Modernismul queer în circulație: omologii și divergențe între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf

Anastasia FUIOAGĂ
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca
Corresponding author emails: anastasia.fuoaga16@yahoo.com

Circulating Queer Modernism: Homologies and Divergences between Hortensia Papadat-Bengescu and Virginia Woolf

Abstract: If the relationship between Romanian and world literature is becoming an increasingly present topic in current research, due to materialist-based theoretical tools of Immanuel Wallerstein and further the WReC research, the role played by queer studies in understanding networks of cultural circulation often remains neglected. An example of this is the notion of queer modernism, which could prove to be an indispensable tool in mapping the cultural relations of exchange between Romanian literature and that of Western centers in the first half of the 20th century. Feminist and queer modernist studies show that the subject of queerness, centered especially around the crisis of gender definition, constitutes one of the major forces in the development and circulation of literary modernism, where the expansion language's limits in prose is underpinned, in subtext, by the attempt to transgress the cisheteronormativity of the era. Starting from Eugen Lovinescu's attempt to establish a structural homology between Hortensia Papadat-Bengescu and Marcel Proust, I use the concept of queer modernism to propose, rather, an ideological homology between the Romanian writer and Virginia Woolf. Confronting two contexts marked, on the one hand, by similar patriarchal conditions and, on the other hand, by important local specificities, I aim to trace what kind of response to these conditions each author's prose embodies, directing my attention to strategies of encoding queerness in their novels. I will observe the main point of divergence in the two authors' representations of queerness: where Virginia Woolf conceives of a character who openly disrupts the stability of the dichotomous sex-gender system in Orlando, Hortensia Papadat-Bengescu almost opaquely encodes the lesbian relationship between two female characters in Drumul ascuns [The Hidden Road]. I will argue that one of the impediments to the wider circulation of queer modernism in Romanian literature is the imperative to construct a legitimate national culture, incompatible with elements that question traditional values, especially in the post-1918 political context. The comparison with Virginia Woolf will function as a means to delineate the diverse manifestations of queerness within various contexts related to modernity, conceived as a global phenomenon.

Keywords: queer, modernism, Virginia Woolf, world literature, Romanian literature

Citation suggestion: Fuioagă, Anastasia. "Modernismul queer în circulație: omologii și divergențe între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf." *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 21-32. https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.03.

Studiile despre modernitate care urmăresc apariția și evoluția curentului în spațiul cultural autohton se axează, în ultimii ani, pe rețelele de circulație transnațională care au facilitat importul și înrădăcinarea curentului în literatura locală. Un aspect important de notat în acest sens este faptul că discuțiile autohtone care apelează la cadrul metodologic al transferurilor centru-(semi)periferie utilizat de Immanel Wallerstein ori WReC (Warwick Research Collective) se îndreaptă mai degrabă spre trasarea

rețelelor de circulație a avangardei, decât spre modernism în sine.[1] Emanuel Modoc încadrează statutul avangardelor Europei Centrale și de Est într-un „periferism dublu"[2], dată fiind poziția lor în cadrul sistemelor literare naționale din care provin, respectiv a celor internaționale: „Ieșite din (sau, oricum, marginalizate în) competițiile estetice *intra*literare din perioada lor de desfășurare, aceste avangarde jucau la o bursă a valorilor literare care se dezvolta, cel puțin în prima jumătate a secolului trecut, independent de circuitul european major, ca forme de producție culturală în «opoziție totală»".[3] În ce privește sistemul literar autohton, Modoc observă că avangarda reprezenta mai degrabă o extremă subsumată modernismului, care, în perspectiva sa locală, „desemnează atât o integrare [...] a tot ceea ce poate fi importabil din Occident, cât și o îmblânzire sau «clasicizare» care, în fapt, nu făcea decât să mascheze *autohtonizarea* inovațiilor modernității literare occidentale urgentată de consolidarea identitară a literaturii române".[4] Raportul punctat de Modoc între avangardă și modernism în cadrul literaturii române poate fi văzut drept simptomatic pentru felul în care problematicile queer circulă în acest sistemul literar românesc: caracterizate de o dublă periferie similară, ele ajung să circule adesea în spațiul autohton, după cum se va vedea, în formule „îmblânzite", care să nu pericliteze procesul de consolidare identitară menționat de autor.

În lucrarea de față propun un tip de relaționare care să aibă în vedere integrarea literaturii române în *world literature* printr-un raport de omologie ideologică, din perspectiva studiilor queer moderniste.[5] Mă refer, în acest sens, la un demers comparatist de urmărire a felului în care Hortensia Papadat-Bengescu, respectiv Virginia Woolf au interacționat și au răspuns, în proza lor, cu/unui sistem literar patriarhal, dar în plină modificare, sub influența aceluiași centru literar francez. Miza comparației cu Virginia Woolf ar fi probarea posibilei circulații a modernismului queer în spațiul literar autohton. Dacă proza Virginiei Woolf se constituie ca o perturbare a normelor literare și *cis*heteronormative deopotrivă, proza Hortensiei Papadat-Bengescu atestă o circulație mai degrabă tacită a problematicilor queer. Argumentul pe care îl propun în explicarea acestei divergențe constă în caracterul profund patriarhal și masculinist al sistemului literar și al mediului cultural mai larg în care își desfășoară activitatea autoarea română, caracter ce valoriza trăsături și tehnici literare masculinizate, precum obiectivismul narativ și construcțiile narative stabile. Voi arăta că modernismul queer implică, la nivel formal, o fluiditate și o perpetuă mișcare incertă în construcția personajelor și spațialității, respectiv a temporalității narative. Dată fiind această tensiune ideologică și formală deopotrivă, voi argumenta că Hortensia Papadat-Bengescu elaborează o dimensiune queer în proza sa ca o strategie subversivă de distanțare față de presiunea sincronismului lovinescian patriarhal și cu puternice note naționale.

Queering Modernism

La o privire de ansamblu, modernismul queer stă la intersecția mai multor tipuri de discurs care circulau la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Benjamin Kahan indică drept fundamentale trei dintre acestea: sexologia germană, decadentismul francez, respectiv scandalurile publice din jurul romanelor semnate de Oscar Wilde și Radclyffe Hall.[6] Primul dintre ele se referă la studiile de sexologie ale unor autori germani precum Karl Ulrichs, Richard von Krafft-Ebing sau Magnus Hirschfeld, care au modelat perspectiva modernistă asupra sexualității și dihotomiei sex-gen. Pe urmele lui Foucault, Kahan punctează apariția acestora ca fiind momentul în care „actul sodomiei"

1. În sens invers, când e avut în vedere modernismul în sine, criticii români apelează la o grilă transnațională, înțeleasă mai degrabă în termenii unui cosmopolitism cultural și nu în aceia ai inegalității materiale. Vezi Carmen Mușat, „After «Imitation»: Aesthetic Intersections, Geocultural Networks, and the Rise of Modern Romanian Literature", în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 115-131; Paul Cernat, „Communicating Vessels: The Avant-Garde, Antimodernity, and Radical Culture in Romania between the First and the Second World Wars", în *Romanian Literature as World Literature*, 195-214.

2. Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (București: Editura Muzeul Literaturii române, 2020), 53.

3. Ibid., 54.

4. Emanuel Modoc, „Câteva revizitări ale conceptelor de modernism și avangardă în discursul critic și istoriografic contemporan", *Transilvania*, nr. 3 (2019): 17.

5. Pentru o discutare a conceptului de *queer* în spațiul teoretic internațional, respectiv în adaptarea sa locală, vezi Ovidiu Anemțoaicei, „Queer sau despre activism în gândire", *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 42-50.

6. Benjamin Kahan, „Queer Modernism", în *A Handbook of Modernism Studies*, ed. Jean-Michel Rabaté (West Sussex: John Wiley & Sons Limited, 2013), 348.

devine un însemn al identității, generând astfel subiectul sexual și, implicit, „specia" homosexualului.[7] Una din caracteristicile comune acestor studii constă în suprapunerea dintre sexualitate și identitate de gen sub denumirea de „invert", care servea drept termen pentru manifestări și poziționări diferite în înțelegerea de la momentul respectiv a sexualității umane. În ce privește decadentismul francez, Kahan identifică imaginea lesbienei ca motiv central al curentului, prin prisma rezistenței pe care lesbianismul o opune reproducerii: „The lesbian as a figure capable of reproduction, but embodying non-reproductivity, accentuates the non-Utilitarian basis of art for art's sake. The lesbian is an aesthetic and philosophical aspiration as much as she is a sexual figure".[8] Literatura decadentă construiește astfel un spațiu pentru reprezentarea *queerness*-ului și reușește să îl aducă în centrul modernității literare. Un al treilea tip de discurs care contribuie în mare măsură la acest proces e cel survenit în urma proceselor din jurul cărților lui Wilde și Hall. Kahan susține că efectul major al acestor procese constă în generarea unei terminologii vernaculare și a unor imagini tipologice, care, sub forma unor denumiri eufemistice, facilitează circulația discursurilor despre homosexualitate.[9]

Într-o definiție provizorie, Kahan susține că modernismul queer delimitează „the sexually transgressive and gender deviant energies that help fuel modernism's desire to thwart normative aesthetics, knowledges, geographies, and temporalities".[10] Ca o trăsătură specifică, modernismul queer poziționează acest *queerness* drept omniprezent, în sensul perspectivei universalizante teoretizate de Eve Kosofsky Sedgwick, în care „sexual desire is an unpredictably powerful solvent of stable identities".[11] De asemenea, modernismul queer preia inversiunea sexuală conceptualizată de discursul sexologiei germane, astfel că textele literare reprezintă în mod suprapus atracția homosexuală și transgresarea normelor expresiei de gen. Un aspect fundamental pentru modernismul queer rămâne mișcarea perpetuă în care se poziționează, de unde decurge, așa cum arată Kahan, și fluiditatea firului narativ, respectiv succesiunea spațială neliniară.[12] Robert L. Caserio explică acest aspect prin relația antitetică dintre noțiunea modernă de cetățean și ceea ce el numește „cetățeanul queer", a cărui experiență și existență socială depășește identitățile de gen normative pe care încadrarea subiecților ca cetățeni ai statului modern o necesită.[13] Pe de o parte, multiplicarea sinelui pe axe temporale și spațiale devine una din expresiile modernismului queer ale acestui raport. Pe de altă parte, Joanne Winning arată că scriitoarele moderniste lesbiene caută să-și inoveze formal textele în vederea construirii unei subiectivități lesbiene care ar fi rămas altfel obscurizate sau chiar cenzurate.[14] Shari Benstock arată că între scriitoarele lesbiene stabilite în Paris se construiesc rețele de circulație și influență ce fac vizibilă amprenta sexualității lesbiene în evoluția formelor și esteticilor moderniste: „This women's art is based in difference, in the difference *within* gender and genre, manifest through the inversions and diversions of Modernist logic".[15]

Transgen/Transnațional

Jessica Berman tratează în detaliu caracterul transnațional al *queerness*-ului într-un articol intitulat „Is the Trans in Transnational the Trans in Transgender?". Plecând de la romanul Virginiei Woolf, *Orlando*, pe al cărui personaj central îl citește drept subiect trans*, Berman susține că paradigma *world literature* trebuie să recunoască rolul fundamental al problematicilor queer în modelarea sa: „This kind of a «trans» text challenges the normative dimensions of regimes of nationality and disrupts the systems of embodied identity that undergird them. It pushes us to recognize that any discussion of transnational or world literature must also attend to the assumptions of embodiment and gender identity that are

7. Ibid.
8. Ibid., 351.
9. Ibid., 352-353.
10. Ibid., 348.
11. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1990), 85.
12. Kahan, „Queer", 357-358.
13. Robert L. Caserio, „Queer Modernism", în *The Oxford Handbook of Modernisms*, ed. Peter Brooker, Andrzej Gąsiorek, Deborah Longworth și Andrew Thacker (Oxford: Oxford University Press, 2016), 209-210.
14. Joanne Winning, „Lesbian Sexuality in the Story of Modernism", în *The Oxford Handbook of Modernisms*, ed. Peter Brooker, Andrzej Gąsiorek, Deborah Longworth și Andrew Thacker (Oxford: Oxford University Press, 2016), 229.
15. Shari Benstock, *Women of the Left Bank: Paris 1900-1940* (Austin: University of Texas Press, 1986), 34.

