Carmen Beatrice DUȚU
Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir” din Bucureşti, România

IDENTITATEA „PRINȚESEI BIBESCO” ŞI INTIMITATEA MODERNĂ

DOI: http://doi.org/10.35219/lexic.2025.1-2.12

În acord cu ideea lui Douglas Mao şi Rebecca L.Walkowitz privind expansiunea temporală, spaţială şi verticală a conceptului de „modernism" (Mao şi Walkowitz 2006: 1-19), în cele ce urmează susţinem faptul că modernizarea, modernitatea şi chiar modernismul (Călinescu 1992: 24-87) s-au conturat nu doar dinspre centru spre periferie, ci şi în sens invers, dinspre multiplele periferii şi semiperiferii europene spre multiplele centre europene, acest lucru fiind, cu siguranţă, foarte relevant pentru Europa de est, „prima şi cea mai apropiată periferie de nucleul modernităţii” (Todorova 2010: 5-6). Trebuie spus din capul locului faptul că în articolul de faţă nu folosim termenul „modernism(e) naţional(e)” drept „alegorie naţională", strict cu o accepţiune ideologică; vom uza de termenul de „modernism” pentru a pune în valoare varietatea de afilieri estetice, solidarităţi politice şi tranzacţii socio-economice din spaţiile naţionale. În analiza noastră facem referire, pe de o parte, la noţiunile de vârf de lance ale teoriei *World-systems* (anume „centru” şi „periferie”), dar pe de alta amendăm cadrul său monist şi supradeterminist (Worseley 1980: 305; Chirot şi Hall 1982: 97-99) prin introducerea unei viziuni asupra rutelor transnaţionale de emancipare, care au fost trasate atât de itineranţi, cât şi de exilaţi. Din această perspectivă, conversaţia intelectuală dintre scriitorii de exil şi mediul lor nu funcţionează drept „un univers ambiental de forme de discurs deznaţionalizate şi deraţionalizate” (Ramazani 2006:350); dimpotrivă, acest tip de conversaţie potenţează experienţa profundă a unei poziţionări *in-between* şi „adună”, aşa cum explică Homi Bhabha în capitolul său despre „DissemiNation", diverse „forme de viaţă" la margine (Bhabha 1994: 139-171) - la marginea culturilor, limbilor, ţărilor, naţiunilor, oraşelor, claselor sociale, genurilor. Propus de Homi K. Bhabha în lucrarea *Culture's In-Between*, conceptul de *in-between*

reflectă o poziţionare hibridă şi dialogică ce presupune depăşirea diviziunilor tradiţionale dintre public şi privat, dar şi asumarea incompletitudinii oricărei apartenenţe culturale (Bhabha 1996: 53-61).

Preluând teoriile hibridizării şi ale celui de-al treilea spaţiu (*in-between*) ale lui Bhabha, Florin Manolescu îi consideră pe scriitorii români din exil moderniști ca fiind figuri care se mişcă într-un univers „non-euclidian", deoarece sunt multicetăţeni şi bi/multi-lingviști (Manolescu 2010: 17-18; Ifrim 2014: 182-186). Această stare sau, mai bine zis, dinamică *in-between* - adică a fi cetăţean al unui spaţiu situat între două sau mai multe culturi, civilizaţii şi seturi de mentalităţi - declanşează în operele scriitorilor respectivi un imaginar specific în raport cu acest tip de poziţionare. Astfel, scriitorul *in-between* dezvoltă un complex identitar omniprezent, care va constitui inevitabil un fundament – fie el friabil - al realizărilor sale literare în exil. În egală măsură, Florin Manolescu remarca faptul că este important să urmărim ce s-a păstrat din mentalitatea originară a acestor scriitori: spre exemplu, operele româneşti ale lui Emil Cioran şi Eugen Ionesco, scrise înainte de emigrarea lor în anii '40, le-au oferit o adevarată platformă de gândire pentru continuarea activităţii lor intelectuale europene. Corelând fluctuaţiile de receptare cu schimbările politice majore din România secolului XX, considerăm că naraţiunea excluderii continuă să fie de natură politică - fie că este vorba de politica naţionalismului sau de politica de gen; în special unele scriitoare nu au fost reabilitate nici pana astăzi. De altfel, este deja un loc comun faptul ca apariţia şi consolidarea identităţii moderne româneşti, precum şi a modelelor naţionale de construire a acesteia din perioada de început a secolului al XX- lea sunt, în mod traditional, conceptualizate drept realizări „masculine" (Osborne 2000: 61).

Observaţiile care urmează [1] se bazează pe ipoteza de lucru conform căreia, la începutul secolului al XX-lea, scriitoarele româno-franceze au avut un rol semnificativ în construcţia şi deconstrucţia modernismelor naţionale de la marginile Europei, fapt care a însemnat, de cele mai multe ori, plasarea lor în poziţia problematică de "*in-between*". Mai mult, în această poziţionare dialogică, intimitatea este privită drept construct cultural, un produs al relaţiilor sociale şi spaţiale, un mediu de transmitere a afectelor şi mentalităţilor moderne, o formă de (re)modelare a unei identităţi moderne autoreflexive. Perspectiva asupra intimităţii mondene sau colective ne poate permite să explorăm modul în care scriitoarele au călătorit şi au trăit exilul ca un spaţiu intermediar, ca o evadare din mediul limitativ şi opresiv „de

acasă", perceput ca fiind partea statică (deci, negativă) a intimităţii; ori, modul în care se simţeau pierdute şi alienate când petreceau timp în străinătate, tânjind după intimitatea pierdută a casei şi/sau a limbii lăsate în urmă. Perspectiva mai poate dezvălui şi alte suprapuneri, dincolo de situarea între două culturi: spre exemplu modul în care scriitoarele din exil au proliferat în juxtapunerea spaţiilor intime private cu cele publice, cum ar fi teatrul sau salonul. Ele au folosit saloanele ca spaţii de exercitare a puterii; este ştiut faptul că membrii înaltei societăţi franceze şi româneşti se regrupau în saloanele Martei Bibescu şi ale Annei de Noailles, frecventate de cei mai renumiţi scriitori ai vremii.

