



„DEVENIREA-MINORITAR”: O STRATEGIE DE SUPRAVIEȚUIRE ÎN SCRIERILE SORANEI GURIAN

Tomasz Krupa – Universităȃ Jagellonica
tomasz.krupa@uj.edu.pl

Title: “Becoming-minoritarian”: A Survival Strategy in Sorana Gurian’s Writings

Abstract – Sorana Gurian’s writings explore the search for a space where gendered selves can freely express amidst social, political, or sexual threats. She transcends peripheral status through bilingual works in French and Romanian, revealing modernist identities and struggles for emancipation. Despite promised freedom, modernity often leads to incarceration, highlighting internal incoherence and marginalization. Her “becoming-minoritarian” strategy imagines alternative subjectivities to challenge hegemonies and survive others’ violence.

Keywords: Romanian Literature, Francophone Literature, Bessarabia, Deterritorialisation, Reterritorialisation

Mai multe scrieri ale Soranei Gurian (1913-1956) înregistrează căutarea unui spaȃiu cultural, lingvistic, imaginar sau textual, în care eul sexual (mai ales feminin, dar și masculin), aflat în pericol (de natură socială, politică sau sexuală), să se exprime liber. Subiectivitatea eterogenă, ironică și, prin urmare, uneori paradoxală a acestor texte corespunde modului în care modernismul percepe condiȃia individului în societatea din epocă: contrar așteptărilor, modernitatea confruntă eul cu dezamăgiri, ameninȃări sau critici de ordin cultural și politic.

Într-adevăr, textele Soranei Gurian arată încercările acesteia de a răspunde provocărilor modernității: graniȃele politice și paradigmele culturale în continuă schimbare, progresul tehnologic și social, precum

și internaționalizarea vieții intelectuale și a producției artistice, toate acestea reprezintă o promisiune de a se desprinde de statutul periferic, local și de a obține o recunoaștere globală. O examinare a scrierilor sale bilingve, în franceză și română, dezvăluie coagularea unei identități moderniste în urma asumării unei poziții de intermediar între limbi și culturi. De asemenea, scrierile Soranei Gurian stau mărturie a luptei pentru emanciparea sexuală, politică și artistică a eului care se opune condițiilor de gen, de etnie și de clasă socială, o emancipare care poate fi imaginată datorită schimbărilor ideologice din epoca modernă. Acest context permite coagularea unei identități feminine conștiente de sine, de corpul său, de dorințele sale și de trecutul său.

Totuși, acest spațiu al modernității, în care individul ar trebui să se dezvolte în deplină libertate, s-a dovedit a fi unul de încarcerare. Poziția „interstițială” subsecventă, care, în cazul Soranei Gurian, produce o literatură „ectopică”¹ sau „deteritorializată”², o condamnă pe autoare la incoerența internă (a se vedea disparitățile dintre cele două versiuni – românească și franceză – ale romanului *Zilele nu se întorc niciodată*) și la instabilitatea „externă”, adică la marginalizarea și stigmatizarea din partea criticii literare. Menit să permită subiectivității să se manifeste, discursul artistic se dovedește a fi imitativ și incompatibil cu ambițiile eului³. În cele din urmă, corpul eliberat, care oferea promisiunea satisfacției și a plăcerii, cade rapid în sclavie sexuală, deoarece devine obiect de schimb între bărbați.

Dezamăgită de eșecul emancipării, Sorana Gurian elaborează o strategie prin care să imagineze un eu feminin în cadrul acestui discurs falogocentric: ea proiectează un tip de subiectivitate care își asumă alteritatea, „devenind-minoritară” (-animal, -plantă, -copil⁴), ceea ce face posibilă contestarea hegemoniei majorităților (politice, culturale etc.) și supraviețuirea violenței celui alt.

„Je ne suis pas d’ici”. Limba franceză ca limbă de expresie deteritorializată

Discursul modern opresiv (întrupat, printre altele, de masculinitatea prădătoare specifică psihiatrului Émile din nuvela *Vila Myosotis*) determină subiectivitățile feminine din textele Soranei Gurian să adopte o

poziție antimodernă. Ele se simt străine pretutindeni, trăiesc constant senzația de „dezhădăcinare” și de „transplantare”, care poate explica, scrie Bianca Burța-Cernat, căutarea paralelă a noului și a vechiului – această poziție paradoxală (în același timp „progresistă” și „reacționară”) caracterizează și traseul politic sinuos al Soranei Gurian⁵. O asemenea duplicitate se manifestă în figura lui Li, protagonistă născută în *Vila Myosotis*, a cărei izolare în vila cu același nume ar avea ca scop reevaluarea condiției sale existențiale, reconcilierea cu sine însăși, departe de societate. Și totuși, evadarea ei în oniric trezește ceea ce a fost refutat: originile ei (culturale) și dorința ei sexuală⁶.