attached to the concept of the nation".[16] Teza centrală a articolului are în vedere felul în care schimbarea de sex atribuită lui Orlando, prin faptul că are loc în Turcia, constituie o provocare nu numai la adresa sistemului binar de gen, ci și față de încorporarea naționalității și a normelor imperiale.[17] Cu alte cuvinte, tranziția personajului se produce tocmai prin dislocarea sa din spațiul național și în urma destructurării aparatului imperial. Caracterul transnațional al subiectului trans* vine din transgresarea în lanț pe care această mișcare a genului o generează: întrucât se plasează în afara binarității de gen presupuse de statul național, subiectul trans* se găsește și în afara sistemului juridic al acestuia, respectiv exclus din statutul de cetățean cu drepturi depline. Acordarea acestui statut, stabilitatea granițelor statului și sistemul său legal presupun un corp normativ, ușor încadrabil în binaritatea de gen și a cărui abilitate corporală e mascată ca non-identitate. De la acest profil al cetățeanului non-identitar pleacă discursurile privitoare la drepturile omului, astfel că „although justice depends on how we understand the global positioning of legal persons in regard to various loci of capital and power, this positioning invariably overlaps a determining sex/gender system, with clear and unequal differentials of power".[18] Problema fundamentală aici este, așadar, că noțiunea de „om" avută în vedere de sistemele legale ale statelor, respectiv de structuri mai largi precum Națiunile Unite, nu reprezintă un profil universal, ci unul localizat, al unui membru al unei națiuni. Nu e un cetățean global, ci un om ca unitate legală a unui stat național, unitate determinată de sistemul de sex/gen în care e înscrisă. Transgresarea acestui sistem de clasificare corporală pe bază de sex/gen atrage inevitabil dislocarea din sistemul juridic și legal al statului, de unde pierderea accesului la „drepturile omului". În *Orlando*, procesul e vizibil prin faptul că personajul pierde dreptul la proprietățile sale și la moștenire, la întoarcerea în Anglia, până când sistemul legal al statului nu îi stabilește clar sexul/genul.

Virginia Woolf uzează în mod recurent, de-a lungul romanului, de o întreagă fantezie orientalistă care face posibilă schimbarea sexului lui Orlando. În siajul acestei proiecții imagologice își construiește Woolf critica la adresa sistemului imperial de gen și naționalitate. Episodul în care Orlando locuiește cu romii e poate cel mai vizibil în acest sens, unde nomadismul rom e folosit de autoare drept „trans position vis-à-vis nationality".[19] Woolf marchează acest raport prin intermediul discontinuității pe care hainele o provoacă la adresa acestui întreg construct ce stabilește un raport de interdeterminare între sex/gen și identitatea națională. Hainele turcești sunt folosite de Woolf pentru a simboliza dislocarea stabilității dintre naționalitate și sex/gen, estompând limitele dintre termenii binari: „Orlando had [...] dressed herself in those Turkish coats and trousers which can be worn indifferently by either sex;".[20] În momentul în care se întoarce în Anglia, Orlando revine la îmbrăcămintea aferentă noului rol de gen, așa cum e el înțeles și încorporat în spațiul vestic – „in the dress of a young Englishwoman"[21]. Tranziția pusă în scenă în *Orlando* arată că sistemul de sex/gen și spectrul sexualității sunt părți constitutive ale identității naționale pe baza căreia subiecții devin cetățeni legitimi, cu drepturi. În acest sens, o analiză transnațională ar trebui să aibă în vedere tipurile de modificări care au loc și care sunt posibile în contexte ce depășesc granițele naționale. De altfel, atitudinile și gesturile trans* nu sunt aceleași la nivel global, ci sunt influențate și depind de contextul geo-cultural în care se manifestă ele: caracterul trans* estic nu e același cu cel vestic, cel al sudului global cu cel al nordului, ș.a.m.d. Așa cum indică și Berman, „the «trans» not only crosses over borders of identity but also highlights and challenges their geographical determinism, the primacy of a Western view of selfhood, citizenship, and jurisdiction, and the global political and economic regimes that emerge from that primacy".[22]

Figuralitatea queer în modernism

Subiectul trans* ca figură a unui cluster de elemente ce transgresează un întreg aparat de norme prezintă însă o serie de riscuri pentru raportul dintre viața reală a persoanelor trans* și conceptualizarea teoretică a poziției lor în sistemele sociale care alcătuiesc sistemul-lume. Emma Heaney tratează

16. Jessica Berman, „Is the Trans in Transnational the Trans in Transgender?", *Modernism/modernity* 24, nr. 2 (2017): 218.
17. Ibid., 221.
18. Ibid., 230.
19. Ibid., 233.
20. Virginia Woolf, *Orlando*, ed. Brenda Lyons, with an introduction and notes by Sandra M. Gilbert (London: Penguin Books, 1993), 185.
21. Ibid., 196.
22. Berman, „Is the Trans", 238.

pe larg această problemă și felul în care modernismul a transformat femeile trans* în alegorii ale normelor pe care moderniștii încercau să le depășească. Autoarea pleacă, asemenea lui Kahan, de la studiile germane de sexologie și argumentează că acestea nu au făcut altceva decât să distileze, din multitudinea de experiențe ale femeilor trans* la care au avut acces, o singură reprezentare a acestora, sub ceea ce Karl Ulrich denumise ca fiind un suflet feminin captiv în corpul unui bărbat. Această imagine singulară, a unei nealinieri patologizate între „suflet" și „corp" este preluată de prozatorii moderniști și transformată într-o alegorie a întregii schimbări paradigmatice aduse de modernism. Din studiile de sexologie, imaginea femeii trans* este preluată de Freud, fixată ca o figură explicativă a sexualității și genului în genere (a se citi: ale persoanelor *cis*), de unde circulă sub formă de alegorie prin literatura modernistă până la dezvoltarea a Queer Theory, unde Butler explică la rândul său formarea genului prin alegoria *drag performance*.

Faptul că imaginea emblematică asupra experienței femeilor și persoanelor trans* rămâne aceea a unei captivități într-un corp greșit se dovedește a fi, din punct de vedere istoric, o problemă de clasă. Magnus Hirschfeld este primul dintre sexologii germani care distinge bărbații homosexuali de cei „travestiți"; fiind gay la rândul rău, Hirschfeld îi normalizează pe primii și patologizează experiența corporală a celei de-a doua categorii de persoane, cărora le oferă și soluția pentru re-alinierea dintre identitate și corp: Institutul pentru Cercetarea Sexualității condus de el la Berlin este prima organizație medicală ce oferă operații de schimbare de sex, de unde Lilie Elbe e considerată ca fiind prima persoană care să treacă prin această procedură.[23] Problema de clasă intervine în faptul că medicalizarea experiențelor persoanelor trans* asupra propriului gen se adresa, în fapt, clasei burgheze: „[t]his medicalization of queer life addressed the needs of bourgeois patients who didn't have easy access to the working-class queer milieu in which trans women lived without the necessity of medical diagnosis or official authentication".[24] Heaney arată că, în mod contrar așteptărilor noastre contemporane, în clasele muncitoare femeile trans* ocupau poziția socială de femei și că felul în care își experimentau propriul corp nu era neapărat de natură disforică, ba dimpotrivă.[25] Viețile și experiențele reale ale femeilor trans*, deși existau consemnate la momentul respectiv, sunt trecute sub tăcere de o multitudine de voci datorită asocierii lor cu munca sexuală, repudiată, în fond, pe criterii eugeniste. Dacă sexologii germani rețin o figură convenabilă a femeilor trans*, feministele și primii activiști gay se distanțează de femeile trans* în încercarea de a obține spațiu și a fi incluse și incluși în centrul normativ al societăților din care fac parte. Acolo unde feminismul începutului de secol XX caută să creeze o nouă imagine a femeii ca fiind independentă și implicată în societate și în piața muncii (prin încorporarea unor trăsături care o aduc mai aproape, în fapt, de modelul masculin), activiștii pentru drepturile bărbaților gay condamnă femeile trans* ca fiind travestiți (pe baza imaginii de *invert* – bărbat cu suflet feminin) care refuză să se conformeze normelor sociale de decență ale clasei de mijloc, fenomen concentrat de Heaney sub formula de „class-based transmisogyny"[26]. Efeminarea e asociată, așadar, claselor de jos și în special muncii sexuale, de unde delimitarea de femeile trans* reale și reținerea lor doar ca „«effeminate chatterbox» as the new figure of degeneracy"[27], monedă de schimb pentru o normalizare prospectivă. Utilizată de Freud pentru a explica sistemul sexual uman, această imagine ajunge în textele literare ale moderniștilor, care perpetuează funcția figurativă și explicatoare a femeii trans*:

