

Carmen Daniela CARAIMAN

ASPECTE
ALE DRAMATURGIEI
FEMININE ROMÂNEȘTI



Copyright © 2012, **Editura Pro Universitaria**

Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin
Editurii Pro Universitaria

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al
Editurii Pro Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CARAIMAN, CARMEN DANIELA

Aspecte ale dramaturgiei feminine românești /

Carmen Daniela Caraiman. - București : Pro

Universitaria, 2012

Bibliogr.

ISBN 978-606-647-434-4

821.135.1.09-2:396

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Elena Zaharia Filipaș

Conf. univ. dr. Mirela Ocinic

ARGUMENT

Această teză de doctorat are ca obiect de studiu evaluarea pe criterii cronologice, tematice și estetice a *dramaturgiei feminine*¹ românești de la începuturi și până în anul 1989.

Analiza critică întreprinsă ar putea părea o încercare simplistă de a încadra într-o categorie marginală creațiile dramatice aparținând scriitoarelor, în condițiile în care toate marile realizări din teatrul românesc s-au datorat în secolul al XIX-lea bărbaților², iar secolul al XX-lea a rămas, pe mai departe, dominat (cu o singură excepție³) de figura autorului și nu a autoarei de teatru.

Demersul critic întreprins vizează o zonă de creație puțin explorată de critica literară românească (*dramaturgia feminină*) și urmărește să propună o mai bună receptare a teatrului scris de femei în istoria dramaturgiei românești.

¹ Prin dramaturgie feminină înțelegem teatrul publicat de autoare de-a lungul timpului.

² Cf. Ioan Massof, *Teatrul românesc. Privire istorică*, EPL, București, 1961, începuturile teatrului și dramaturgiei românești au fost posibile grație eforturilor întreprinse de I.H.Rădulescu și Ion Câmpineanu (fondatorii primei *Societăți Filarmonice* din București, în 1833), Gheorghe Asachi (fondator al *Conservatorului Filarmonic Dramatic*, la Iași, în anul 1836), oamenii de teatru ai vremii (Matei Millo, Costache Caragiali, M. Pascaly, C.A. Rosetti etc.) și cei dintâi autori dramatici de la noi (Iordache Golescu, Costache Facca, Costache Bălcescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi). Totodată, considerăm important să menționăm contribuția adusă de Aristizza Romanescu la dezvoltarea școlii românești de teatru în secolul al XIX-lea, contribuție evidențiată de Ioana Berlogea – v. Ileana Berlogea, *Evoluția gândirii teatrale românești*, Editura Meridiane, București, 1972, pag. 13.

³ În secolul al XX-lea, cea mai cunoscută, originală și mediatizată autoare a fost Ecaterina Oproiu.

Funcționalitatea conceptului de *literatură feminină* a făcut și face obiectul unor controverse aprinse în critica literară românească. Adepții fervenți ai studiilor de gen¹ de la noi (relativ puțini în comparație cu țările occidentale) susțin cu convingere marca particulară a genului², pe care o consideră definitorie în conturarea stilului unui scriitor, precum și în formarea unor anumite practici textuale:

„Conceptul de gen ne ajută să stabilim conexiuni între un text, conceput ca un set de semne, și cultura/culturile care îl produc și îl consumă. Cu ajutorul acestui concept, cel care efectuează studii de gen poate identifica în ce mod și din ce cauză anumite practici textuale poartă marca genului.” (n. trad.).

La antipod, în încercarea de a demonta o serie de iluzii care au dominat și domină receptarea critică de la noi, Eugen Negrici neagă cu vehemență funcționalitatea conceptului de *literatură feminină*, pe care îl consideră facil:

„Nici stilul, nici viziunea artistică și nici planul moralei actului creator nu furnizează destule argumente viabile pentru a atașa un sex anume literaturii. Lesniciosul, avantajosul concept al *literaturii feminine* a perturbat și perturbă – ca orice falsă problemă – percepția criticilor români, și o face într-o măsură care ne trezește antipatia.”³

Pe o poziție echilibrată se situează mare parte din critica literară din perioada interbelică și o bună parte din critica literară de astăzi. Pentru G. Ibrăileanu, conceptul de *feminitate*, folosit cu privire la opera Hortensiei Papadat-Bengescu, vizează inovația stilistică adusă de aceasta în proza românească: „Când ai isprăvit de cetit volumul

¹ Dintre susținătorii studiilor de gen, îi amintim pe: Mihaela Mudure, Andreea Deciu, Ileana Orlich, Mihaela Ursa ș.a. .