În fața progresului, a vitezei vieții moderne, întoarcerea către trecut s-ar înscrie în această poziție reacționară, care vizează stabilirea unei situații de autoempatie (din lipsa unui aproape care să simpatizeze cu eul), prin care poziția dublă de obiect și subiect ar fi posibilă. Cu alte cuvinte, confruntarea cu propriul său trecut, redus la obiecte (chiar dacă mediat prin literatură, adică experiența altora; cf. *Vila Myosotis*) dă naștere unei subiectivități care nu mai este lipsită de un discurs propriu, deoarece devine autonomă datorită autotematizării. Acest proces, pe care un critic literar ficțional din nuvela *La Femme qui avait peur de l'Amour* îl califică drept „turn de fildeș”, duce de fapt la implozia discursului în același text⁷.

O amintire, care generează o nouă expresie a sinelui, dă titlul nuvelei *Caiși în floare*: apariția pomilor înfloriți (care aduc aminte de casa natală) într-un peisaj gri și monoton este o revelație pentru o tânără călătoare din tren. Ceea ce este remarcabil este că imaginea din propriul ei trecut trezește, de asemenea, conștiința corpului și a legăturii sale cu natura:

Îi întinse plăcerea atotnepăsătoare, a ierbii care înflorește, a vrăbiilor neastâmpărate, a trupului tânăr, care se simte încorporat lumii întregi, lumii plantelor, animalelor, a văzduhului liber, albastrii, spumos⁸!

Afinitatea femininului cu natura nealienată a fost evocată nu doar în reflecția conservatoare care își imaginează un trecut premodern idealizat, ci și în gândirea, pentru care femininul întruchipează o adevărată „utopie”, capabilă să răstoarne simbolic regimul dezumanizant al societății industriale și urbane. Termenul de utopie, folosit de Rita Felski⁹, marchează, de fapt, posibilitatea „deschiderii către o altă lume

imaginară” („ouverture à l'ailleurs imaginaire”)¹⁰, către alteritate, pentru a depăși poziția de subiect incapabil să se emancipeze singur (ca femeie modernă, de exemplu) și pentru a imagina „un dincolo de subiect” („un par-delà le sujet”)¹¹. În *Caiși în floare*, această încorporare în „lumea plantelor, animalelor” îi permite tinerei călătoare să se lase purtată într-o reverie:

Îi venea să râdă, să bată din palme, să alerge pe câmp cu vântul la întrecere, și să-și încolăcească brațele goale în jurul trunchiului cenușiu, noduros, subțire, încununat de corale. Doamne, atâta splendoare! Ar trebui să cad în genunchi, să mulțumesc minunii, – gândi, fără a-și lămuri rostul acestui gând și rămase cu un zâmbet uitat pe gură, înmărmurit în fața amintirii primăverii, care o chemase prin geam...¹²

Unindu-se cu natura, tânăra își pierde controlul minții (revelația depășește capacitatea ei de a raționa și de a verbaliza) și al expresiei: nu-și mai controlează chipul („un zâmbet uitat pe gură”). Această uimire îi permite să (re)devină o copilă, liberă de convențiile sociale: comportamentul ei ar trebui cu siguranță să-i îngrijoreze pe ceilalți pasageri care o observă neîncetat¹³! Și totuși, atunci când își recăpătă conștiința de sine ca individ, văzându-se într-o oglindă, ea revine la starea ei inițială, „sceptic[ă] și rec[e] ca [...] un manechin”¹⁴.

Ideea unui eu transindividual care se folosește de puteri indefinibile (natura, cerul) este una care „bântuie” scrisul Soranei Gurian, căci acest gând revine (ca un spectru, cum ar spune Jacques Derrida¹⁵) într-unul dintre ultimele sale texte, scris probabil cel târziu în decembrie 1955. Poemul inedit [*Je n'appartiens pas à vous qui vivez dans les villes*] (din care se păstrează la dosarul legat Monicăi Lovinescu mai multe copii manuscrise¹⁶; fragmentul citat mai jos corespunde versiunii manuscrise finale) ar constitui, în opinia mea, o sinteză a reflecțiilor Soranei Gurian asupra condiției moderne a eului feminin:

Je n'appartiens pas à vous, qui vivez dans les villes
Je viens du pays des steppes et du vent
Des aveuglants étés, torrides, jaunes
Comme l'océanique ondolement des blés

Je n'appartiens pas à vous, homme de bonnes manières
Je n'aime ni l'odeur de l'asphalte ni le bruit
Le silence des fleuves où les chevaux se baignent

La nudité glacée des neiges infinie

Je n'appartiens pas à la race des masques

Aux sourires figés, aux costumes nets

[...]

Je ne suis pas d'ici, je viens du fond des terres

Là où le vent galope avec les étalons

Sauvages et pelucheux des nuages de poussière

J'en garde la nostalgie jusque dans mes talons

Je ne suis pas d'ici, et mes frères les arbres

Sur les collines calmes où rêvent les bouleaux blancs

M'attendent comme seuls savent attendre les marbres

Et les brûlures neuves sur la joue d'un enfant

Je passe parmi vous comme passent les rivières

Avec leur odeur d'herbe de crépuscule, de vent¹⁷

Alteritatea eului este stabilită în text nu numai prin apostrofarea directă („Voi, care trăiți în oraș”), ci și prin deplasarea acestuia. Deși împarte același spațiu cu alții („aici”), eul îl delimitează prin negație („Nu aparțin vouă”, „Nu sunt de aici”), denunțând totodată valorile unui „aici”. Aceasta face parte din critica pe care Sorana Gurian o formula în textele sale din 1938-1939 („rasa măștilor/cu zâmbete înghețate”¹⁸). Spre deosebire de poemul *Voyage*, în care se întâlnește mereu același chip la „suprafața” oricărui oraș vizitat, de data aceasta eul este în stare să se definească pe sine însuși: plecând de acasă, „trăind extazul de a-fi-acolo” („éprouv[er] les extases d'un être-là”)¹⁹, eul se deschide spre condiția sa de altul. În acest fel, eul constituie o dublă alteritate: este străin „aici”, fără a fi „acolo”, devenind o subiectivitate imposibil de sesizat și de stăpânit.