> „The trans feminine of literary Modernism is woman held in an essential state of figurality. Modernists ascribe to the character at the center of the trans feminine allegory the qualities of corporeality, essential sexuality, and enigmatic «absolute otherness» as naturalized features of her very status as a trans woman, just as the individual pilgrim always implies a meditation on faith and spiritual journeying".[28]

În măsura în care se poate urmări importarea modernismului queer în literatura română interbelică, e important de avut în vedere că e vorba de un import al unei imagini prelucrate a queerness-ului, a unui model mediat și încărcat ideologic. Peter Drucker observă că această continuitate între homosexualitate

23. Emma Heaney, *The New Woman: literary modernism, queer theory, and the trans feminine allegory* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2017), 26-27.
24. Ibid., 27.
25. Ibid., 29-30.
26. Ibid., 30.
27. Ibid., 37.
28. Ibid., 10.

ca marcă identitară și codificarea atracției de același gen ca fiind un transgen a constituit unul dintre instrumentele capitalismului imperialist de a se extinde și a impune un sistem normativ în spațiile geo-culturale acaparate.[29] Demonstrația lui Heaney arată că modernismul queer operează cu o variantă stilizată și burgheză a queerness-ului, variantă care contribuie la stabilizarea normativă a tensiunilor de clasă (și de rasă) ce traversează Occidentul la momentul respectiv. Prin urmare, atunci când problematicile queer apar ca un import în textele literare autohtone, ele au în vedere întocmai aceste instanțe figurative ale unui queerness adaptat și distilat pentru o clasă formată aproape exclusiv de intelighenție.

Modernism queer autohton

Modernismul românesc interbelic, deși mai degrabă o invenție de laborator a criticilor[30], cunoaște totuși o serie de particularități ale modernismului european care se regăsesc atât în textele literare, cât și în cele critice. În ciuda fondului modernist comun, există în continuare zone rămase în penumbră și nerecunoscute ca atare de critica literară, dintre care *queerness*-ul constituie un aspect considerabil. Proza interbelică românească atestă o prezență a problematicilor queer care e puțin probabil să fie doar o producție autohtonă prin tocmai tonul problematizant și, mai mult, proiectarea acestor aspecte, la nivel narativ, în cadre urbane, cu ambiții cosmopolite. Un posibil corpus, așadar, ar exista, începând chiar de la Urmuz, în *Cotadi și Dragomir*, și continuând cu autori din registre diverse: Ionel Teodoreanu (*Fata din Zlataust*), Panait Istrati (*Chira Chiralina*, *Adolescența lui Adrian Zografi*, *Mihail*), Mateiu Caragiale (*Remember*), Octav Șuluțiu (*Ambigen*), Hortensia Papadat-Bengescu (*Drumul ascuns*), ori cazul particular și puțin studiat al Olgăi Caba, printre singurele autoare române interbelice care și-a asumat public identitatea lesbiană.[31] Selecția de texte nu se pretinde a fi una completă: există referințe și în alte proze sau romane, dar care necesită o analiză mai atentă înaintea încadrării lor într-un astfel de corpus. De asemenea, este foarte posibil ca multe texte cu problematici queer să fi rămas mai degrabă în minorat în perioada interbelică, nefiind recuperate ulterior, ori recuperate trunchiat, în diverse momente, fără reperarea substratului queer. Altfel spus, la momentul actual nu se cunoaște cu exactitate dimensiunea acestui posibil corpus, fapt datorat lipsei de receptare și inventariere a problematicilor queer din literatura română a secolului al XX-lea.

Omologii și divergențe între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf

Ruta de circulație cea mai probabilă pentru modernismul queer în spațiul literar autohton rămâne cea a filierei franceze, fapt vizibil și prin numărul mare de traduceri de roman din limba franceză, față de alți centri literari europeni.[32] Dincolo de traducerile din literatura franceză, e posibil ca texte influente din alte literaturi să fi circulat în spațiul românesc prin traducerea lor în franceză.[33] Arleen Ionescu urmărește o astfel de posibilă circulație între Virginia Woolf și Hortensia Papadat-Bengescu, argumentând că, în lipsa traducerilor interbelice din Woolf, e posibil ca autoarea română să fi avut acces la ele prin traducerile în franceză, preluând astfel o serie de elemente. Ionescu punctează faptul că, în ciuda lipsei de traduceri, proza Virginiei Woolf a fost totuși receptată în spațiul românesc, așa cum demonstrează o serie întreagă de studii și recenzii critice identificate de autoare.[34]

Pentru a urmări raportul dintre textele celor două autoare, Ionescu își îndreaptă atenția către tehnicile narative comune și felul în care sunt ele instrumentalizate. Astfel, Ionescu stabilește un punct comun la nivel tehnic, în alternarea dintre discursul indirect liber sau al monologului interior și cel al naratorului în construcția interiorității personajelor. Prin alternarea perspectivelor narative între personaje și