² „Genre is a concept that relates the way a text works as a set of signs to the culture(s) within which it is produced and consumed. It enables the gender analyst to trace how and why particular textual practices are gendered.” – Anne Cranny-Francis, Wendy Waring, Pam Stavropoulos, Joan Kirkby, *Gender Studies. Terms and Debates*, Palgrave Macmillan, New York, 2003, pag. 106.

³ Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, pag. 205.

doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, din suma impresiilor ce-ți rămân, două se degajă mai întâi: originalitatea operei și caracterul ei eminentamente *feminin* (subl. n.). Dar, în ultimă analiză, aceste două însușiri se condiționează și se presupun una pe alta.”¹

În viziunea lui Vladimir Streinu, spiritul analitic al autoarei ciclului Hallipilor are toate atributele masculinității prin precizia observației psihologice și obiectivitate: „În *Concert din muzică de Bach*, totul: accent, energie, puterea de a sugera – dar și de a diseca, refrigerență intelectuală și dominare a materiei epice, indică un autor, iar nu o autoare.”²

Pentru T. Vianu, apariția literaturii feminine este o consecință a modificării condiției sociale a femeii din țara noastră: „Se înfiripează, sub ochii noștri, o *literatură feminină* (subl. n.) românească. Aceasta, ridicându-se mereu deasupra nivelului comun realizat de bărbați, nu poate scăpa nici unei priviri. Iar tocmai unanima aspirație a sufletului feminin, în alte părți ca și la noi, dovedește formarea unei noi feminități (ceva cu totul deosebit de agitația puțin ridicolă și de speța de mondenitate care se numește feminism).”³

În fine, în accepțiunea lui G. Călinescu, problematica *literaturii feminine*, așa cum se prezintă ea în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, este strict determinată de condiția sexuală a femeii, de unde dezinteresul ei pentru „ideile generale” și dimensiunea metafizică a existenței: „Literatura sa /.../ e o literatură fundamental *feminină* (subl. n.), fără nici o scăpare din cercul închis al condiției sexuale, lipsită întâi de toate de interes pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri și pentru problema morții cosmice. Viața simțurilor, a căminului și a societății, cu încrederea implicită în aceste valori, sunt singurele aspecte cultivate.”⁴

¹ Garabet Ibrăileanu, *Studii literare*, vol. I, Editura Minerva, București, 1979, pag. 340.

² Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Editura pentru Literatură, București, 1968, pag. 121.

³ Tudor Vianu, *O ideologie feminină – Noua feminitate*, în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, pag. 68.

⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988, pag. 738.

Contribuția cea mai de seamă la definirea conceptului de *literatură feminină* a avut-o, fără îndoială, E. Lovinescu¹. Răbdarea, gentilețea, decența și corectitudinea cu care marele critic a evaluat opera oricărui debutant (scriitor sau scriitoare) au făcut posibilă înflorirea *literaturii feminine* în perioada interbelică. Observând interesul crescând al contemporanelor sale pentru literatură și remarcând talentul original al unui număr semnificativ de scriitoare (Hortensia-Papadat Bengescu, Ticu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Ioana Postelnicu, Lucia Demetrius), marele critic a considerat necesar să investigheze noua direcție literară apărută la noi, pe care a numit-o *feminină*. Demersul critic dezvoltat de E. Lovinescu a fost dublat de efortul acestuia de a modela substanța creatoare a noii literaturi în funcție de programul estetic al cenaclului și de a o adapta canonului masculin dominant la acea vreme.

O încercare timpurie de analiză a *literaturii feminine* este întreprinsă de Ecaterina Săndulescu și Mărgărita Miller-Verghy², care, spre deosebire de E. Lovinescu, interesat de identificarea unor particularități stilistice și tematice specifice pentru proza și poezia create de femei, au desfășurat o muncă de organizare a datelor privind biografia și opera autoarelor consemnate în volum. Prin efortul de sistematizare a informațiilor existente despre scriitoarele din România de la acea vreme, cartea celor două scriitoare este o lucrare de pionierat în istoria criticii literare din țara noastră.