Eul din acest poem devine-tăcere, devine-copac, devine-râu; la rândul său, tânăra călătoare din *Caiși în floare* devine-copilă, devine-plantă, devine-animal. Concept guattaro-deleuzian²⁰, devenirea-animal (*le devenir-animal*) servește la întemeierea politicii devenirii-minoritar, care pune în valoare ceea ce este „de nenumărat” și „indefinibil” și se opune astfel perspectivei hegemonice²¹. Alternativă la emanciparea care duce la aderarea la majoritate, această strategie minoritară²² permite dezrădăcinarea pentru a experimenta limita de care ne apropiem sau de care ne îndepărtăm în proces de deteritorializare sau reteritorializare:

Devenir, c'est, à partir des formes qu'on a, du sujet qu'on est, des organes qu'on possède ou des fonctions qu'on remplit, extraire des particules, entre lesquelles on instaure des rapports de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur, les plus proches de ce qu'on est en train de devenir, et par lesquels on devient²³.

Subiectivitatea din [*Je n'appartiens pas à vous qui vivez dans les villes*] se află într-o mișcare constantă: ea a venit „aici” (adică în centrul comunicării sau atenției noastre) „din țara vântului”, unde câmpurile seamănă cu valurile oceanice, unde „vântul galopează cu armăsarii” și unde curge precum râurile. Eul devine-animal prin antinomii care pun în discuție modernitatea hegemonică, deplasându-se în discurs – de la negare la afirmare („Nu aparțin vouă”, „vin din țara stepelor”, „nu sunt de aici, vin din adâncul pământurilor”).

Prin deteritorializarea imediatului („aici”), eul reușește să se reterritorializeze în text devenind-animal, mai anume, plasând experiența minor(itar)ă (copilăria în „țara stepelor”, deșeză, deșertificarea, condiția periferică a unei străine aflate în „orașele făcute de și pentru bărbați”²⁴) într-o limbă major(itar)ă (franceza ca limbă globală, Parisul fiind „capitala lumii”, centru locuit de „voi, oameni cu bune maniere”). În acest context, termenul de deteritorializare apare pentru prima dată în reflecția lui Gilles Deleuze și Félix Guattari când discută opera lui Franz Kafka:

Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. Kafka définit en ce sens l'impasse qui barre aux juifs de Prague l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible : impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement²⁵.

Potrivit acestora, Franz Kafka folosește în scrierile sale în limba germană elemente provenite din alte limbi și culturi (cehă, idiș, ebraică), ceea ce face ca utilizarea limbii germane să fie „minoră sau intensivă” („mineur ou intensif”): prin urmare, scrierile sale germane opun natura opresată a germanei naturii sale opresive (germana ca limbă globală). Scriitorul reușește astfel să „găsească punctele de noncultură și de subdezvoltare, zonele lingvistice din lumea a treia prin care o limbă scapă, un animal se grefează, se ramifică un asamblaj”²⁶. Din această

perspectivă, scrierile în limba franceză ale Soranei Gurian ar putea fi considerate drept un exemplu de „altoire” a unei literaturi „minore” într-o limbă „majoră” datorită caracterului său ectopic: ea ar deteritorializa limba franceză prin plasarea unei experiențe a celui alt (a femeii străine).

Totuși, așa cum a observat Pascale Casanova²⁷, limitarea abordării lor la limbile globale evidențiază perspectiva hegemonică pe care o ocupă Gilles Deleuze și Félix Guattari în calitate de filozofi francezi: concentrându-se doar pe „autori foarte mari, culturi mari”, ei exclud orice scriere în limbi „minore”²⁸.

„Vin din țara stepelor”. Limba română ca limbă de expresie deteritorializată

Pentru a ieși din acest impas este interesant să revenim la relația Soranei Gurian cu limba română, a cărei literatură („minoră” conform criteriilor guattaro-deleuziene) se află la periferia Republicii Mondiale a Literelor. Pentru Sorana Gurian, deși româna este în cele din urmă o limbă de alegere secundară, această limbă este, de asemenea, „afectată de un puternic coeficient de deteritorializare”. Fiind o evreică basarabeană francofonă și rusofonă, după ce debutează ca nuvelistă de limba română la sfârșitul anilor 1930, Sorana Gurian decide să scrie în română primul său roman, *Zilele nu se întorc niciodată*, într-un moment semnificativ. Îl compune în secret, în subsol („lângă radiator”²⁹), în timp ce Basarabia este un loc de represalii împotriva populației neromâne (rome și evreiești), acuzată de colaborare cu administrația sovietică în anii 1940-1941, aceeași populație care populează universul din *Zilele nu se întorc niciodată*.