29. Vezi Peter Drucker, *Warped: Gay Normality and Queer Anti-Capitalism* (Chicago: Haymarket Books, 2015).
30. Andrei Terian, „Faces of Modernity in Romanian Literature", *Alea* 16, nr. 1 (2014): 19.
31. Menționată alături de partenera sa (la momentul respectiv) de Blaga în *Luntrea lui Caron*, Olga Caba a fost căsătorită cu Eric Tecău, bărbat trans care trece printr-o operație de *sex reassignment* pe baza intersexualității la spitalul Panduri din București, în 1956. Vezi Ramona Dima, *Cultura queer în România. Fragmente de reprezentări ale identităților queer în spațiul românesc. 1920-2018* (București: Hecate, 2022).
32. Vezi Ștefan Baghiu, „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, nr. 2 (2020): 87-106.
33. Arleen Ionescu, „From Virginia Woolf to Hortensia Papadat-Bengescu: Adaptation, Intertextuality or Zeitgeist?", *National Central University Journal of Humanities* 70 (2020): 92.
34. Ibid., 93-97.

narator se creează ceea ce Ionescu numește „multiple selective omniscience”[35], prin care fluxul gândirii personajelor se multiplică și este mereu filtrat de o voce narativă ce rămâne prezentă de-a lungul textelor. Un alt nod important care leagă cele două autoare se referă la imaginarul impresionist și liric utilizat, vizibil la Hortensia Papadat-Bengescu mai ales în textele din *Ape adânci*. Ionescu pune acest instrumentar în legătură cu feminismul celor două autoare, subliniind diferențele fundamentale dintre ele. Dacă angajarea Virginiei Woolf în mize feministe e una explicită, prezentă nu doar în textele literare, ci și în cele teoretice, feminismul Hortensiei Papadat-Bengescu ar fi mai degrabă intuitiv, fiind manifestat în texte prin atenția acordată statutului personajelor feminine în societate, respectiv prin concentrarea discursului narativ asupra unor aspecte ce țin de corporalitate și senzorial în experiența feminină. De altfel, lipsa unor surse memorialistice în acest sens lasă problema feminismului autoarei să fie rezolvată mai mult la nivel de receptare critică. E important de amintit, însă, că raportul dintre discursul feminist și proza scrisă de femei în România acelei epoci e unul paradoxal. Daiana Gârdan arată că, deși discursul feminist își făcea puternic simțită prezența în spațiul public, proza scrisă de femei nu se angaja în același grad de radicalism.[36] Totodată, referitor la sursele de import pentru cele două tipuri de discurs cultural, Gârdan subliniază faptul că, în timp ce feminismul românesc are ca model cu precădere feminismul Anglo-American, producția literară rămâne angrenată în modelul francez, așa cum arată evoluția traducerilor din perioada interbelică.[37] Având în vedere aceste aspecte, e important faptul că elementele care o apropie pe Hortensia Papadat-Bengescu de Virginia Woolf în cea mai mare măsură sunt întocmai cele la care renunță, treptat, sub influența lui Lovinescu: fragmentarea și abandonarea firului narativ coerent, compact, lirismul, notația impresionistă, limbajul eliptic și încărcat de erupții, sau accentul pe interioritate și pe fluxul gândirii.

Din perspectiva dimensiunii queer, raportul dintre cele două autoare devine ceva mai ambiguu, dar nu imposibil de urmărit. Unul dintre textele Hortensiei Papadat-Bengescu încărcate de trimiteri queer este *Drumul ascuns* (1932), în care relația tacită de lesbianism dintre Cora Persu și Coca Aimée traversează întreg romanul și influențează într-o mare măsură destinul celei din urmă. De altfel, atitudinea vocii narative e simultan critică și pozitivă la adresa relației dintre cele două femei: pe de o parte, stigmatizează într-o oarecare măsură comportamentul Corei, punându-l într-o legătură subînțeleasă de determinism cu locuința decrepită și familia disfuncțională de care aparține, în ciuda aparențelor mondene; pe de altă parte, ruperea relației dintre Coca Aimée și Cora e unul din motivele decăderii din statut al Cocăi la finalul romanului. Dacă în *Orlando* inversarea sexului e una din mizele centrale ale romanului, în *Drumul ascuns* queerness-ul rămâne un element mai degrabă ascuns decât explicitat – poate nu întâmplător astfel, dat fiind că romanul e scris sub influența Sburătorului și a imperativelor lovinesciene de construcție narativă riguroasă. Acolo unde Virginia Woolf lasă structura narativă să devină din ce în ce mai laxă, Hortensia Papadat-Bengescu se găsește în poziția de a renunța la astfel de tehnici de destructurare.

Drumul ascuns nu oferă mențiuni explicite ale relației dintre cele două personaje feminine, dar o sugerează recurent, alături de alte tipuri de relații cu substrat homoerotic (Coca Aimée – Hilda, de pildă). Profilul Corei e unul destul de masculin în trăsături și atitudine, care amintește de imaginea consacrată de Radclyffe Hall ca lesbiană[38]: „Înaltă, cu forme zvelte, dar desenate ferm, cu un oval superb, masculinizată prin ținuta rigidă și costumul taior, cât și prin tunsoarea băiețească [...]. Glasul era și el imperativ, cu timbru de alto. Răspundea Minettei cu nepăsare și indiferență. [...] Minette ridicase din umeri și sfătuise pe Cora să mai frâneze cu flirturile *cucoanelor* și *domnișoarelor* [...]”.[39] Cora Persu e cea care o introduce pe Coca Aimée în viața mondenă a orașului, ajutând-o să își creeze relații sociale și susținându-i, prin contrast, postura hiperfeminină (în termeni actuali). Cora vorbește despre subiecte considerate masculine și le analizează pe cele feminine cu distanță: „discutase unele aliniate ale statutului societății, ca și cum ar fi cunoscut dreptul, apoi făcuse o teorie a dansului”.[40] Nu

35. Ibid., 102.
36. Daiana Gârdan, „The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: a Quantitative Approach”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, nr. 1 (2018): 112.
37. Ibid., 122.
38. „monocled, tuxedoed, hair cropped short, cigarette in hand”, Benstock, *Women*, 173.
39. Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere. Vol. I*, coord. Gabriela Omăt, studiu introductiv de Eugen Simion, (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 900-901.
40. Ibid., 923.

dansează și, dacă o face, acceptă „numai o parteneră".[41] Fascinația Cocăi Aimée e punctată constant de vocea narativă și modelează substanțial atitudinea protagonistei în mișcările ei prin mediile sociale pe care le vizitează. Mai mult decât atât, admirația-atracție e reciprocă între cele două personaje feminine:

> „Cu toată afecțiunea cei arăta, Cora nuşi lua privilegiul de familiaritate obicinuită între prietene, ci persevera întrun fel de cochetărie amicală. Aimée auzise adesea preceptul Corei: «Nu se pot complecta în frumusețea lor decât două ființe de acelaşi fel!» dar nu se alarmase de el, căci nimic în atitudinea Corei nu îngăduia alarmă. [....] Totdeauna alături de ea, fumând o havană opiată, Cora spunea lui Aimée, cu glas limpede şi calm, că ea e singurul ei idol".[42]