În prezent, un număr important de critici literari – Elena Zaharia-Filipaș³, Ioana Pârvulescu⁴, Sultana Craia⁵, Daniel Cristea-Enache¹,

¹ v. E. Lovinescu, *Critice*, vol. I, Editura Minerva, București, 1982; E. Lovinescu, *Opere*, vol. VIII, Editura Minerva, București, 1989; E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Sburătorul*, anul I, nr. 17, 9 august, 1919, pag. 378: „*Literatura feminină* (subl. n.) urmează nu numai condițiile sufletești ale sexului, ci și condiția lui socială.”

² Mărgărita Miller-Verghy, Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Editura Bucovina, București, 1935.

³ Elena Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, București, 2004, pag. 27.

⁴ Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor*, Editura Crater, București, 1999.

⁵ Sultana Craia, *Îngeri, demoni și muieri: o istorie a personajului feminin în literatura română*, București, Univers Enciclopedic, 1999.

Simona Sora², Catrinel Popa³ – uzează de conceptul de *feminitate* cu luciditate, evidențind atât aplicabilitatea cât și limitele acestuia.

Dintre criticii literari citați mai sus, Elena Zaharia-Filipaș este singura care întreprinde o muncă susținută de recuperare a unei zone prea puțin studiate la noi – receptarea critică a prozei scrise de femei – efectuând o fină și obiectivă analiză a funcționalității conceptului de *literatură feminină*, prin prisma caracteristicilor atribuite de E. Lovinescu acesteia.

La rândul lor, Ioana Pârvulescu și Sultana Craia manifestă un interes pregnant pentru tipologia personajului feminin în proza, respectiv literatura română, contribuind în acest fel la lărgirea conceptului de *feminitate* din perspectiva personajelor-femei.

Lucrarea de față urmărește să îmbogățească datele existente cu privire la istoria dramaturgiei românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până în anul 1989, aducând în prim plan autoare de teatru mai puțin cunoscute (Elena Văcărescu, Sofia Nădejde, Carmen Sylva ș.a.), dar și scriitoare care s-au bucurat de notorietate și, uneori, de faimă, în epoca în care au creat (Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Demetrius și Ecaterina Oproiu).

Am exclus din spațiul nostru de analiză teatrul feminin publicat după 1989 întrucât am apreciat că dramaturgia scrisă la noi după acest an nu și-a sedimentat încă direcțiile de creație. Numărul mare de autoare care au publicat teatru după 1989 (dintre care le amintim pe cele mai talentate: Alina Nelega, Andreea Vălean, Saviana Stănescu și Geanina Cărbunariu, recompensate de critica de specialitate cu premii importante) au propus o viziune dramatică originală, care restructurează fundamental universul tematic, estetic și tipologic creat de predecesoarele lor. În viitor, materialul vast oferit de teatrul feminin după 1989 ar putea constitui un teren de analiză extrem de generos pentru cercetători.

¹ Daniel Cristea-Enache, *Femina*, în *România literară*, nr. 41, 19-25 octombrie, pag. 11.

² Simona Sora, *Sexul literaturii*, în *Dilema veche*, anul III, nr. 112, 17-23 martie, 2006, pag. 15.

³ Catrinel Popa, *Doamnele, între ele...*, în *România literară*, nr. 8, 2-8 martie, 2005, pag. 20.

În conceperea și redactarea acestei teze de doctorat am încercat să adoptăm o poziție critică echilibrată, în care aprecierile critice formulate să se subordoneze criteriului estetic, fundamental în selectarea și interpretarea textelor analizate. Din numărul foarte mare de texte dramatice publicate de scriitoare în perioada 1870-1989, le-am selectat atât pe cele care au avut o valoare estetică reală (puține la număr), cât și pe cele mediocre ca realizare estetică, dar care au adus un plus de originalitate tematică sau tipologică în teatrul românesc. Identificarea mărcilor auctoriale feminine (semnalate la nivel stilistic, tematic și tipologic) a reprezentat demersul secundar al analizei noastre și a constituit firul călăuzitor al lucrării de față.