Când Vladimir Streinu constată că *Zilele nu se întorc niciodată* înregistrează „moartea unei anumite culturi, [a] unei civilizații”³⁰, el se referă la vechiul regim capitalist, răsturnat de preluarea puterii de către comuniști pro-staliști. Totuși, o recitare geocritică poate deschide piste noi de interpretare. Sorana Gurian scrie, așadar, romanul în limba română în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când Basarabia redevine românească în 1941 (recucerită după anexarea de către URSS în 1940), și îl publică în decembrie 1945, când regiunea sa natală revine

la URSS. În acest context geopolitic, plasarea unei mari părți a acțiunii în această regiune (deși nu poate fi numită direct) nu este întâmplătoare și ar putea constitui pentru Sorana Gurian o încercare de a păstra memoria acestei lumi pierdute cu care nu se putea identifica deschis (la fel ca toți cei născuți în Basarabia, riscă să fie deportată din România în URSS): „[...] [C]e village qui ne figurait même pas sur la carte, le tracé rouge de la frontière passant par-dessus”³¹.

Curios este că acest pasaj semnificativ, care evocă frontiera româno-sovietică din perioada interbelică, reprezentată în literatura română ca aproape impenetrabilă, lipsește în versiunea originală și apare doar în ediția franceză din 1952. De fapt, o lectură simultană a acestor două variante arată că nu este vorba de o traducere literală și că în ambele variante mai multe pasaje din una nu au echivalent în cealaltă (indiferent de limba în care au fost redactate).

Dorința de a reprezenta regiunea sa natală pare, așadar, o încercare de a constitui puncte de reper pentru viitoarea sa traiectorie, adică pentru a-și regăsi și plasa experiența pe hartă și în istorie, pentru a folosi termenii lui Adrienne Rich:

Tribal loyalties aside, and even if nation-states are now just pretexts used by multinational conglomerates to serve their interests, I need to understand how a place on the map is also a place in history within which as a woman, a Jew, a lesbian, a feminist I am created and trying to create³².

Deși anonimă, Basarabia este ușor de recunoscut în descrierea acestei regiuni ficționale³³ multietnice, recent anexată după un mare război și pregătită să fie reasimilată, dacă nu chiar colonizată³⁴. A scrie despre Basarabia (fără a putea menționa măcar numele ei) reprezintă pentru Sorana Gurian o adevărată manifestare a statutului său de străină în cultura română: ea deteritorializează limba română printr-un text literar care „deteritorializează” la rândul său regimul naționalist român și cultura sa națională (care promovau o politică agresivă de omogenizare și naționalizare), adică prin reprezentarea unei regiuni multietnice care constituie o alteritate în sânul României Mari³⁵. Pe de o parte, scena înmormântării ecumenice a Șefului (tatăl protagonistei Ann), care încheie romanul, ar putea fi un pretext pentru a reprezenta posibilitatea coexistenței evreilor și a creștinilor ortodocși, compromise

de Holocaust (și totuși, caracterul obiectiv și neutru al acestei scene a bulversat-o pe Ana Colombo³⁶). Pe de altă parte, Perpessicius notează la 24 martie 1946 că Sorana Gurian a fost acuzată că nu cunoaște suficient de bine limba română, ceea ce demonstrează disconfortul pe care acest text l-a putut provoca printre unii cititori români: chiar dacă criticul explică majoritatea greșelilor printr-o corectură defectuoasă, el admite că, în special prima parte (din cele patru), conține erori („unele forme verbale, unele dative de nume proprii, unele locuțiuni adverbiale, unele acuzative prepoziționale, unele plurale articulate denotă oarecare stângăcie și contravin orânduieilor fixate de gramatică”³⁷). Această ultimă observație mi se pare extrem de pertinentă: acuzată că ar fi scris greșit în română, prima parte (întitulată „Vivian”, după una dintre protagoniste) și, deci, întregul roman, se deschide cu o scenă a cărei imagistică est-europeană corespunde poemului francez inedit [*Je n'appartiens pas à vous qui vivez dans les villes*] („țara stepelor”) și care înregistrează, în opinia mea, o tentativă de reteritorializare a eului feminin dezrădăcinat (întruchipat într-un fel de Vivian, o artistă boemă cosmopolită) în scriitură, prin intermediul lui Ann, personajul cel mai complex din întreaga operă literară a Soranei Gurian. Așa cum scrie Françoise van Rossum-Guyon: „À un certain moment, pour qui a tout perdu, [...] c'est la langue qui devient pays. Le travail sur la langue devient source de vie, moyen de réparer la séparation et l'oubli”³⁸.

