



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (21) 2023 | s. 241–253
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2023.2.21-14



KULTURA AUTOBIOGRAFICZNA

TOMASZ KRUPA*
Uniwersytet Jagielloński

Wykluczenia. Przypadki Sorany Gurian

Streszczenie

Niniejszy artykuł stanowi pierwsze w języku polskim omówienie twórczości Sorany Gurian (1913–1956), żydowskiej pisarki pochodzącej z Besarabii i tworzącej w językach francuskim i rumuńskim. W świetle najnowszej refleksji feministycznej wyłania się pisarstwo subwersywne (odwołujące się do strategii mimikry) i emblematyczne dla literatury europejskiej XX wieku, porusza bowiem takie tematy jak: sytuacja kobiet w modernizującym się społeczeństwie, status artystek w obrębie tradycjonalistycznej i maskulinistycznej kultury, pozycja pisarza peryferyjnego, który usilnie dąży w stronę centrum, przedstawienie chorób i seksualności czy też przemieszanie tego co realne i fikcyjne w tekście literackim.

Słowa kluczowe

Sorana Gurian, literatura francuska, literatura rumuńska, pisarstwo kobiet, recepcja literacka, feministyczna krytyka literacka

* Kontakt z autorem: tomasz.krupa@uj.edu.pl; ORCID: 0000-0003-3200-6290.

Proponując lekturę wrażliwą na zagadnienia ciała, inności i płci, przedstawiam w niniejszym studium twórczość właściwie nieznaną polskiemu czytelnikowi w świetle najnowszych interpretacji przeprowadzonych w językach francuskim i rumuńskim¹. Pragnę tym samym stworzyć pole do dyskusji w kręgu polskojęzycznym, ponieważ w jego obrębie przypadek Sorany Gurian jako pisarki wykazuje swoją aktualność, jej utwory zaś – niezwykle otwartość na nowe odczytania.

Gdy czytam bowiem rumuńskie² i francuskie kroniki literackie z lat 1937–1956 na temat jej pisarstwa, odnajduję m.in. następujące określenia: „bachantyzm”³, „zachwycające i odrażające”⁴, „pisarstwo jednocześnie płynne, treściwe i neurotyczne, o zabarwieniu do cna kobiecym”, „w pewnym stopniu kocie”⁵, „śmiałość”, „jakby tłumaczone z innego języka”⁶, „tania literatura”, „puste słowa”⁷, „trudna książka”⁸, „promocja konkubinatu”⁹, „powieść skandaliczna”, „nie czytać”, „perwersja zmysłów”, „literatura przepełniona goryczą”¹⁰, „studzienka ściekowa”, „przedsionek literatury”, „ankiloza”, „wrodzone ubóstwo”, „podobne do amerykańskiego kina, magazynu mody lub ilustrowanego czasopisma”, „świat Odety de Crécy sprzed poznania Swanna”, „maskarada par”, „etyka ladacznicy”, „chorobliwy ekshibicjonizm, będący następstwem typowego dla niedołączonych kompleksu niższości”, „małpie wybryki na scenie”¹¹, „prowokacja”¹², „pornografia”¹³, „[literatura] wstrętna, nieokrzesa, jak również nieprzyzwoita”¹⁴ czy w końcu „niebezpieczna i szokująca”¹⁵.

¹ Fragmenty tego tekstu ogłoszono 8 listopada 2022 roku podczas zebrania Pracowni Badań Biografii i Autobiografii na Wydziale Polonistyki UJ (DOI: 10.5281/zenodo.7689540). Odnoszę się tu również do częściowo opublikowanych w językach francuskim lub rumuńskim wyników badań.

² Zob. również Tomasz Krupa, „Autour de la réception de l'œuvre littéraire de Sorana Gurian en Roumanie”, *Slovo* 50 (2020): 297–306, DOI: 10.46298/slovo.2020.6149.

³ Eugen Lovinescu, „Geneza artei. La apariția unui nou talent”, *Adevărul* 16530 (1937): 2. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie na język polski należy do autora.

⁴ Tenże, „*Sburătorul*”. *Agende literare*, t. 5 (București: C.N.I. Coresi, 2001), 245.

⁵ Camil Baltazar, „Invazia femeilor în literatură”, *Adevărul literar și artistic* 954 (1939): 4.

⁶ Sanda Movilă, „Două scriitoare”, *Timpul* 559 (1938): 4.