În egală măsură, perspectiva amintită ne sensibilizează cu privire la texte nenormative şi practicile de scriere paraliterară, în mod repetat denigrate şi sub-teoretizate, propunând în schimb o direcţie mai viabilă şi mai flexibilă pentru scriitoarele din exil, adesea consumate de un complex identitar care devine fundamentul realizărilor lor literare. Ele abordează teme precum intimitatea şi identitatea culturală diversă, iubiri ieşite din comun etc. şi adoptă genuri hibride, la graniţa dintre autobiografie şi ficţiune, reciclând forme vetuste, precum scrisoarea sau portretul moralistului. După cum vom vedea în continuare, tematizarea intimităţii joacă un rol crucial în construcţia sinelui modern.

O naraţiune a excluderii?

Pentru a ilustra premisele de cercetare amintite, am ales sa expunem situaţia prezenţei – sau, mai bine zis, a cvasi - absenţei Martei Bibesco din canonul literar romanesc prin scurta referire atat la biografia autoarei cat şi la doua texte ale acesteia. În mod particular, am urmărit poziţia sa de scriitoare *in-between*, care o situează în afara canonului, în diferitele perioade avute in vedere - de la critica contemporană cu autoarea, trecând prin perioada comunistă şi până astăzi. Punctul nostru de vedere este că modelarea unei intimităţi multistratificate, pendulând între Sine şi lume, reprezintă contribuţia majoră a acestei scriitoare la modernitate şi ar trebui să fie considerată una dintre caracteristicile modernismului.

Cazul Martei Bibescu este unul simptomatic: cu excepţia volumului *Scriitori români din exil (1945-1989)* al Evei Behring, care nu o considera pe Marta Bibescu o „scriitoare din exil" (2001), prezenţa scriitoarei este foarte modestă în puţinele dicţionare şi lexicoane care abordează problematica diasporei româneşti (Manolescu 2010: 80-86, Simion et al 2016: 813-816). În consecinţă, pornind de la premisa unei „noi conştiinţe geografice" (Sorensen

2018: 1) ce aduce în prim-plan rutele transnaţionale ale emancipării, scopul nostru specific este de a o propune pe Marta Bibescu drept candidată pentru un canon literar transnaţional.

Dupa cum am arătat, naraţiunea excluderii Martei Bibescu este, într-o anumita masură, povestea oricărui scriitor din exil, dar cu câteva complicaţii create de statutul său social special (a devenit „prinţesă" prin: căsătoria cu prinţul George Valentin Bibescu), de alianţele sale politice remarcabile, de spiritul său bovaric şi de genul ei: critici răuvoitori au comentat că epitaful său este o compilaţie de patru personae, niciuna dintre ele autentică (*Princesse Bibesco - Ecrivaine Française*). Astfel, susţinând că „ceea ce este relegat la margine se află adesea... chiar în centrul gândirii înseşi" (t.a.; Ahmet 2014: 4), vom prezenta motivele şi contextele excluderii Martei Bibescu din canonul literar naţional românesc.

Născută în 1886, Marta Bibescu a avut o activitate literară prodigioasă care s-a întins din 1908 (*Les Huit Paradis*) până în 1972 (*Échanges avec Paul Claudel*), ultimul volum fiind publicat cu un an înainte de moartea sa. Carismatică şi cu o personalitate impresionantă - atât prin inteligenţă şi abilităţi sociale, cât şi prin frumuseţe -, Marta Lahovary, viitoarea *Princesse Bibesco*, îşi revendica cu mândrie apartenenţa la două culturi, declarându-se franţuzoaică în suflet şi româncă la origini. Cunoscută şi sub numele de „Prinţesa (Europei)" (Pavelescu 2017: 11-25), a fost una dintre cele mai distinse personalităţi europene ale secolului al XX-lea şi scriitoare, politician şi gazdă celebră a unor reuniuni fastuoase la Palatul Mogoşoaia. Personalitatea ei remarcabilă i-a fermecat pe Marcel Proust, Saint-Exupery, W. Churchill, Charles de Gaulle, Alfonse al XIII-lea al Spaniei şi mulţi alţii. În 1954, Academia Franceză îi acordă Marele Premiu pentru Literatură pentru întreaga sa operă literară. Un an mai târziu, este aleasă membră a Academiei regale belgiene de limbă şi literatură. În 1962 primeşte Legiunea de Onoare. Spiritul ei itinerant, cosmopolit şi dezinvolt a fost forţat să se exileze din cauza circumstanţelor nefaste ale regimului bolşevic din România. În ciuda faimei sale publice din primele decenii ale secolului al XX-lea (Simion et al 2016: 813), scrierile autoarei au fost puse constant între paranteze; astăzi sunt cvasi-necunoscute pentru cititorii români, singura urmă pe care a lăsat-o în memoria colectivă fiind viaţa sa amoroasă tumultuoasă sau aura misterioasă de Mata Hari românească pe care au răspândit-o concurentele sale, Elena Văcărescu şi Anna de Noailles.

Debutul timpuriu al Martei Bibescu (la începutul secolului XX) trebuie pus în contextul francofoniei româneşti, aflată atunci deja la al doilea val. Urmând programatic modelul civilizaţiei franceze, tinerii intelectuali români - unii dintre ei „figuri transnaţionale aparţinând aristocraţiei europene" (Manolescu 2010: 80) - au experimentat o anumită fluiditate culturală între Bucureşti, Paris şi alte locuri ale lumii (vezi, de exemplu, memoriile lui Matila Ghyka, „Couleur du monde", 1955); acest sentiment de continuitate a fost potenţat de bilingvism sau de utilizarea exclusivă a limbii franceze pentru influenţa politică, pentru diplomaţia culturală şi pentru o mai uşoară integrare în mediul european. În ciuda impactului acestor intelectuali transnaţionali în străinătate, cei mai importanţi critici interbelici au exclus-o din canon.