Protagonistă a dipticului romanesc, Ann reprezintă o realizare a strategiei minoritare din mai multe motive: nu doar condiționările de specie (sic!), gen și vârstă determină statutul său de alteritate în cadrul romanului *Zilele nu se întorc niciodată*, ci și modul în care acest personaj servește drept pretext pentru a iniția un dialog cu tradiția literară (globală și locală) încă de la primele cuvinte, pentru a reda viața țării „pierdute”. Ce este remarcabil este faptul că cele două versiuni ale primului roman al Soranei Gurian – cea românească din 1945 și cea franțuzească din 1952 – au un incipit diferit. În ciuda acestei disonanțe, care reflectă, după părerea mea, o tentativă a autoarei de a aduce textul original românesc mai aproape de cititorii francofoni (începutul romanului constituind un „loc de contact, de întâlnire și de schimb între dorințele scriiturii și așteptările lecturii, unde se concentrează diferite strategii cu implicații poetice, estetice și tematice”, scrie Andrea del Lungo³⁹), protagonista acestui roman rămâne o figură subversivă și deconstructivistă

care sparge dicotomii precum femeie-bărbat, cultură-natură, uman-animal, copil-adult ș.a.m.d. Aceste dicotomii sunt explorate în spațiul geografic pe care Sorana Gurian îl asociază nu doar cu Basarabia, ci și cu Ucraina, țara natală a mamei sale dispărute prematur.

Scena introductivă a variantei românești a romanului se desfășoară într-un univers orizontal aparte („Dincolo de deal era ținutul viilor, iar mai departe marginea cealaltă a lumii, ascunsă în dosul porților de azur”⁴⁰), al cărui caracter asemănător cu o stepă este de recunoscut nu doar în peisajul format din întinderi de iarbă și lipsit de copaci („Tropotul copitelor răsună dur, ritmic, ca un stol de castaniete, de-a lungul drumului ars de soare, atât încât pământul acoperit de praf căpătase albul oaselor de stârv”⁴¹), ci și în apariția a două ființe – un om și un cal – care se unesc în mișcarea lor prin deșert. Imaginea unui călăreț „pârghit de soare, cu părul zburlit tras de mâinile transparente ale vântului”⁴² evocă imediat o serie de reprezentări ale cazacului, perpetuate în literatura Europei Centrale și de Est, adică mitul unui războinic semi-nomad trăind într-o comunitate liberă de proscrisi, un Celălalt mereu călare locuind în stepele Mării Negre⁴³. Cu toate acestea, revenirea evidentă a acestei figuri masculine, politice, geografic determinate și constant asociate metonimic cu animalul său de călărie produce un efect de surpriză odată ce călărețul nu mai pare a fi un bărbat feroce, ci o adolescentă:

[Roibul] [p]ărea conștient de propria lui frumusețe, cu toate că uneori avea priviri omenști, umile, ca și când ar fi cerșit mângâieri. Călărețul, dimpotrivă, avea foarte puțin omenesc în el, afară de înfățișarea propriu-zisă. O față cam de treisprezece ani, plăpândă, subțire, poate chiar prea subțire și mărunță, cu ceva atât de instinctual, de animalic în toate mișcărilor, încât părea răsărită chiar acum din pământ sau ieșită din vreo vizuină⁴⁴.

Cazacul se dovedește a fi, în mod neașteptat, o tânără amazoană, a cărei figură nu doar că transgresează limitele genurilor, dar și granița dintre specii. Ann și Pan, calul ei preferat, se combină și își schimbă reciproc trăsăturile, de parcă această relație contiguă între ființe – care face imposibilă distingerea dintre ordinea umană și cea animală – ar fi o caracteristică a acestei regiuni, greu de supus autorității umane (adică greu de colonizat și cultivat, ba chiar de îmblânzit). În acest univers întins pe stepele basarabene, relațiile dintre faună, floră și om se bazează

pe orizontalitate, unde toate aceste elemente formează un întreg, fără ca unul să-l domine pe altul. Pe primele patru pagini ale versiunii românești se identifică douăzeci de specii diferite de animale pe care Ann le observă pe câmp și pe care naratorul le transformă în adevărați actori (cal, libelulă, greieri, furnici, cărăbuș, gărgăriță, boi, muște, câine, cocoș, ciocârlie, bondari, șopârlă, pițigoi, mierlă, melc, șoarece de câmp, șoim ș.a.m.d.). Întruchipat de tânăra protagonistă, omul reprezintă doar una dintre manifestările naturii care îi este egală și din care face parte devenind-minoritar, adică renunțând la supremația sa⁴⁵.

Această caracteristică a stepei, care permite omului să se deteritorializeze devenind-cal, -libelulă, -greier ș.a.m.d., se aplică aici și spațiului domestic. Transformată într-un „cîrc și [...] o menajerie de prestidigitator”⁴⁶, un Eden populat de iepuri, pisici, șoareci, cobai, un arici, un macac, porumbei, o vulpe, un lup domesticit, oi sau miei, casa familială a lui Ann se distinge clar de oraș și de societatea sa mic-burgheză nu doar prin formă (asemănătoare atât cu „o casă colonială din Carolina de Sud”, cât și cu o mănăstire tibetană⁴⁷), ci și prin opoziția față de hegemonia statului național și a funcționarilor săi: tatăl ei, Șeful, nu are nicio rețineră în a-l destitui pe intendentul Popescu, un naționalist român, după ce acestea a violat o pacientă⁴⁸. În plus, casa „putea să se adăpostească oricine [acolo], cu o singură condiție, să vină din necunoscut, să fie flămând și sărac, sau bolnav și bătrân sau nenorocit și căutat de poliție...”⁴⁹