⁷ N. I. P., „Charpentes, Revue mensuelle d'expression française. 1–2, juin–août 1939. Paris”, *Însemnări ieșene* 10 (1939): 130–131.

⁸ Nicolae Papatasiu, „Sorana Gurian: Zilele nu se întorc niciodată, roman”, *Drapelul* 318 (1946): 2.

⁹ Alexandru Piru, „Cronica literară. Sorana Gurian, Zilele nu se întorc niciodată”, *Tinerețea* 32 (1946): 2.

¹⁰ „Îndreptar. Nu citiți”, *Tinerețea*, 88 (1947), 2.

¹¹ Ovid S. Crohmălniceanu, „Sorana Gurian. Întâmplări dintre amurg și noapte”, *Contemporanul* 22 (1947): 4.

¹² Nicolae Papatasiu, „Întâmplări dintre amurg și noapte de Sorana Gurian”, *Drapelul* 686 (1947): 2.

¹³ „Note și comentarii”, *România liberă* 819 (1947): 2.

¹⁴ Émile Henriot, „Soucis féminins: Ouébéfi – Cordélia – Pascale – Récit d'un combat”, *Le Monde* 3453 (1956).

¹⁵ Gabriel Marcel, „Récit d'un combat”, *Arts spectacles* (1956): 4.

W tej konstelacji krytycznej złożonej z fragmentów różnych tekstów w większości nieprzychylnych, jeżeli nie wrogich Soranie Gurian, fragmentów, które uzupełniają się i rozwijają te same koncepcje, odkrywamy – podobnie jak w przypadku recepcji *Drugiej płci* Simone de Beauvoir z 1949 roku¹⁶ – „olbrzymi lęk przed płcią żeńską i jej rzekomą dzikością”¹⁷, które miałyby zagrażać hegemonicznej męskiej ideologii. Rzecz jasna, te określenia stanowią stały element inwentarza krytyki literackiej, dyskredytującej w ten sposób twórczość literacką wielu kobiet¹⁸. „Czesząc historię pod włos”¹⁹, tj. myśląc na nowo o relacjach władzy między społeczeństwem a jednostką, cywilizacją a barbarzyństwem, centrum a peryferiami, kulturą a naturą, możemy jednak zauważyć, że krytycy (w przypadku Gurian to wyłącznie mężczyźni) dostrzegli w tych tekstach (być może nieświadomie) ich subwersywną wartość, która tkwi w doświadczeniu ciała (ciała upłciowionego, chorego, upośledzonego) i w pojęciu inności. Niezależnie od swej postawy – czy byłaby ona empatyczna, agresywna, pełna troski, prześmiewcza, pochwalna – krytycy zaskakująco trafnie identyfikowali różne dyskursy, na które otwierają się dziś utwory Gurian: erotyczny, maladyczny, feministyczny, queerowy, polityczny, postkolonialny, narodowy i nacjonalistyczny, rasowy, zwierzęcy, roślinny, filozoficzny, metaliteracki, społeczny itd. Paradoksalnie rekonstrukcja recepcji jej tekstów przez krytykę literacką (krytykę zainteresowaną głównie realną cielesnością i życiem intymnym autorki) generuje lekturę „mniejszościową”, tj. odczytanie w pewien sposób „wycofane”²⁰, które dojrzy i uszanuje „Innego, którym nigdy nie będę”²¹.

Innymi słowy, „utekstowanie” ciała i „ucieleśnienie” tekstu²² – metafory, którymi krytyka literacka posługuje się w swej lekturze utworów Gurian – świadczą moim zdaniem o tym, że pisarce udało się wdrożyć na wiele sposobów strategię mimikry: przyjmując narzucony jej język i obraz kobiecości, Gurian dekonstruuje dyskurs krytyczno-literacki. Wskutek tego

¹⁶ Por. „oziębła”, „nimfomanka”, „lesbijka”, „niedopieszczona”, „bachantka”, „Pentezylea z Saint-Germain-des-Prés”. Zob. Maïté Albistur, Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme en France du Moyen Âge à nos jours* (Paris: Editions des Femmes, 1977), cyt. za: Élisabeth Roudinesco, „«Le Deuxième Sexe» à l'épreuve de la psychanalyse”, *L'Homme et la Société* 1 (2011): 28.

¹⁷ Roudinesco, „«Le Deuxième Sexe»”, 29.