Este adevarat faptul că, exceptând cateva elogii de circumstanţă care puneau accentul pe atractivitatea nobilă a unei domnişoare din aristocratie, publicaţiile Martei Bibescu nu au avut o primire prietenoasă nici în România interbelică. În timp ce în Franţa a fost apreciată de Albert Thibaudet, Robert Kemp sau Paul Souday, şi lăudată fără rezerve de Proust, Rilke şi Valery, în ţara sa de origine, toată lumea a criticat snobismul lui Bibescu de fi ales franceza ca limbă principală şi de a se autointitula *Princesse Bibesco.* Este adevărat faptul că E. Lovinescu, unul dintre puţinii critici care au promovat literatura feminină în perioada interbelică, i-a recomandat fiicei sale să citească cărţile prinţesei-scriitoare (Lovinescu 2001: 191). Acesta nu este însă un caz de apreciere publică; alături de Musset şi de un obscur memorialist român, acest gen de literatură devine parte din pedagogia familială a Monicăi Lovinescu. În ciuda deschiderii sale recunoscute către modernitate, către experimentarea unor forme literare hibride şi către literatura feminină şi a minorităţilor etnice, Lovinescu a ales să nu o includă pe Marta Bibescu în sintezele sale istoriografice. Motivul nu este lipsa de valoare estetică a cărţilor ei, ci un zeitgeist conform căruia creativitatea etnică este reprezentată doar de opere scrise în limba naţională.

De altfel, această teorie constituie cadrul principal al monumentalei şi canonicei istorii a lui G. Călinescu, unde numele Martei Bibescu apare, ironic, în ultima notă de subsol (1941, 930). Inutil să mai spunem că acest instantaneu al operei prinţesei-scriitoare serveşte ca un fel de contextualizare „marginală" a consistentului capitol intitulat „Noua generaţie. Momentul 1933", care comentează operele altor intelectuali ai exilului (Mircea Eliade, Emil Cioran). Cu toate acestea, atitudinea lui Călinescu este mai nuanţată

decât pare, pentru că ea întruchipează reactivitatea cititorilor români faţă de demersurile literare ale lui Bibescu: imediat după publicarea versiunilor autotraduse ale lui Bibescu din *Le Destin de Lord Thomson of Cardington, suivi de Smaranda* şi *Quatre portraits d'hommes: Ferdinand de Roumanie. Herbert Henry Asquith. Annatole France. Jean Lahovary*, criticul român este pe punctul de a o „număra printre scriitorii naţionali": mai exact, talentul de portretist al prinţesei-scriitoare preia „modelul lui Plutarh" şi redă „arta hieratică şi simbolică", „poetic patetică", „graţioasă şi fină în descrierea mişcărilor morale şi fizice" (Călinescu 2006: 300-304). În 1939, oarecum iritat de experimentele literare ale prinţesei - romanul popular *Katja,* de pildă - Călinescu îi recunoaşte lui Bibescu „îndemânarea scriitoricească, foarte frumoasă pentru o doamnă mondenă, dar nesatisfăcătoare pentru un scriitor" (G.Călinescu 2007). Evident, celebrul critic nu era pregătit să accepte atitudinea sfidătoare a prinţesei-scriitoare atunci când a păstrat franceza în loc să apeleze la limba română: prin traducerea a două dintre piesele sale biografice, Bibescu îşi dovedise, cu onoruri, talentul fenomenal de a scrie şi în limba română.

În acest context, susţinem că intervenţia lui Camil Petrescu a făcut diferenţa. Vorbind de pe poziţia celui mai apreciat scriitor modernist şi cu autoritatea filosofului, Camil Petrescu acţionează ca un *influencer* pentru receptarea postbelică a Martei Bibescu. Unul dintre articolele sale a fost selectat pentru a fi publicat în volumul sintetic *Teze şi antiteze* ceea ce arată că interesul său pentru personalitatea prinţesei nu este de circumstanţă. Chiar dacă textul se citeşte ca o pledoarie *pro domo sua*, filosoful şi romancierul atacă lipsa de interes a contemporanilor săi pentru personalităţi excepţionale. Pe scurt, în ciuda limbajului ales, Marta Bibescu exprimă substanţa etnică într-o manieră foarte modernă, pentru că reuşeşte să sesizeze valorile universale: „ea este o floare înălţată a neamului nostru [românesc], o realizare remarcabilă a geniului nostru naţional după atâtea rătăciri şi suspiciuni" (Petrescu 1936: 143-148). Mai mult, prinţesa-scriitoare a ilustrat una dintre tezele lui Camil Petrescu despre autenticitate, construită pe baza inovaţiilor narative ale lui Marcel Proust. Dar, aprecierea nu ar fi putut fi completă fără admiraţia autentică pentru feminitatea stilată a Martei Bibescu, care a servit probabil drept model în viaţa reală pentru fascinantul personaj feminin al lui Camil Petrescu, Doamna T din *Patul lui Procust* publicat în 1933 (Petrescu 1988).

Naraţiunea excluderii, referitoare la literatura exilului în general iese şi mai mult în evidenţă atunci când examinăm modul în care critica literară românească mainstream a reacţionat la formula ei hibridă înainte şi după căderea regimului comunist. Naraţiunea excluderii s-a transformat în cenzură în timpul celor cincizeci de ani de comunism (1945-1989). Cosmopolitismul devine un tabu, care ameninţă să înlocuiască tot ce este naţional. În consecinţă, autorii din exil, apariţiile şi traducerile lor dispar brusc din câmpul literar românesc: de exemplu, *Dicţionarul scriitorilor români* (1983) a eradicat complet din paginile sale orice scriitor din exil. Începând cu traducerea în limba română a romanului *La bal cu Marcel Proust* (1976), numele lui Bibescu reapare în 1979, când sunt compilate şi publicate câteva fragmente din jurnalul „politic", iar în 1983 apare prima monografie menită să o reintegreze în tradiţia literară românească (Brăescu 1983).