Existența unui astfel de azil („casa nebunilor”) este posibilă datorită „domniei” lui Ann, ale cărei statut de minoritară și trăsături opuse („tăcută și exuberantă, mândră și umilă”⁵⁰) îi permit să stabilească o logică paradoxală, contrară normelor tradiționale. Tot astfel, prezența și autoritatea animalelor răstoarnă ordinea scriiturii (religia, legea) și îi primesc pe marginalizați, reprimați și pe toți cei aflați în afara legii, asemănători lui Ann. Ea reprezintă, de fapt, un anti-model pentru educația normativă a tinerelor fete, ceea ce le exasperează pe bunica și pe guvernanta sa, singurele personaje (nota bene feminine) din această casă care nu acceptă devenirea-minoritar ca paradigmă:

– Ann a devenit imposibilă... Nu vrea să citească, nu vrea să învețe... [...] – Nu știu cu cine seamănă, spunea bunica, Ann e altfel decât copiii mei, e mai arțăgoasă. E ca o maimuță. Trebuia să se nască băiat. Mi-a povestit moașa că nora mea a plâns toată noaptea când a aflat că născuse o fată; și doctorul era foarte supărat...⁵¹

Pentru păstrătoarele valorilor tradiționaliste, alteritatea lui Ann nu constă doar în natura sa animală („ca o maimuță”), care ridiculizează și pune la îndoială normele și așteptările sociale („la vârsta ei, prințesele Youssoupoff tricotaseră un șal pentru bunica lor, prințesa Vladimir”, indică guvernanta⁵²), ci și în faptul că ea nu este ceea ce ar trebui să fie din punct de vedere al genului. Insuficient de fată (pentru că nu vrea să tricoteze sau să citească), dar nici băiat (pentru că are corp de fată), acest personaj queer scapă binarității de gen. Este izbitor faptul că doar metafora animalieră li se pare acestor femei adecvată și capabilă să o descrie pe Ann. Așa cum observă Kathryn Bond Stockton portretizând copilul queer, „animalul vehiculează straniețatea (*queerness*) a copilului”⁵³. Acesta este o ființă vie, o „metaforă în creștere” (*growing metaphor*)⁵⁴ a copilului și a tendințelor sale de evadare sau de rătăcire, care se înscrie într-o creștere liniară, normativă. Atât copiii, cât și animalele locuiesc aceeași etapă pre-simbolică a creșterii, deși copiii sunt în final capabili să se elibereze de această limită pe măsură ce cresc. În consecință, Kathryn Bond Stockton formulează conceptul de „creștere laterală” (*growing sideways*) pentru a indica modurile „neregulate” de a crește care contestă sensul obișnuit (liniar) al creșterii ce duce la căsătorie, reproducere și abandonarea obiceiurilor din copilărie. Creșterea laterală implică întârzieri inexplicabile sau căi deviate pe măsură ce copiii cresc, dar amână apropierea de domeniile sexualității, muncii sau răului⁵⁵. Copiii par astfel disprețuiți din cauza presupusei lor inocențe și a fascinației lor pentru alte ființe la fel de inocente ca ei, ceea ce îi deosebește, remarcă Rasmus S. Simonsen⁵⁶.

Refuzând să crească în mod coresponsabil, Ann pare să nu se supună puterii Timpului, a cărui manifestare este creșterea. Acest lucru este evident în scena introductivă, care o plasează la același nivel cu animalele care populează stepa: „Ora era fără început și fără sfârșit, fără așteptare. O oră dintre acelea în care moartea și veșnicia împietresc în jocul lor pe sârma timpului”⁵⁷.

Cauzată de intruziunea Olgăi în familie (același personaj – de etnie română – ucide cu cruzime căței pe care Ann îi îngrijea în secret), abandonarea casei de la țară și mutarea la oraș o confruntă pe tânăra protagonistă cu Timpul, pe care îl conștientizează când îi este rușine pentru prima dată de propriul său corp. Descoperirea pubertății prin exemplul prietenei sale Tania (care intră într-o relație sexuală cu Roby)

o sperie pe Ann și trezește în ea un sentiment de abjecție și de jenă⁵⁸. Potrivit lui Rasmus S. Simonsen, rușinea poate introduce o relație de promiscuitate cu lumea prin vulnerabilitate și fragmentare⁵⁹, ceea ce i se întâmplă și lui Ann: tentativa de a scăpa (pentru a readuce zilele în care „ora era fără început și fără sfârșit”) o conduce, în *Les amours impitoyables* (al doilea roman din ciclul lui Ann, publicat doar în limba franceză), la hipersexualizare, desfrânare și eșecul emancipării, deoarece, în final, depinde de bărbați (medicul Marc) sau de familia lor despotică (iubitul ei David și mama sa Rebecca, care o face pe Ann să avorteze).

