roman, pe fondul confuziei între termenii *lirism* și *subiectivitate*, vin în contradicție cu esența teoriei moderniste a romanului subiectiv, așa cum se va cristaliza în deceniul al patrulea, prin Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade ș.a.

Revenind pe terenul opiniilor despre literatura feminină, putem observa constituirea unei serii de attribute complementare: *liric, subiectiv,*

feminin, imatur, depreciative în cazul prozei, și o altă serie, opusă, valorizată pozitiv: *epic, obiectiv, masculin, matur* („evoluția de la subiectiv la obiectiv se confundă cu însuși procesul de maturizare a prozei“). Elogiind romanele *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach*, Lovinescu apreciază maturitatea naratoarei, darul observației și puterea de creație obiectivă, adică acele trăsături masculine care-i conferă „o notă diferențială față de întreaga literatură feminină“.

Prin raportarea la paradigma *matur-imatur*, lirismul și subiectivitatea se regăsesc, după Lovinescu, și în scrisul bărbaților, în două situații speciale: în proza sămănătoriştilor și a povestitorilor moldoveni, care reprezintă un stadiu de imaturitate al epicului („Poezia epică sămănătoristă, ca și întreaga literatură moldoveană de povestitori, reprezintă o categorie a lirismului și nu se ridică la creațiunea obiectivă, punctul ultim de evoluție a poeziei epice“) și în unele creații de tinerețe, de ucenicie literară, ca „romanul de debut al d-lui Eugen Todie, *O iubire*, roman sentimental, liric și autobiografic, cum i se și cuvine unei opere de debut“.

6. *Feminismul*. În *Critice*, în paginile despre primele proze ale Hortensiei Papadat-Bengescu, Lovinescu face și câteva considerații cu privire la feminism. Pe un ton parcă întristat, el constată că emanciparea femeii, aspirația ei spre drepturi egale cu bărbatul, într-un cuvânt *feminismul*, e un fenomen inevitabil, dar negativ în substanță:

„Ne îndreptăm cu siguranță spre feminismul integral, așa că urmașii noștri vor trăi sub regimul egalității totale. Înaintea inevitabilului, ne închinăm. Sunt însă romantici ce-și închipuie că, numai în ziua când femeile vor avea toate drepturile, își vor da seama de ceea ce au pierdut, întrucât podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitate și în lipsă de drepturi, și cu farmecul fragilității au cucerit lumea. Vor câștiga toate drepturile noastre, dar vor pierde unica armă a sexului lor: maiestrea slăbiciunii. Din ziua când cu toții, fără deosebire, vom fi încordați spre aceeași bucăciță de pâine, stropită cu sudoare, omenirea va fi pierdut ceva din poezia feminității“.

Așadar, punându-și masca unui romantic nostalgic, Lovinescu afirmă învăluit ceea ce parcă se ferește să afirme mai direct: că ar fi mai bine dacă femeia și-ar păstra statutul social inferior („inegalitate“ e un

cuvânt elegant), lipsită de drepturi și, implicit, dependentă, fiindcă, emancipându-se, își pierde farmecul feminității. Cuvintele exprimă o atitudine antifeministă de o mare frecvență și banalitate, care asociază feminitatea exclusiv cu „slăbiciunea“, „fragilitatea“ și inutilitatea.

Mai originale sunt observațiile despre feminism pe marginea operei Hortensiei Papadat-Bengescu. Cu finețe, este intuit în psihologia eroinelor din prozele de tinerete un complex de frustrare specific feminin. Eroina îi pare închisă după zăbrelele unei ferestre ca o cadână din orientul islamic, „mistuită de nostalgii irealizabile“, cu simțurile flagelate, așteptând momentul evadării. Criticul crede că, prin luciditate și spirit analitic incisiv, scriitoarea se opune feminității, dar face această afirmație cu un ochi plângând și cu altul râzând: pe de o parte, deplânge „despuierea feminității de atributul tainei“ sau, altfel spus, „lupta împotriva misterului feminin“, în care vede o acțiune literară convergentă cu mișcarea feministă; pe de alta, se bucură de victoria lucidității asupra sentimentului, a masculinului asupra femininului. Antifeminist tot mai evident, el conchide cu satisfacție că „eroinele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu sunt totuși feministe“ (fără a bănuși, la data respectivă, că în laboratorul intim al creației scriitoarei, „fierbea“ în stare latentă apriga feministă Nory !).

Cât privește relația umană dintre E. Lovinescu și Hortensia Papadat-Bengescu, aceasta a fost una excepțională, unică în literatura noastră: un critic care a susținut cu fervoare și statornicie, prin cenaclul și prin scrisul său, cariera unei scriitoare; o scriitoare devotată criticului-mentor, ascultându-i sfaturile și urmându-i ideile; o prietenie intelectuală (și mai mult decât atât...) care a durat douăzeci și cinci de ani.

Ne așteptam, deci, la un portret excepțional, în galeria de chipuri din viața literară pictate atât de inspirat de Lovinescu în *Memorii*. Dar, surpriză: în rama unde trebuia să se afle portretul celei mai iubite doamne de la „Sburătorul“, autorul a pus tabloul... unui târg moldovenesc la căderea serii, realizat în maniera desuetă a epigonilor lui Sadoveanu. Abia după zece pagini de voluptuoasă complicitate cu atmosfera prozei semănătoriste, ajungem la teza criticului și, implicit, la Hortensia Papadat-Bengescu: într-o „țară rurală, bucolică și sămănătoristă, cu ulițe pline de praf arhaic“, literatura scriitoarei reprezintă un salt spre intelectualitate, spre „rarele piscuri ale conștiințelor literare“.

Cuprins

E. LOVINESCU ȘI LITERATURA FEMININĂ	5
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU – FEMEIA DIN OGLINDĂ	29
HENRIETTE-YVONNE STAHL – LITERATURA INIȚIERII ȘI EXPERIENȚEI	69
PRIMUL ROMAN FEMININ	93
DOAMNELE ȘI LUMEA RURALĂ	105
O ANTOLOGIE A LITERATURII FEMININE	147
PORTRET DE FEMEIE ÎN ANII COMUNISMULUI	157