Interesant este faptul că în perioada comunistă criticii au evitat să comenteze literatura Martei Bibescu, fie reciclând sugestiile lui Camil Petrescu privind postura aristocratică ce trebuia să funcţioneze ca universalia dincolo de orice determinare rasială sau lingvistică (Cioculescu 1981: 395-398; Paleologu 1980: 274-282), fie susţinând că prinţesa era un duşman declarat al Casei Regale româneşti.

După Revoluţia din '89, în studiile literare lucrurile par să se limpezească în ceea ce-i priveşte pe autorii exilaţi. În ediţiile revizuite ale dicţionarului amintit mai sus, scriitorii din exil sunt parte integrantă a istoriei literare româneşti (Zaciu et al. 1995; Simion et al. 2004; Simion et al. 2016). Asistăm chiar la paradoxul în care mulţi scriitori ai exilului, precum Emil Cioran, Eugen Ionesco, Mircea Eliade, au fost recuperaţi de cultura română, traduşi şi chiar introduşi în manualele şcolare după Revoluţia anticomunistă din 1989, în ciuda faptului că atât Cioran, cât şi Ionesco au insistat în repetate rânduri asupra divorţului lor voluntar de identitatea românească.

Totuşi, în contradicţie cu această integrare recentă, naraţiunea de excludere privind scriitorii din exil a persistat la anumiţi critici literari, devenind acum o naraţiune a omisiunii - versiunea edulcorată a naraţiunii excluderii. În ce o priveşte pe Marta Bibescu, mai mult ca sigur, ea devenise scriitoare europeană încă dinainte ca Partidul Comunist să fi preluat puterea în România, iar valorile şi strategiile sale literare nu au suferit nicio alterare din pricina exilului forţat. Însă, în ciuda moştenirii culturale remarcabile a Martei Bibescu, cercetătorii români au "editat" în mod constant apariţia ei în canonul literar naţional, atât înainte, cât şi după regimul comunist, susţinând

că realizările literare ale acestei scriitoare nu pot fi luate în considerare din pricina „inaccesibilităţii" lingvistice. Deşi este adevărat că, în linii mari, mai recent Marta Bibescu a fost recunoscută ca autoare română din exil, iar viaţa ei a făcut obiectul unor cercetări ample şi chiar al unor rubrici de tabloid (a se vedea, de exemplu, „Bucureşti, top secret" de Stelian Tănase), nu se poate omite faptul că până în prezent nu exista nicio lucrare comparativă majoră dedicată exclusiv poziţiei sale în canonul literar românesc, sau contribuţiei sale la modernismul literar românesc. Nici cele mai autorizate voci ale criticii româneşti – Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Mircea Martin etc. - nu au reconsiderat-o din punct de vedere literar. Viaţa şi opera prinţesei-scriitoare au devenit o temă bogată pentru istorici, unii dintre ei interesaţi să recupereze mediul aristocratic precomunist, alţii angajaţi în dezgroparea secretelor din arhivele poliţiei politice (Pavelescu 2017; Majuru 2003; Bulei 2002; Hîncu 2002). Fiind percepută drept figură a diasporei româneşti, Marta Bibescu devine specialitatea altor scriitori din diaspora care, sub acelaşi semn al receptării nefericite, se angajează într-o relaţie de dragoste-ură (Monica Lovinescu 1993: 75-78; Negoiţescu 1990). O recuperare notabilă îi aparţine Elenei Zaharia Filipaş (2004), care analizează *Isvor, pays des saules* în contextul unor mişcări culturale etnice precum sămănatorismul şi poporanismul (versiuni localizate ale „narodnicismului") şi subliniază originalitatea lui Bibescu în felul de a surprinde ingeniozitatea poporului român. O serie de monografii şi articole care explorează influenţele româno-franceze oferă o bază solidă pentru a susţine că opera lui Bibescu aparţine patrimoniului cultural franco-român, deci unei zone intermediare şi hibride în care apartenenţa culturală este întotdeauna asumată ca potenţială, deci incompletă (Rujan 2003).

Intimitate şi *in-betweenness*: practici şi strategii moderne de scriere

Împărtăşirea unei poziţiionări *in-between* le permite scriitoarelor exilate să aibă o cunoaştere profundă a ambelor culturi, ceea ce duce la circulaţia ideilor, precum şi la influenţe în ambele direcţii. Spre exemplu, înainte ca Marcel Proust să fi devenit „Proust", influenţa sa extraordinară asupra mediului cultural românesc a fost canalizată prin personalitatea Martei Bibescu: un fapt mult mai puţin cunoscut este că ea şi verişoara sa (şi rivala sa literară) Anna de Noailles au fost cele care l-au impresionat pe scriitorul francez în a semenea măsură încât acesta le-a consultat pe cele două doamne romînce cu privire la alegeri stilistice şi tematice importante (Sturdza 2004: 450-535). În mod firesc, influenţa lui Proust asupra Martei Bibescu (şi a

cercului ei) este cel puţin la fel de considerabilă, în principal asupra modului de abordare a autobiografiei.