Reteritorializarea limbii române s-ar realiza, în cazul Soranei Gurian, prin descrierea în primul ei roman a unei țări care, în ciuda legăturilor sale istorice și culturale, reprezintă o alteritate în cadrul României devenite un stat multietnic după Primul Război Mondial. Casa lui Ann și a Șefului ar reprezenta o postură specifică societății basarabene post-țariste eterogene, care, așa cum arată Valeria Chelaru, se confruntă după 1918 cu „reconfigurarea relației dintre centru și periferie” (Bucureștiul înlocuind Moscova și Sankt-Petersburg) și cu ambiția guvernului român de a „consolida” și a „naționaliza” statul⁶⁰. De asemenea, faptul de a reconstrui în scris această tensiune între centru (București) și periferie (Basarabia) în perioada celui de-al Doilea Război Mondial reflectă, de fapt, un proiect identitar problematic: cum să scrii despre Basarabia în limba română în timp ce regimul fascist român desfășoară acolo o politică de epurare etnică? Și cum să te folosești de literatură pentru a-ți revendica originile basarabene când asta implică riscul deportării în URSS? Pentru a se confrunta cu marea Istorie, cu prezentul care devastează această regiune, Sorana Gurian proiectează în *Zilele nu se întorc niciodată* o dimensiune atemporală, bazată pe copilăria lui Ann, al cărei caracter de utopie (în sensul de „ne-loc” și de „loc bun”) permite imaginarea unui spațiu apolitic (chiar anarhist) și egalitar, care respectă minoritățile (copii, animale, dar și neromâni). Jucând un rol fondator pentru acest univers, Ann îl menține în viață atât timp cât rezistă și scapă de condiționările timpului, spațiului, de binaritățile de gen și de dicotomia om-animal. Într-adevăr, „exilul” în oraș, o adolescență marcată de un accident ce condamnă la handicap și, în final, moartea Șefului – nenorociri care provoacă o socializare forțată și accelerată a acestei „sălbatice”⁶¹ – vor compromite această voință de a reteritorializa eul feminin modern. Ironia sorții face ca acest eșec ficțional

să fie paralel cu abandonarea limbii române ca limbă de scriere de către Sorana Gurian din motive politice (exil): peripețiile unei Ann dezrădăcinate continuă doar în limba franceză (al doilea volum *Les amours impitoyables* rămâne, în 2024, singurul ei volum indisponibil în limba română). Pentru Sorana Gurian, scrisul în limba română s-ar dovedi în cele din urmă prea „teritorializat”, adică prea marcat de experiențele personale și realitatea sociopolitică, pentru a putea rezista transpunerii într-un alt context. Totuși, strategia minoritară i-a permis Soranei Gurian să își revendice prin scris identitatea în pericol, într-un moment în care nu exista loc pentru corpul, nostalgia și experiența femeilor, copiilor sau a evreilor.

- ¹ Tomás Albaladejo, *Sobre la literatura ectópica*, în Adrian Bieniec (coord.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Thelem, Dresden 2011, pp. 141-153.
- ² A se vedea Caren Kaplan, *Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse*, în *Cultural Critique*, 6, 1987, pp. 187-198.
- ³ Cf. Tomasz Krupa, *Oare este posibilă flaneuza? Femininul și spațiul modernității în O fată se plimbă pe stradă de Sorana Gurian*, în *Studia Romanica Posnaniensia*, 4, 2023, pp. 109-120, DOI: 10.14746/strop.2023.50.4.8.
- ⁴ Cf. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Éditions de Minuit, Paris 1980.
- ⁵ Bianca Burța-Cernat, *O fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Cartea Românească, București 2011, p. 309.
- ⁶ Cf. Tomasz Krupa, *Feminitatea antimodernă și masculinitatea vampirică în nuvela Soranei Gurian „Vila Myosotis”*, în *Romanica Cracoviensia*, nr. special (2), 2023, pp. 183-190, DOI: 10.4467/20843917RC.23.019.18513.
- ⁷ Sorana Gurian, *La Femme qui avait peur de l'Amour*, Paris, 1939, p. XVI, în Sorana Gurian, *Texte dactilografiate*, nr. 73, fond creat de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, donat de Fundația Humanitas Aqua Forte, Arhivele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, București, 1938-1955, [accesat 30.06.2017]. Cf. Tomasz Krupa, *Corps et altérité dans l'œuvre littéraire de Sorana Gurian*, teză de doctorat, INALCO, Paris 2022, pp. 326-358.
- ⁸ Sorana Gurian, *Caiși în floare*, în *Întâmplări dintre amurg și noapte*, Forum, București 1946, p. 29.
- ⁹ Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) 1995, p. 38.
- ¹⁰ Alice Carabédian, *Utopie, l'essence de l'au-delà*, în *TRANS-. Revue de littérature générale et comparée*, 17, 2014, p. 2.
- ¹¹ Denis Viennet, *Animal, animalité, devenir-animal. Mise en question à travers les impératifs du développement technoscientifique*, în *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, 23-24, 2009, DOI: 10.4000/leportique.2454 [accesat 30.05.2024].
- ¹² Sorana Gurian, *Caiși în floare...*, p. 29.
- ¹³ Ivi, p. 25.
- ¹⁴ Ivi, p. 30.
- ¹⁵ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Galilée, Paris 1993, p. 32.
- ¹⁶ A se vedea Tomasz Krupa, *Pour une relecture de l'œuvre de Sorana Gurian d'après ses manuscrits et tapuscrits inédits*, în *Slovo*, 53, 2023, pp. 87-101, DOI: 10.46298/slovo.2023.11354.
- ¹⁷ Sorana Gurian, *Texte dactilografiate*, nr. 73..., p. 123.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Denis Viennet, *Animal, animalité, devenir-animal...*