¹⁸ Zob. np. Christine Planté, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur* (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1989); Krystyna Kłosińska, „Kobieta autorka”, *Teksty Drugie* 3–4 (1995): 87–112.

¹⁹ Walter Benjamin, „O pojęciu historii”, w: tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. Adam Lipszyc (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012), 314–315.

²⁰ Ovidiu Anemțoaicea, *Male Bodies and Sexual Difference: A Proposal for a Feminist Corporeo-ethics* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018), 231.

²¹ Luce Irigaray, *J'aime à toi* (Paris: Grasset, 2014), 24.

²² Monika Świerkosz, „Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności”, *Teksty Drugie* 1–2 (2008): 94–95.

nie jest on w stanie „zdemaskować” podwójnie zakodowanego tekstu: bezsilna krytyka redukuje przez to działalność artystyczną kobiet do sfery uczuciowej (co dotyczy również recepcji myśli Simone de Beauvoir²³) i odwołuje do pornografii, aby skompromitować autorkę i jej utwory.

Niemniej twórczość Sorany Gurian (pseudonim Sary Gurfinkel urodzonej w 1913 roku w Komracie w Besarabii i zmarłej w 1956 roku w Paryżu) pozostaje poza jakąkolwiek dyskusją w Rumunii, w Republice Mołdawii i we Francji: mimo wysiłków niewielkiej grupy badaczy, która przyczyniła się m.in. do reedycji części jej tekstów w Rumunii w XXI wieku, Gurian jest nadal prawie nieznaną społeczności akademickiej i literackiej. Z jednej strony większość opracowań ma charakter historyczno-biograficzny, z drugiej zaś jej twórczość była przedmiotem bardzo niewielu bardziej rozbudowanych komentarzy, istniejące analizy czy interpretacje jej tekstów nie przekraczają bowiem nigdy 40 stron²⁴. Próbując przełamać ten impas, od samego początku mierzymy się zatem z problemem bardzo ograniczonej liczby prac na ten temat.

Ponad trzydzieści lat po upadku żelaznej kurtyny ta nieobecność Gurian, autorki czterech powieści, zbioru opowiadań oraz dziesiątków artykułów i felietonów prasowych w językach rumuńskim i francuskim, powstałych w latach 1937–1956 i tłumaczonych na języki niemiecki, włoski, hiszpański i polski²⁵, jest zaskakująca, gdyż jej twórczość pozwala zbadać kompleksowo sytuację mnogiego wykluczenia w dwudziestowiecznym społeczeństwie europejskim: Gurian to jednocześnie kobieta, Żydówka, cudzoziemka, imigrantka i uchodźczyni, oskarżona o szpiegostwo i kolaborację, jej ciało zaś, niepełnosprawne wskutek wypadku i trawione w ostatnich latach życia przez złośliwy nowotwór, staje się głównym oskarżonym tej złożonej stygmatyzacji, jeżeli nie banicji. Jej teksty w językach francuskim i rumuńskim poruszają tematy emblematiczne dla literatury europejskiej XX wieku, takie jak sytuacja kobiet w modernizującym się społeczeństwie, status artystek w obrębie tradycjonalistycznej i maskulinistycznej kultury, pozycja peryferyjnej pisarki, która usilnie dąży w stronę centrum, przedstawienie chorób i seksualności czy też przemieszanie tego co realne i fikcyjne

²³ Toril Moi, *Feminist Theory and Simone de Beauvoir* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 23.

²⁴ Dotychczasowe badania nad twórczością Sorany Gurian omawiam w artykule poświęconym monografii autorstwa Eleny Ion z 2020 roku. Zob. „Pour une réhabilitation d’une femme écrivain. Elena Ion, «Femeia fără chip. Pe urmele Soranei Gurian» [La femme sans visage. Sur les traces de Sorana Gurian]”, *Romanica Cracoviensia* 1 (2022): 129–136, DOI: 10.4467/20843917RC.22.012.15644.