După cum devine vizibil din cele câteva exemple date, Cora Persu e un personaj care depășește normele de gen feminine ale perioadei cu mult, distingându-se clar și de „feminista Nory", astfel că nu poate fi asociată simplei circulații a ideilor feministe de la începutul secolului al XX-lea. Hortensia Papadat-Bengescu își încarcă textul de referințe, gesturi și indicii queer, punând accentul pe relațiile Cocăi Aimée cu celelalte personaje feminine, relații ce par adesea a depăși limitele unor amiciții (cu toată permisivitatea interbelicului cu privire la intimitatea relațiilor de prietenie dintre femei). Cu toate acestea, trimiterile rămân mascate, ascunse în diferite grade de codificare a *queerness*-ului, iar relația dintre cele două nu atinge neapărat un punct culminant, ci e mai degrabă construită pentru ca apoi să se dezintegreze cu rapiditate în finalul romanului, unde Cora își alege totuși un logodnic stabil. Spre deosebire de Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu lasă pista lesbianismului mai degrabă deschisă și, aproape suspect, nu insistă pe gândurile Cocăi Aimée cu privire la Cora decât în măsura în care ele sunt despre aspirația la mondenitate a tinerei fete. Dacă există totuși o intenționalitate de tip queer în spatele narațiunii, întrebarea este de ce refuză scriitoarea română să ducă până la capăt acest fir. Ce o oprește din a miza pe componenta lesbiană în construcția personajului Cocăi Aimée, fie și ca element naturalist menit să indice decăderea și boala?

Abordarea celor două autoare asupra *queerness*-ului marchează divergența dintre ele și poate constitui un indicator cu privire la circulația modernismului queer în spațiul românesc, sau, mai precis, la obstacolele care au împiedicat tracțiunea curentului. Argumentul pe care îl propun în acest sens este acela al gândirii masculiniste și patriarhale care marca toate domeniile intelectuale la momentul respectiv, gândire care echivala valoarea literară cu trăsături „masculine" ale textelor – obiectivism, analiză, construcție riguroasă, atitudine detașată. Totodată, această gândire patriarhală ia (și) forma imperativului construirii și legitimării unei identități naționale a statului român în contextul interbelic. Demersul legitimării literaturii naționale vine din și perpetuează acest sistem ideologic patriarhal, imprimându-l permanent în sistemul literar, cu toate mișcările și evoluțiile sale. Ceea ce a fost perceput a fiind trei sisteme politice și ideologice distincte și paralele – sistemul *cis*heteronormativ, sistemul statului național și sistemul literar – sunt, de fapt, structuri ale aceluiași sistem patriarhal. Cu alte cuvinte, mai degrabă decât în relație de cauzalitate, ele pot fi înțelese ca fațete ale aceluiași sistem, întrucât se formează printr-o dependență reciprocă. Această interdeterminare structurală influențează textele ambelor autoare avute în vedere. Diferența dintre aceste influențe vine din formele diverse pe care patriarhatul le ia în spații geo-culturale diferite. Într-un sistem literar chestionat de mișcarea feministă, aparținând unui stat central stabil, Virginia Woolf caută să depășească și să contracareze limitele identității naționale și imperiale prin încercarea de a-i sparge sau, cel puțin, a-i disloca sistemul de identificare a cetățenilor prin aparatul de sex/gen. Într-o altă poziție, Hortensia Papadat-Bengescu, sub presiunea unui *establishment* literar masculinizat, construit pe principii patriarhale, se găsește nevoită să își subscrie textele direcțiilor și imperativelor criticilor literari, care introduc permanent criteriul masculinist și cel național în teoriile lor. De altfel, în interiorul dinamicilor unui câmp cultural precum cel românesc din perioada interbelică, existau foarte puține alternative reale la acest proces de subordonare în fața modelelor masculine, fapt datorat accesului redus la profesia de scriitoare, cu toată relativa democratizare din epocă. Astfel, noțiunea de „literatură feminină" apare și funcționează ca o modalitate de a delegitima literatura scrisă de femei prin ilustrarea ei ca fiind minoră în comparație

41. Ibid., 923.
42. Ibid., 1019-1020.

cu cea a autorilor bărbați, așa cum arată Ioana Moroșan.[43]

În înțelegerea felului în care imperativul legitimării unei tradiții literare naționale împiedică circulația modernismului queer și importul său mai pronunțat în texte precum *Drumul ascuns* se dovedește utilă o revizitare a felului în care Lovinescu a încercat să raporteze literatura română la cea europeană. Alex Goldiș observa că, în *Istoria literaturii române contemporane*, Lovinescu încearcă să configureze locul literaturii române în cea globală (înțeleasă ca vest-europeană) printr-o schemă de izomorfism structural, pusă în funcțiune de mișcări temporale prin conceptele cunoscute de „sincronism" și „mutație estetică".[44] La nivel de fenomen cultural macro, Lovinescu pledează pentru importarea și asimilarea formelor culturale occidentale în fondul autohton, proces pe care îl vede drept firesc și necesar evoluției literaturii române. Cu toate acestea, imperativul legitimării naționale transpare în felul în care Lovinescu pune în legătură scriitorii români cu „modelele" lor occidentale. Mai degrabă decât să compare și să relaționeze fluid tipurile de discurs literar, criticul tinde să traseze relații referențiale cu reprezentanți ai literaturii franceze, astfel încât interacțiunea se traduce, în fapt, printr-un raport de omologie structurală între două literaturi privite mai curând drept monade decât drept organisme vii, care se influențează reciproc sau, cel puțin, unilateral.[45] Adoptând conceptul de „repertoriu" al producției literare din teoria polisistemelor literare dezvoltată de Itamar Even-Zohar, Goldiș punctează faptul că Lovinescu, în studierea cazurilor individuale, configurează un astfel de repertoriu analog structural cu cel francez, stabilind „perechi" de scriitori: Marcel Proust – Hortensia Papadat-Bengescu, Baudelaire – Arghezi, Verlaine – Bacovia.[46] Această punere în perspectivă a literaturii române drept omolog structural al literaturii franceze a fost soluția găsită de Lovinescu, la momentul respectiv, pentru încercarea de a reformula statutul periferic al literaturii române astfel încât să-i ofere o poziție de concurență legitimă față de centrul literar francez.