Pentru a arăta că literatura Martei Bibescu este modernista şi izvorăşte din experienţa intimă a situarii ei *in-between*, am ales să punem faţă în faţă ficţiunea şi biografia: pe de o parte, cel mai lăudat roman al ei, *Isvor, le pays des saules* (1923, tradus în limba română abia cincisprezece ani mai târziu); pe de altă parte, *Le Destin de lord Thomson de Cardington, suivi de Smaranda* (1932) ambele platforme ale unei intimităţi construite şi cenzurate, ambele împărtăşind strategii de ascundere şi de arătare a Sinelui. În cele ce urmează, vom să discuta strategiile scriitoarei de redare a intimităţii ca un construct social sau, *mutatis mutandis*, să punctăm ceea ce face ca „tărâmurile intimităţii" să nu fie o sferă statică şi impermeabilă, ci un dispozitiv agenţial şi relaţional (Mitroiu 2022: 1-35). Ca şi în alte cazuri - Carmen Sylva, de exemplu -, conceptul de *intimitate colectivă* ar putea fi folosit pentru a descrie un mecanism de autocenzură şi de compoziţie posturală: este vorba despre demontarea şi ajustarea Sinelui pentru a-l face să semene cu persona pe care ceilalţi o numesc cu numele de *Princesse*, ceea ce se reduce la experimentarea întrepătrunderii şi a fluidităţii între ceea ce este real şi ceea ce este ideal (Parry 2008, Patraş şi Pascariu 2023). Mai precis, sentimentul de „intimitate colectivă" al prinţesei modelează discursul autobiografic şi generează strategii (literare) de eludare şi autoeliziune: a scrie biografia unui fost amant (Lord Thomson de Cardington) este o modalitate de a masca francheţea notelor din jurnal; a descrie un peisaj exotic (*Isvor, ţara sălciilor*) şi a-l încadra într-o scrisoare intimă este, de asemenea, un mod de a spune că naraţiunea unei poveşti de dragoste nu este doar despre descoperirea Celuilalt, ci şi despre întoarcerea la izvorul adevăratelor origini. Probabil că merită menţionat faptul că cercul cultural al prinţesei de la Palatul Mogoşoaia - restaurat în spiritul stilului autentic al fostului principe valah Constantin Brâncoveanu - era la fel de cosmopolit şi de prestigios ca şi salonul ei de la Paris. De fapt, unii dintre invitaţii ei au scris interesante jurnale de călătorie despre sălbatica şi fascinanta „ţară a sălciilor", toate acestea trebuind să fie considerate intertexte subtile la „Isvorul" lui Bibescu..., făcând ecoul manierei sale literare marcate de stilizare, densitate şi economie de tropi (Sacheverell Sitwell 2014).

Marta Bibescu a folosit tropii intimităţii ca o modalitate de a şterge limitele dintre sine şi peisaj, precum şi limitele dintre Sine şi Celălalt; în scriitura sa, intimitatea determină constituirea sinelui modern.

Am ales romanul ei *Isvor*, *Le pays des saules* (1923) şi biografia *Lord Thomson de Cardington: A Memoir and Some Letters* (1932) ca studii de caz, pentru a evidenţia contribuţia scriitoarei la canonul literar (trans)naţional. Cele două lucrări ar trebui considerate repere ale carierei sale literare, deşi din motive foarte diferite: în timp ce prima este probabil cea mai lăudată dintre cărţile sale, cea de-a doua este singura în care a se regaseste confluenţa identităţii sale franceze, cât şi cea română, prin traducerea textului original *manu propria*, ceea ce reprezintă de fapt o excepţie notabilă a comportamentului artistic al prinţesei. Complexitatea relatării biografice este sporită de publicarea de către Christopher Birdwood (Lord Thomson de Cardington), iubitul Martei în timpul misiunii sale ca diplomat britanic în Regatul României, a unei o carţi de memorii ficţionalizate în care relevă experienţa sa românească. Cartea are ca centru de interes este un personaj numit „Lady Smaranda", o romantică şatenă cu ochi de smarald, care domneşte peste un loc numit alegoric „Apele liniştite".

Isvor... începe la graniţa dintre scrisul autobiografic şi ficţiune. Marcat de fluiditate generică, parte autobiografic, parte roman, textul ar putea fi definit drept "roman autobiografic" întrucât naraţiunea la persoana întâi este cea mai potrivită pentru a ilustra tensiunea unui stil care oscilează între conceptul-cheie de distanţă (sau identitate relaţională, decalaj, alteritate) şi nevoia de a se exprima, de a povesti Sinele şi de a nara intimitatea eului. Nu este vorba de persoana întâi a confesiunilor, ci de o voce care lasă să se întrevadă obiectivitatea:

> „Învăţ să citesc printre rândurile a ceea ce scriu şi râd singură de descoperirile mele. Mania binecuvântată de a înregistra totul şi de a reciti apoi ceea ce înregistrez." (t.a.; Bibesco 1994: 167).

Aceeaşi hibriditate generică marchează discursul biografic în biografia lordului Thomson de Cardington, scrisă tot la persoana întâi pentru a sugera nu doar contemporaneitatea temporală, ci şi un fel de impersonare, un mod de a scrie din interior viaţa unei fiinţe iubite: „dacă aş putea să-i scriu viaţa cu note muzicale, aş fi mulţumită" (t.a.; Bibescu 2002: 14).

La începutul romanului *Isvor*... se stabileşte cadrul narativ printr-o scrisoare care introduce un personaj fictiv. O prinţesă româncă se confruntă cu o provocare existenţială: o lege din ţara ei nu permite străinilor să deţină proprietăţi. Întrucât este pe cale să se căsătorească cu logodnicul ei francez, Émilien, înainte de a-i dedica viaţa, prinţesa decide să-şi viziteze pentru ultima dată moşia românească. Nu se va grăbi însă: îşi acordă un an înainte