²⁵ Sorana Gurian, „Jak umarłam na raka”, tłum. Michał Kasprzycki, *Przekrój* 590 (1956): 6. Publikacja jest właściwie nie tyle częściowym tłumaczeniem, ile wyborem fragmentów przedstawiających jedynie postępowanie choroby nowotworowej, nie dając tym samym polskojęzycznemu czytelnikowi okazji do zapoznania się z autonomicznym tekstem.

w tekście literackim. Zapisując „ja”, na które składa się wiele twarzy i różne maski, twórczość Gurian generuje – co pragnę wykazać w niniejszym szkicu – różne dyskursy i otwiera się na różne ujęcia badawcze, zarówno klasyczne, np. badania historyczne i poetyka, jak i całkiem współczesne, np. recepcja krytyczna, krytyka feministyczna, krytyka somatyczna, geokrytyka, krytyka genetyczna.

W wyłaniającym się z rumuńskich i francuskich kronik portrecie XX-wiecznej europejskiej pisarki dostrzegamy interseksjonalną pozycję Gurian: recepcja jej twórczości – podobnie jak w przypadku wielu innych kobiet – nie pozostaje wolna od uwarunkowań płci, ciała, klasy czy pochodzenia. Szczególnie po II wojnie światowej tacy krytycy jak wcześniej cytowany Ovid S. Crohmălniceanu kpią z jej działalności artystycznej, odwołując się do jej obcego lub prowincjonalnego pochodzenia, jej niepełnosprawności bądź do jej statusu kobiety wyzwolonej. Ostatecznie doprowadza to do marginalizacji pisarki w rumuńskim życiu kulturalnym i zmusza ją do ucieczki na Zachód w 1949 roku.

Bezpotomna śmierć w 1956 roku spowodowana chorobą nowotworową przyczynia się do szybkiego zapomnienia jej twórczości również we Francji. Choć wydaje się, że „kłątwa” rzucana przez Czesława Miłosza wciąż wisi nad Gurian („The name of Sorana Gurian will not be preserved in the chronicles of humanity”²⁶), spróbujmy sobie wyobrazić, jak krytyka feministyczna mogłaby odczytywać jej utwory, począwszy od lat 60. XX wieku, gdyby tylko autorka i jej dzieło nie popadły w niepamięć. Na przykład Elaine Showalter dostrzegłaby w rumuńskim opowiadaniu *Dziewczyzna spaceruje ulicą*²⁷ z 1939 roku rozpisaną w motywie kobiecego flanera historię twórczości kobiet – od tekstu kobiecego (*feminine*) przez feministyczny (*feminist*) do tekstu żeńskiego (*female*)²⁸. Julia Kristeva²⁹ czy Diane Price Herndl³⁰ odnalazłyby u Gurian emancypacyjne użycie polifonii, szczególnie w sposobie, w jaki zbudowana jest narracja w powieści *Te dni nigdy nie powrócą*³¹ oraz w jej kontynuacji *Bezłitosne miłości*³².

²⁶ Czesław Miłosz, „Shestov, or the Purity of Despair”, w: tegoż, *Emperor of the Earth: modes of eccentric thinking* (Berkeley: University of California Press, 1977), 100.

²⁷ Sorana Gurian, „O fată se plimbă pe stradă”, *Azi* 3 (1939): 4; taż, „O fată se plimbă pe stradă”, w: tejże, *Întâmplări dintre amurg și noapte* (București: Forum, 1946).

²⁸ Elaine Showalter, „Towards a Feminist Poetics”, w: *Women Writing and Writing about Women*, red. Mary Jacobus (New York: Routledge, 1979), 25–36.

²⁹ Julia Kristeva, „Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman”, *Critique* 239 (1967).

³⁰ Diane Price Herndl, „The Dilemmas of a Feminine Dialogic”, w: *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*, red. Dale M. Bauer, Susan Jaret McKinstry (Albany: SUNY Press, 1991), 7–24.

³¹ Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată* (București: Forum, 1945); Sorana Gurian, Richard Gébault, *Les jours ne reviennent jamais* (Paris: Julliard, 1952).

³² Sorana Gurian, *Les Amours impitoyables* (Paris: Julliard, 1953).

Nigdy nieopublikowane francuskie opowiadanie *Kobieta, która bała się miłości*³³, w którym Gurian – tworząc postać pisarki-prostytutki – przedstawia feministyczną reinterpretację mitu Meduzy, byłoby bezcenne dla H  l  ne Cixous³⁴. Zapominając o *Opowieści o pewnej walce*³⁵, krytyka przegapiła również szansę na debatę o autofikcjonalnym przedstawieniu doświadczenia raka piersi i mastektomii już w latach 50. XX wieku, dwadzieścia kilka lat przed publikacj   *Dzienników raka* Audre Lorde.