- ²⁰ A se vedea Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux...*
- ²¹ Cf. Erin Manning, *The Minor Gesture*, Duke University Press, Durham 2016.
- ²² A se vedea Daeseung Park, *La stratégie minoritaire chez Deleuze et Guattari*, teză de doctorat, Université Toulouse le Mirail – Toulouse II, 2020.
- ²³ Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Mille Plateaux...*, p. 334.
- ²⁴ Sorana Gurian, *Texte dactilografiate...*, p. 5.
- ²⁵ Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Kafka : Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, Paris 1975, pp. 49-50.
- ²⁶ Ivi, p. 50.
- ²⁷ Pascale Casanova, *Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures*, în *Littératures classiques*, 1, 1997, pp. 233-247. A se vedea și Magdalena Răduță, *Reading Pascale Casanova's World Republic of Letters in Eastern Europe*, în *Journal of World Literature*, 2, 2020, pp. 189-210.
- ²⁸ Pascale Casanova, *Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures...*, p. 236.
- ²⁹ Jeanne Delpech, *Instantanées – Sorana Gurian*, în *Les Nouvelles Littéraires*, 3 septembrie 1953, p. 4.
- ³⁰ Vladimir Streinu, *Zilele nu se întorc niciodată. Un roman de tip anglo-saxon*, în *Revista Fundațiilor Regale*, 12, 1946, pp. 96-99.
- ³¹ Sorana Gurian-Richard Gébault, *Les jours ne reviennent jamais*, Julliard, Paris 1952, p. 20.
- ³² Adrienne Rich, *Notes Toward a Politics of Location*, în *Blood, bread, and poetry: selected prose, 1979-1985*, W.W. Norton & Company, New York 1994, p. 186.
- ³³ Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Kafka : Pour une littérature mineure...*, pp. 49-50.
- ³⁴ Cf. Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată*, Forum, București 1945, p. 23; ivi, p. 25.
- ³⁵ Valeria Chelaru, *Regionalism or Otherness in Greater Romania: Bessarabia's Response to Cultural Nationalism in the First Years after Unification (1918-1930)*, în *Journal of Romanian Studies*, 1, 2022, pp. 57-83.
- ³⁶ Ana Colombo, *Cronica literară. Zilele nu se întorc niciodată de Sorana Gurian*, în *Viața evreească*, 71, 1946, p. 2.
- ³⁷ Perpessicius, *Sorana Gurian. Zilele nu se întorc niciodată, roman*, Editura Forum, 1945, în *Lumea*, 26, 1946, p. 4.
- ³⁸ Françoise van Rossum-Guyon, Myriam Diaz-Diocaretz (coord.), *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis 1990, p. 8.
- ³⁹ Andrea Del Lungo, *L'Incipit romanesque*, Seuil, Paris 2003, p. 11.
- ⁴⁰ Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată...*, p. 13.
- ⁴¹ Ibidem.
- ⁴² Ibidem.
- ⁴³ A se vedea, de exemplu, Michel Cadot-Émile Kruba (coord.), *Les Cosaques de l'Ukraine : rôle historique, représentations littéraires et artistiques*, Presses de la

Sorbonne nouvelle, Paris 1995; German Ritz, *Être avec l'Autre "à la polonaise". Entre ethos et sexualité, ou comment se décompose le fantasme ? Le cosaque de Goszczyński et la Chabraque d'Irzykowski*, în *Cultures d'Europe centrale*, 8, 2012, pp. 73-84.

⁴⁴ Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată...*, p. 14.

⁴⁵ Cf. Eadem, *Despre viață și dragoste*, în *Femeia și căminul*, 49, 1945, p. 1. A se vedea și Emanuela Ilie, *Women, Horses and Dogs. A Reading of Sorana Gurian's Novel from the Animal Studies Perspective*, în *Acta Marisiensis. Philologia*, 6, 2024, pp. 80-89.

⁴⁶ Eadem, *Zilele nu se întorc niciodată*, p. 17.

⁴⁷ Ivi, pp. 16-17.

⁴⁸ Ivi, p. 24.

⁴⁹ Ivi, p. 20.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată*, pp. 30-31.

⁵² Ivi, p. 30.

⁵³ Kathryn Bond Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Duke University Press Books, Durham 2009, p. 90.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ivi, p. 62.

⁵⁶ Rasmus R. Simonsen, *Dark Avunculate: Shame, Animality, and Queer Development in Oscar Wilde's "The Star-Child"*, în *Children's Literature*, 1, 2014, p. 27.

⁵⁷ Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată...*, p. 15.

⁵⁸ Ivi, p. 210.

⁵⁹ Rasmus R. Simonsen, *Dark Avunculate...*, p. 27.

⁶⁰ Valeria Chelaru, *Regionalism or Otherness in Greater Romania...*, pp. 57-83.

⁶¹ Sorana Gurian-Richard Gébault, *Les jours ne reviennent jamais...*, p. 17.