de a face o alegere între dragostea logodnicului ei (simbol al Celuilalt) şi dragostea de ţară. În consecinţă, Marie (personajul principal) se cufundă într-un univers care îi oferă un mod de viaţă alternativ, departe de civilizaţie. Naratoarea descrie ţăranii români, oameni a căror bogăţie spirituală o inspiră pe prinţesă să compună o adevărată frescă a vieţii ţărăneşti de la începutul secolului al XX-lea. Mărturia este organizată sub forma unei colecţii de materiale etnografice diverse (legende, mituri sau poveşti, traduceri de cântece populare sau diverse refrene etc.). În final, cititorului - ţinut în suspans pe tot parcursul poveştii, întrebându-se care va fi fost alegerea lui Marie - i se oferă un răspuns prin intermediul scrisorii din postfaţă: Marie nu se va mai întoarce la Paris. Integrarea ei este completă; personajul rămâne pe tărâmul de origine, pentru a se regăsi. Pactul ficţional se bazează, aşadar, doar pe atestarea celor două scrisori care încadrează povestea în sine. Naraţiunea la persoana întâi expune cititorului ceea ce ar putea fi definit ca un adevărat jurnal de călătorie. Datorită descrierilor detaliate şi sugestive, cititorului nu i-ar fi deloc greu să intuiască peisajul rural românesc, cu tradiţiile şi cultura sa orală.

De fapt, tărâmul rural (sau, mai bine zis, primordial) aminteşte de iubita reşedinţă de la Mogoşoaia a scriitoarei, căreia i-a dedicat şaptesprezece ani din viaţă. Reşedinţa la modă şi cosmopolită a artiştilor, diplomaţilor, politicienilor şi aristocraţiei din întreaga lume, oferă un loc care ilustrează sugestiv relaţia est-vest şi complexitatea oricărui proces de apropiere de Celălalt. Un fragment care deschide capitolul „Cântecele lor triste" este restilizat şi în biografia lordului Thomas de Cardington, precum şi în *Smaranda*, ficţiunea-memorie a lui Cardington. Pasajul călător surprinde un dialog între prinţesă şi Pitts, guvernanta englezoaică care „nu înţelege nimic din oamenii din ţara sălciilor" (t.a.; Bibesco 1994: 37) şi care critică tonul trist şi vocea nazală a cântecelor populare tradiţionale. Deşi reflecţiile acestei spectatoare dezorientate sunt corecte, cuvintele ei sună pe nedrept disprețuitor, iar naratoarea recurge la o trimitere intertextuală - cel mai probabil la "Pillow Book" (2006) a lui Sei Shonagon - pentru a echilibra verdictul „sărmanei Pitts":

> „Am copiat şi tradus totuşi în franceză preludiile cântecelor lor, iar caietele mele arată ca nişte ierbare în pregătire, căci nu există floare pe o tulpină care să nu fie numită acolo. Cunosc multe dintre aceste preludii florale; îmi plac şi le colecţionez. În forma lor succintă, ele îmi amintesc de anumite poeme japoneze care au un singur vers, un strigăt aruncat în noapte când simţurile noastre dorm.

> Ce forţă de iubire reţinută, ce ştiinţă a observaţiei, această presupusă concizie în sine şi în ceilalţi!" (t.a.; Bibesco 1994: 37)

Autoare a romanului *La Nymphe Europe* (1960), o epopee a civilizaţiei europene povestită prin intermediul unor genealogii narative, Bibescu pledează pentru originea comună a tuturor civilizaţiilor: franceză şi română, dar şi a celei britanice. Întoarcerea în Orient, reprezentată de călătoria prinţesei pariziene în ţara sa natală, simbolizează astfel întoarcerea la un Eden pierdut, la un univers intim în care armonia originară este încă posibilă. Ceea ce face ca „Isvor..." şi „Thomson din Cardington..." să fie speciale este în special substanţa intim - interogativă. Naratoarea se joacă cu perspectiva *in-between*: cititorul este expus prospeţimii privirii care descoperă un tărâm nou; dar, în acelaşi timp, împărtăşeşte familiaritatea intimă a obârşiei naratoarei.

Pentru ţăranii de pe moşia Mogoşoaia şi pentru iubitul ei străin, ea este „prinţesa exotică", pentru că vine de departe, din altă lume chiar. Această poziţie ambivalentă intrinsecă a subiectului relativizează perspectiva. Dialogul nu poate avea loc decât în cadrul unei relaţii de încredere şi familiaritate, deoarece, pentru ca Celălalt să se dezvăluie, este nevoie de un limbaj universal care nu poate fi decât cel al intimităţii. În "Fictions in Autobiography" (2014), Paul John Eakin insistă asupra dinamicii prin care trece Sinele în naraţiunea autobiografică:

> „adevărul autobiografic nu este un conţinut fix, ci un conţinut în evoluţie într-un proces complicat de autodescoperire şi autocreaţie, iar [...] sinele care este centrul oricărei naraţiuni autobiografice este în mod necesar o structură fictivă" (t.a.; Eakin 2014, 3).

Angajarea intimităţii implică, de asemenea, dorinţa de a încărca scrisul cu o valoare existenţială, ontologică. Eul devine mediatorul unei experienţe care nu încetează să ţintească spre transcendenţă, spre fuziunea dintre moarte, viaţă şi scris, în acelaşi discurs:

> „Albul este neantul... Pentru pagina scrisă, zăpada înlocuieşte mai întâi o pagină albă. Dar de îndată ce a încetat să cadă, toţi oaspeţii lui Isvor, oameni şi animale, ajung să se înscrie lizibil pe această hârtie. Plimbările mele au devenit un fel de lectură în aer liber: Descifrez, fac un fel de solfegiu mental şi un recensământ, o anchetă poliţienească, de asemenea." (t.a.; Bibesco 1994, 269).