Replicarea sistemului literar francez în cel românesc nu poate cuprinde, însă, felul în care literatura română intră într-o rețea de relații cu celelalte literaturi și ce fel de schimburi se produc prin aceste contacte. În cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, deși Lovinescu recunoaște similitudinea dintre tehnicile literare ale autoarei și cele ale lui Marcel Proust, evită să le analizeze, tocmai în efortul de a păstra elementul identitar național pe o treaptă ridicată, care să nu riște întoarcerea la subordonarea față de modelul francez, ci numai legitimarea prin asemănarea cu el, la o scară care rămâne vagă. Pentru Lovinescu valoarea textelor vine din abandonarea „lirismul[ui] pur", respectiv din „materialul [...] în întregime obiectiv"[47] și ea „nu se mai leagă, deci, de metoda proustiană, ci de cea a marilor creatori de viață".[48] Literatura română are, astfel, „mari creatori" autohtoni, care depășesc împrumuturile din alte culturi și o legitimează, inclusiv pe harta politică a Europei, demers ce va fi reluat, mai puternic, de Călinescu în 1940. Așa cum observa Pascale Casanova: „[c]onstituirea unui panteon literar național și hagiografia marilor scriitori (considerați «bunuri» naționale), simboluri ale unei «iradieri» și ale unei forțe intelectuale, devin necesare afirmării puterii naționale".[49]

Reticența lui Lovinescu din a o omologa pe Hortensia Papadat-Bengescu lui Proust se mulează pe și vine din repudierea sa față de „lirismul" autoarei, pe care îl asociază cu „romantismul și subiectivismul obișnuit al literaturii feminine"[50]. Lovinescu continuă: „Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei rămâne, așadar, bărbătească, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinții pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee riguros științifice, ceea ce-i constituie o notă diferențială față de întreaga literatură feminină".[51] Scriitura autoarei e valoroasă în momentul în care nu e subiectivă, lirică, feminină, ci „bărbătească", mai aproape de idealul literar care e inevitabil și întotdeauna masculin pentru sistemul literar interbelic. Se poate observa, astfel,

43. Vezi Ioana Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 105-125.
44. Alex Goldiș, „Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation", în *Romanian Literature as World Literature*, 103.
45. Ibid., 96.
46. Ibid.,105.
47. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. IV (București: „Ancora" S. Benvenisti & Co., 1928), 338.
48. Ibid., 249.
49. Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, trad. Cristina Bîrzu (București: Art, 2016), 130.
50. Lovinescu, *Istoria*, 333.
51. Ibidem, 334.

triplul raport de interdeterminare: caracter masculin – valoare literară – legitimare națională, punctat de Lovinescu chiar în prima frază din capitolul dedicat autoarei: „În traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv".[52] Aceasta fiind îndrumarea lovinesciană asupra prozei semnate de Hortensia Papadat-Bengescu, devine vizibil motivul pentru care autoarea diluează treptat componenta identitar-formală din textele sale, lăsând relația de lesbianism din *Drumul ascuns* în ambiguitatea unei codificări a cărei miză nu o definitivează.

Structurile patriarhale și sexiste ale *establishment*-ului literar sunt prezente în contextele de care aparțin ambele autoare, însă divergența survine în felul în care rezolvă ele aceste impedimente. Feminismul lui Woolf are limitările sale, provenite din locul singular pe care l-a avut în gruparea Bloomsburry și din felul în care și-a asumat această poziție, tradusă în internalizarea unor standarde masculiniste, de unde „her insistence on madiating her feminism through a system of aesthetic value".[53] În același timp, feminismul practicat de Woolf se dovedește a fi mai radical decât cel al celorlalte feministe din epocă, prin convingerea sa că existing institutions are structured by an ineradicably patriarchal logic, and therefore inadequate to the needs of women and to the requirements of a just society".[54] Accesul la și acceptarea în spații ale elitei masculine (Bloomsburry, Sburătorul) sunt un punct comun al celor două autoare, unde ambele își asumă considerabil și statutul de *token* drept calitate, însă Hortensia Papadat-Bengescu nu depășește moduri radicale acest cadru, ci își modifică substanțial textele în vederea unei conformări la indicațiile lui.

Urmând demonstrația lui Berman, *queerness*-ul e marcat de transnaționalitate, iar refuzul sau anularea *queerness*-ului marchează abordarea unei paradigme de tip național. Problema acestui raport dintre marca naționalității și proza Hortensiei Papadat-Bengescu este că imperativul construcției naționale aparține discursului criticii literare, care își proiectează pozițiile teoretice asupra textelor literare. Hortensia Papadat-Bengescu nu urmărea o miză de tip transnațional, de export al prozei sale prin traducere și receptare în spațiul literar european. Interesul prozatoarei se îndrepta mai degrabă spre construcția de roman relevant pentru spațiul literar autohton, de unde probabil și lipsa de angajare mai amplă, similară Virginiei Woolf, în discursul teoretic. *Queerness*-ul pus în scenă în *Orlando* indică ambițiile Virginiei Woolf de a sparge normele patriarhale și naționale ale unei literaturi centrale, cu o tradiție adânc înrădăcinată. Presiunea resimțită de Hortensia Papadat-Bengescu în conceperea textelor ei a fost mai degrabă în linia unei viziuni patriarhale asupra literaturii, care nu inducea în mod direct legătura cu naționalul. De aici, poate, și opțiunea autoarei de a introduce subiectul queer într-un roman în care adoptă aproape integral „obiectivismul" lovinescian. Mai degrabă decât o încercare eșuată de a depăși contururile de tip național, opțiunea pentru aspecte queer ar putea fi înțeleasă ca o încercare de a ocoli sau sfida direcțiile masculine de a scrie literatură pe care trebuia să le adopte oricum. În acest sens, *Drumul ascuns* poate fi văzut și ca un roman subversiv, într-o anumită măsură, la adresa sistemului literar patriarhal, întrucât autoarea adoptă formula „bărbătească" de a scrie, în același timp în care o și sabotează prin conturarea unei relații de lesbianism pe care nu o explică și nu o integrează într-o teză mai amplă, de critică socială. Dintr-o astfel de perspectivă devine vizibil un posibil raport de omologie ideologică între Hortensia Papadat-Bengescu și Virginia Woolf; deși în contexte și proporții diferite, ambele autoare încearcă să treacă dincolo de normele pe care epoca și paradigmele literare patriarhale le impun asupra textelor lor.