CAPITOLUL I

DRAMATURGIA FEMININĂ ROMÂNEASCĂ ÎN PERIOADA 1870-1914

INTRODUCERE

În anul 1870, două autoare (Ioane Răducănescu¹ și Constanța Dunca-Schiau²) au inaugurat, prin piesele publicate, o direcție nouă în dramaturgia românească – teatrul scris de femei. Noul discurs dramatic – dezavantajat de stângăciile inerente oricărui debut – avea să ducă, în timp, la formarea unei direcții literare originale, individualizate prin atributele femininului pe plan stilistic și tematic, precum și prin conturarea unei galerii variate de personaje feminine.

Debutul Ioanei Răducănescu în dramaturgie, cu teatrul istoric, a fost concurat de tematica tezistă, dezvoltată de scriitoarea feministă Constanța Dunca-Schiau.

Cu excepția melodramei *Martira inimei* scrisă de Constanța Dunca-Schiau, istoriile dedicate dramaturgiei românești³ ignoră

¹ Ioane Răducănescu, *Căsătoria Escelenței Sale Comptelui Frideric de Hohenzollern Fiulu Altessei Sale Conradin VII*, Tipografia H. Goldner, Iași, 1870.

² Constanța Dunca, *Martira inimei*, dramă în V acte, Tipografia Statului, București, 1870 (premierea piesei a avut loc la 14 mai 1870, la Teatrul cel Mare din București).

³ *Istoria teatrului în România*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1965; Ioan Massof, *Teatrul românesc. Privire istorică*, EPL, București, 1961; Mihai Vasiliu, *Istoria teatrului în România*, Editura Didactică și Pedagogică, 1995; Vicu Mândra, *Istoria literaturii dramatice românești*, Editura Minerva, București, 1971; Doina Modola, *Dramaturgia românească între 1900-1918. Acumulări, valori*,

începuturile teatrului feminin, neîncadrându-l în contextul literar al vremii, din cauza valorii lui mediocre sau submediocre. Lipsa de apetență a criticii de specialitate pentru fenomenul dramatic feminin trebuie să fi fost determinată de debutul târziu și neconvingător în literatura română a autoarelor de teatru (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), absența timp de mai bine de o jumătate de secol a unor piese de teatru valoroase din punct de vedere estetic (până în perioada interbelică, dramaturgia feminină românească nu a produs nimic semnificativ) și de concurența făcută acestor scriitoare de dramaturgii consacrați în epocă (Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Al. Davila, Alexandru Odobescu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu ș.a).

Dramaturgia feminină românească a apărut pe firmamentul unei culturi care datora totul efortului creator al bărbaților. În consecință, scrisul feminin s-a confruntat cu dificultăți ușor previzibile în încercarea de a-și face auzită vocea în mediul cultural patriarhal din România secolului al XIX-lea: lipsa de credibilitate și problema receptării unui tip nou de literatură.

Începuturile dramaturgiei feminine românești datorează mult mișcării feministe din țara noastră, care a încurajat ideea formării și promovării scrisului feminin. Mișcarea de emancipare a femeii, care a cuprins majoritatea țărilor europene și America încă din secolul al XVIII-lea, a început în țara noastră în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și a contribuit în mod semnificativ la editarea unui număr mare de reviste cu profil propagandistic sau literar. Majoritatea autoarelor dramatice care au creat în perioada 1870-1914 au colaborat la reviste literare feministe, iar unele dintre acestea și-au înființat propriile publicații¹ literare, în jurul cărora au grupat scriitoarele cele mai active în epocă (v.

perspective, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983; Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Editura Albatros, București, 2000.

¹ *Amicul familiei. Litere-știință-arte-pedagogie-industrie*, București, bilunar, 15 martie 1863 – 31 octombrie 1865, apoi lunar (1 ianuarie – mai 1868), dir. Constanța Dunca-Schiau; *Alțițe și bibiluri*, 1893-1894, dir. Smaranda Andronescu; *Rândunica*, 1893-1894, dir. Elena D. Sevastos; *Dochia*, 1896-1898, dir. Adela Xenopol; *Revista noastră*, 1905-1907, dir. Constanța Hodoș; *Românca*, 1905-1906, dir. Adela Xenopol; *Revista scriitoarei*, 1926-1943, dir. Adela Xenopol până în 1928 și Aida Vrioni, până în 1943.