Concluzii: Istoria României moderne, apartenenţa culturală a intelectualilor români reprezintă o platformă interesantă pentru dezbaterile

despre dinamica dintre limbă şi cultură, dintre naţional şi transnaţional, dintre intim şi public. Dar, după cum am vazut, ne confruntăm efectiv cu o lipsă de fundament teoretic, cu o rămânere în urmă, ca să spunem aşa, faţă de realităţile privind categoriile de scriitori care nu se încadrează în canonul *mainstream* al literaturii române, cum ar fi, de exemplu, scriitoarele bilingve din exil de la începutul secolului alXX-lea. Aceasta categorie ridică problematizări teoretice deoarece, deşi provin din cultura română, scriitoarele bilingve sunt figuri transnaţionale şi translingvistice, neaparţinând fără echivoc niciunei tradiţii naţionale. Situarea *in-between* a scriitoarelor din exil a declanşat uneori o incontestabilă melancolie a deplasării si dezradacinării. Ele au adoptat diferite *strategii de coping* pentru a face faţă acestei melancolii existenţiale: unele şi-au negat cu totul identitatea culturală şi etnică românească, cum ar fi Anna de Noailles; altele, cum ar fi Marta Bibescu, au jucat un rol activ în crearea unei noi perspective literare şi culturale europene. Dar, ambele categorii au mediat indirect sau direct un dialog cultural perpetuu, biunivoc, între modelele franceze şi manifestările româneşti ale modernismului.

NOTE:

[1]. Ideea articolului de faţă a pornit de la o cercetare cu privire la scriitoarele de exil româno-franceze efectuată de autoare în calitate de *Guest Research Scholar* la Universitatea din Gothenburg, Departamentul *Literature, History of Ideas and Religion*, în perioada septembrie - octombrie 2022. Cercetarea a fost adaptată ulterior sub forma unui articol în limba engleză, publicat în revista *Primerjalna Knjizevnost* (Slovenia) 46.1(2023) şi a inclus nuanţări ale premisei de cercetare amintite, prin colaborarea cu CS I Roxana Patraş şi Prof. univ. dr. Antonio Patraş de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi. Varianta de faţă, în limba română, este un rezumat al articolului amintit mai sus.

BIBLIOGRAFIE:

***, *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, "Editura Academiei", 1979.

Ahmet, Sara, *The Cultural Politics of Emotions*. 2nd edition. Edinburg, Edinburgh University Press, 2014.

Behring, Eva, *Scriitori români din exil (1945-1989)*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001.

Berlant, Catherine (ed)., *Intimacy. Critical Inquiry*. Volume 24, Number 2, Winter. Chicago, University of Chicago Press, 1998.

Bhabha, H. K., "Culture's in-Between". In: S. Hall & P. Du Gay (Eds.). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996.

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*. New York, Routledge, 1994.

Princesse Bibesco [Bibescu, Marta], *Isvor, le pays des saules,* Paris, Plon, 1924.

Princesse Bibesco [Bibescu, Marta], *Isvor, le pays des saules*, Paris, Bartillat, 1994.

Principesa Bibescu [Bibescu, Marta], 2 *Portrete. Ferdinand al Romaniei. Annatole France. Cu un portret inedit de Jean Al. Steriadi*. Bucureşti, Cultura Naţională, 1930.

Bibescu, Marta, *Destinul lordului Thomson of Cardington, urmat de Smaranda, de generalul de brigadă lord Thmoson of Cardington.* Prefaţa de James Ramsay MacDonald, Bucureşti, "Compania", 2002.

Bibescu, Marta, *La bal cu Marcel Proust*, Cluj-Napoca, Dacia, 1976.

Princesse Bibesco [Bibescu, Marta], *La Nymphe Europe. Mes Vies Anterieures*, Paris, Plon, 1960.

Brăescu, Maria, *Interferenţe româneşti în opera Martei Bibescu*, Bucureşti: Editura Minerva, 1983.

Bulei, Ion. "Totuşi este trist pe lume". în: Bibescu, Marta, *Destinul lordului Thomson of Cardington, urmat de Smaranda, de generalul de brigadă lord Thomoson of Cardington*. Prefaţa de James Ramsay MacDonald. Bucureşti, "Compania", 2002.

Călinescu, G., „Principesa Marta Bibescu, Destinul Lordului Thomson of Cardington", în: G. Călinescu, *Opere. Publicistică II (1933-1935).* Bucureşti, "Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă", 2006.

Călinescu, G., „Principesa Marta Bibescu", în Călinescu, G. *Opere. Publicistică IV* (1939). Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2007.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în present*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Cultură şi Artă, 1941.

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Univers, 1992.

Chirot, Daniel and Hall, Thomas D. "World-System Theory of Immanuel Wallerstein", în *Annual Review of Sociology,* Vol. 8 (1982), 81–106.

Cioculescu, Şerban, *Amintiri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981.

de Diesbach, Ghislain, *La Princesse Bibesco. La dernière orchidée 1886-1973*, Paris, Perrin, 1986.

Donovan, Courtney and Moss, Pamela (eds.), *Writing Intimacy into Feminist Geography*, London and New York, Routledge, 2018.

Eakin, John, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2014.

Eliade, Mircea, "Marthe Bibesco et la Nymphe Europe" *Briser le toit de la maison. La creativité et ses symbols*, Paris, Gallimard, 1986. 15–31/67–76.

Sei Shōnagon, *The Pillow Book*, trans. Meredith McKinney, London, Penguin Books, 2006.

Simion, Eugen et al. (eds.), *Dicționarul general al literaturii române*, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 2014.

Simion, Eugen et al. (eds.), *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 2016.

Ghyka, Matila, *Curcubeie*, Iaşi, Polirom, 2016 [publicat original în 1955].

Giddens, Anthony, *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Bloomington, IndiAnna, Stanford University Press, 1992.

Hîncu, Dumitru, *Marta Bibescu. Intrigă fără iubire*, Bucureşti, Vivaldi, 2002.

Ifrim, Nicoleta. "Oneness and Otherness in Florin Manolescu's Romanian-German Diary – Cu ochii pe mine / Watching myself". In: *Procedia - Social and Behavioral Sciences. International Scientific Conference* "Sports, Education, Culture - Interdisciplinary Approaches in Scientific Research", 2013, "Dunarea de Jos" University of Galati, Romania. Constantin Ploeşteanu, Claudiu Mereuță, Simona Marin, Rodica Tocu, Nicolae Ioana, Nicoleta Ifrim (Eds.). Vol. 137, 2014, p. 182 – 186, https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814037057?via%3Dihub. Accesat in 1 noiembrie 2022.