Considerații finale

Studiul de față a urmărit formarea și circulația unei direcții a modernismului recuperată de studiile feministe și queer din ultimele decenii, cea a modernismului queer european. Constituit la confluența mai multor discursuri de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, modernismul queer preia o serie de imagini, figuri și termeni din studiile germane de sexologie, respectiv din decadentismul francez și le instrumentalizează pentru a genera formule narative noi, ori pentru a împinge limitele pe care secolul al XIX-lea le lăsase moștenire în literatură și societate. Prin exemplul romanului *Orlando*, de Virginia Woolf, am observat felul în care *queerness*-ul are un caracter transnațional, și invers, cum transnaționalitatea se află în strânsă legătură cu transgresarea normelor de gen specifice unui spațiu

52. Ibidem, 329.
53. Stephanie J. Brown, „Woolf's Feminism", în *The Oxford Handbook of Virginia* Woolf, ed. Anne E. Fernald (Oxford: Oxford University Press, 2021), 321.
54. Ibidem, 321.

geo-cultural. În acest sens, *queering modernism* presupune mai mult decât simpla identificare a rețelei de texte, scriitori și scriitoare care abordează problematici queer; modernismul queer are în vedere recunoașterea felului în care această forță de *queering* a constituit unul din motoarele centrale ale mișcărilor modernismului literar, așa cum argumentează și Benstock. Nevoia de a exprima dorința sexuală și experiența genului astfel încât să ocolească cenzura, respectiv să deformeze convențiile *cis*heteronormative pentru a crea spațiu *queerness*-ului (indiferent de termenii sub care era înțeles la momentul respectiv) împing autorii și autoarele moderniste să găsească noi formule literare. Abandonarea firului narativ și a construcțiilor narative coerente, liniare, acel caracter de *plotlessness*, dublat de accentul pus pe fluxul conștiinței și analiza întoarsă spre interioritatea personajelor reprezintă elemente ce își au rădăcina în încercarea de a reda problematicile queer printr-o depășire a simplei codificări prin simboluri.

În spațiul literar autohton, circulația modernismului queer rămâne încă de urmărit ca fenomen. Dintr-o privire fugitivă asupra posibilului corpus din literatura română, pare că acest tip de modernism a circulat mai degrabă într-o formulă *underground*, cel mai probabil pe filieră franceză, fie prin decadentism, fie prin traducerile în limba franceză din alți centri literari. Aceasta e o posibilă rută a influențelor dintre Virginia Woolf și Hortensia-Papadat Bengescu, care se susține mai ales prin angrenarea tehnicilor narative similare de către cele două, în special în primele texte ale autoarei române. În vederea plasării literaturii române într-o rețea literară globală, Lovinescu trasa o omologie structurală între Hortensia Papadat-Bengescu și Proust, viziune care nu reușea însă să surprindă evoluția reală a influențelor literare. În acest sens, un raport de omologie ideologică între scriitoarea română și Virginia Woolf s-ar putea dovedi mai productiv în observarea felului în care modernismul queer și ideile feministe au circulat și s-au modificat între centri literari din vestul Europei și spațiul estic, unde statutul semiperiferic al statului român și-a lăsat amprenta asupra dinamicii politice și culturale a acestuia. Dată fiind o astfel de poziție, studiul de față a încercat să arate că logica patriarhală omniprezentă în sistemul cultural românesc și, alături de ea, imperativul legitimării unei literaturi naționale au constituit obstacolele principale în circulația mai largă a modernismului queer în spațiul literar autohton.

Bibliography

Anemțoaicei, Ovidiu. "Queer sau despre activism în gândire" [Queer or Activism in Thought] *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 42-50.

Baghiu, Ștefan. "Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 87-106.

Benstock, Shari. *Women of the Left Bank: Paris 1900-1940*. Austin: University of Texas Press, 1986.

Berman, Jessica. "Is the Trans in Transnational the Trans in Transgender?". In *Modernism/modernity* 24, no. 2 (2017): 217-244.

Brown, Stephanie J. "Woolf's Feminism." In *The Oxford Handbook of Virginia* Woolf, edited by Anne E. Fernald, 311-325. Oxford: Oxford University Press, 2021.

Casanova, Pascale. *Republica mondială a literelor* [The World Republic of Letters]. Translated by Cristina Bîrzu. Bucharest: Art, 2016.

Caserio, Robert L. "Queer Modernism." In *The Oxford Handbook of Modernisms*, edited by Peter Brooker, Andrzej Gąsiorek, Deborah Longworth and Andrew Thacker, 199-217. Oxford: Oxford University Press, 2016.

Cernat, Paul. "Communicating Vessels: The Avant-Garde, Antimodernity, and Radical Culture in Romania between the First and the Second World Wars." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 195-214. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

Dima, Ramona. *Queer Culture in Romania, 1920-2018*. Palgrave Macmillan: 2023.

Drucker, Peter. *Warped: Gay Normality and Queer Anti-Capitalism* (Chicago: Haymarket Books, 2015).

Gârdan, Daiana. "The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, no. 1 (2018): 109-124.

Goldiș, Alex. "Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, 93-113. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

Ionescu, Arleen. "From Virginia Woolf to Hortensia Papadat-Bengescu: Adaptation, Intertextuality or

Zeitgeist?." *National Central University Journal of Humanities* 70 (2020): 85-128.
Kahan, Benjamin. "Queer Modernism". In *A Handbook of Modernism Studies*, edited by Jean-Michel Rabaté, 347-362. West Sussex: John Wiley & Sons Limited, 2013.
Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane* [The History of Contemporary Romanian Literature], vol. IV. Bucharest: "Ancora" S. Benvenisti & Co., 1928.
Modoc, Emanuel. *Internaționala periferiilor: rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* [The International of Peripheries: The Network of Central and Eastern European Avant-Garde Networks]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii române, 2020.
Modoc, Emanuel. "Câteva revizitări ale conceptelor de modernism și avangardă în discursul critic și istoriografic contemporan" [A Few Revisitations of the Concepts of Modernism and Avant-Garde in Contemporary Critic and Historiographic Discourses]. *Transilvania*, no. 3 (2019): 16-21.
Moroșan, Ioana. "Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing." *Metacritic Journal for Comparative Studies and* Theory 8, no. 1 (2022): 105-125.
Mușat, Carmen. "After «Imitation»: Aesthetic Intersections, Geocultural Networks, and the Rise of Modern Romanian Literature." In *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, 115-131. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
Papadat-Bengescu, Hortensia. *Opere. Vol. I* [Works, Vol. I]. Coordinated by Gabriela Omăt, with an introductory study by Eugen Simion. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.
Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1990.
Terian, Andrei. "Faces of Modernity in Romanian Literature." *Alea* 16, no. 1 (2014): 15-34.
Winning, Joanne. "Lesbian Sexuality in the Story of Modernism." In *The Oxford Handbook of Modernisms*, edited by Peter Brooker, Andrzej Gąsiorek, Deborah Longworth și Andrew Thacker, 218-235. Oxford: Oxford University Press, 2016.
Woolf, Virginia. *Orlando*, edited by Brenda Lyons, with an introduction and notes by Sandra M. Gilbert. London: Penguin Books, 1993.