Lovinescu, E., Sburătorul". *Agende literare*, vol. V, editat de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt. BucureştiFu, ndația Națională pentru Știință şi Artă, Coresi S.A, 2001.

Lovinescu, Monica, *Seismografe. Unde scurte II*, Bucureşti, Humanitas, 2003.

Majuru, Adrian. „Destinul lordului Thomson of Cardington", *Observator cultural*, no. 153/ 2003, https://www.observatorcultural.ro/articol/proza-Marta-bibescu-destinul-lorgului-thomson-of-cardington/, accesat în 1 noiembrie 2022.

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945 – 1989*, Bucureşti, Humanitas, 2010.

Mao, Douglas and Rebecca L. Walkowitz, "Introduction: Modernisms Bad and New", *Bad Modernisms*. Durham, Duke UP, 2006.

Miller Verghy, Mărgărita and Ecaterina Săndulescu (ed.), *Evoluția scrisului feminin în România.* Bucureşti, Bucovina, 1935.

Mitchell, Timothy, *Questions of Modernity*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2000.

Mitroiu, Simona, *Women's Life Writing in Post-Communist Romania Reclaiming Privacy and Agency*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2022.

Negoițescu, Ion, "Despre Marta Bibescu", *Cuvântul românesc,* no. 130, 1987, p. 12.

Osborne, Peter, *Philosophy in Cultural Theory*, London, Routledge, 2000.

Paleologu, Alexandru, *Ipoteze de lucru*, Bucureşti, Cartea Românească, 1980.

Parry, Bronwyn C. "Inventing Iris: negotiating the unexpected spatialities of intimacy." In: *History of the Human Sciences*, vol. 21, no. 4, pp. 34-48, 2008.

Patraş, Roxanna and Lucreţia Pascariu. "A Collective Sense of Intimacy: Carmen Sylva's Postures". In: Birgitta Lindh Estelle, Carmen Beatrice Duţu, and Viola Parente-Čapková (eds). *Women Writing Intimate Spaces. The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*. Leiden, Brill, 2023, p. 163-179.

Pavelescu, Alina, *Marta Bibescu şi vocile Europei*, Bucureşti, Corint, 2017.

Petrescu, Camil, *Teze şi antiteze*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1936.

Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Iaşi, Junimea, 1988.

Ramazani, Jahan, *A Transnational Poetics*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2006.

Rujan, Ştefania, *Troix cas d'integration dans l'espace culturel français. Anna de Noailles, Marta Bibesco, Hélène Vacaresco*, Iaşi, Junimea, 2003.

Sitwell, Sir Sacheverell, *Călătorie în România*, Bucureşti, Humanitas, 2014.

Sorensen, DiAnna (ed.), *Territories and Trajectories. Cultures in Circulation*, Durham and London, Duke University Press, 2018.

Sturdza, Mihai Dim (ed.), *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească*, vol. 1, Bucureşti, Simetria, 2004.

Sutherland, Christine, *Enchantress, Marta Bibesco and Her World*, New York: Farrar Straus & Giroux, 1996.

Tănase, Stelian. „Bucureşti, strict secret", http://www.stelian-tAnnase.ro/category/bucuresti-strict-secret/, accesat 1 noiembrie 2022.

Todorova, Maria. „Modernism", Ahmet Ersoy, Maciej Górny and Vangelis Kechriotis (eds.), *Discourses of Collective Identity in Central and South East Europe (1770–1945)*, vol III/1. Budapest-New York: CEU Press, 2010.

Zaciu, Mircea et al. (eds.) *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995-2002.

Zaharia Filipaş, Elena, *Studii de literatură feminină,* Bucureşti, Pandora, 2004.

THE "BIBESCO PRINCESS" IDENTITY AND THE MODERN INTIMACY

Abstract: In this article, I have argued that the reconsideration of Marta Bibescu's personality and, above all, her work should be reevaluated and placed within the zeitgeist of the modernism, involving concepts such as *in-betweenness, fluidity*, and *intimacy* in this reevaluation. The central theme of Marta Bibescu's writings concerns with the way in which the narrator/author performs his/her identity in a space full of intimacy in which the Self constantly moves towards others. The writer places herself in the context of her efforts to negotiate the connection between her birthplace and her place of residence, to connect the public persona with the core of the self. In the case studies briefly discussed, the narrator in "Isvor..." and the voice of the biographer in "The Destiny of Lord Thomson of Cardington..." move towards the deep self, whose profile emerges either from Romanian origins (*Romania, the land*

of willows) or from the perfect connection with the loved one (Christopher Birdwood, *Lord Thomson of Cardington*). By means of a programmatic development of the European supra-identity and her positioning as an active defender of the Romanian emancipation and national identity, Marta Bibescu belongs to the category of writers who embrace modernist identity. Her work is largely based on the personal direction imposed by her family and the social status in order to build an identity between the two cultures - Romanian and French. We consider the specificity of her literary style, her favorite themes, her negotiation with the literature of the time, her characters, her stylistic devices etc. We have shown that, although the dialogue between Romanian and French culture was already well established during Marta Bibescu's lifetime, her contribution to this continuum has not been included yet in the Romanian canon. We believe that this writer's work needs to be repositioned within the national literary canon, considering her, along with other writers in exile, as an active mediator between the national literatures of Europe (after all, the "nymph of Europe" is a political trope of solidarity) as well as a perfect example of transnational European culture. Her writings may serve as a reflection of that invisible, intimate bridge, not only between cultures, but also between historical and political processes, designed to generate a biunivocal influence, beyond apparent inadequacies.

Keywords: *Marta Bibescu, identity, intimacy, modernism*.