Sorana Gurian to bardzo uwazna czytelniczka literatury współczesnej, świadoma trendów panujących w XX wieku. Rekonstrukcja jej sztuki poetyckiej wydaje mi się przez to niezwykle wazna dla przyszłej recepcji jej tekstów, dotychczas często sprowadzanych do miana „pornografii” lub „literatury masowej”. Dzięki rozpoznaniu b  d przewartosciowaniu strategii tekstowych sformułowanych przez Gurian jest możliwa dyskusja na temat jej tekstów w sposób już nie moralistyczny czy autorytarny, ale wlaciwy etyce, która ustanawia sama w swoich tekstach, tj. wlaciwy etyce, wedle której nieustannie dąży ona do ustanowienia sytuacji dialogu z Innym: czy to inni, czy też wlane ciało, które stało się obce. Uwidacznia się to w sposobie, w jaki Gurian postrzega i realizuje rozmaite gatunki i w jakim stopniu dokonuje ich przewartosciowania. Aby zerwać z tradycj  , ukazuje bankructwo współczesnego jej dyskursu literackiego, który nie oferował jej form ekspresji zdolnych do oddania kryzysu integralności „ja” czy ciała. Poszukując nowych środków wyrazu na polu literatury i w obliczu doświadczenia granicznego, jakim są choroba, paraliż czy utrata wiadomoci³⁶, Gurian dostrzega w tekście szansę na reprezentację Innego poprzez doświadczenie somatyczne lub somatyzowane, reprezentację nie tyle przez tematykę, ile za pomocą samej struktury, np. poprzez warstwę brzmieniową czy organizację narracji. Zagrozona rozczłonkowaniem, a nawet unicestwieniem, podmiotowość i jej zmienna, niestabilna natura rejestrują rozmaite strategie tekstowe, które pozwalają oddać w tekście doświadczenia ja realnego i złożoność, mnogość czy niejednorodność wlanego dyskursu.

Podążając za odczytaniem twórczości poetek młodopolskich zaproponowanym przez Mateusza Skuchę³⁷, uwazam, że również u Gurian jest możliwe wyróżnienie kilku wariant-

³³ Ta, „Sorana Gurian, texte dactilografiate” (1938–1955), dostęp 30.06.2017, Fond creat de Monica Lovinescu i Virgil Ierunca, donat de Fundația Humanitas Aqua Forte, Arhivele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului i Memoria Exilului Românesc.

³⁴ Hélène Cixous, „Le Rire de la M  duse”, *L'Arc* 61 (1975): 37–68.

³⁵ Sorana Gurian, *R  cit d'un combat* (Paris: Julliard, 1956).

³⁶ Ta, „Narcoza”, *Revista Fundaiilor Regale* 5 (1938), 11: 296–305; ta, „Narcoza”, w: *nt  mpl  ri dintre amurg i noapte* (Bucureti: Forum, 1946).

³⁷ Mateusz Skucha, *Niesytoć pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016), 240–241.

tów strategii mimikry: dzięki niej Gurian nadaje status podmiotu tym, którzy znajdują się na marginesie społecznym w jej czasach. Mowa o sześciu wskazanych przez Skuchę formach mimikry (względem siebie komplementarnych), które prowadzą do implozji fallogocentrycznego dyskursu literackiego, są to: dekonstrukcja, demaskacja, dezorientacja, destabilizacja, demitologizacja i demonstracja. Jednocześnie pozwalają one prześledzić i scharakteryzować ewolucję twórczości Gurian.

Proces dekonstrukcji polega m.in. na ustanowieniu szczególnej podmiotowości, którą za Ryszardem Nyczem określiłbym mianem „ironicznej”³⁸: ja zdaje sobie sprawę ze swojej deformacji, rozpadu, doświadcza poczucia nieautentyczności i nie jest w stanie się wysłowić. Przez to jego narracja podważa możliwość sformułowania niewtórnego, oryginalnego, własnego wypowiedzi, co świadczy o bankructwie języka. To otwarcie na rozbitcie własnej ekspresji widoczne jest dzięki pojęciu rytmu, który jest „organizacją lub konfiguracją podmiotu w wypowiedzi”³⁹. Taka perspektywa⁴⁰ zakłada istnienie w tekście znaczeń, które są niecelowe, co ukazuje niezdolność ja do panowania nad własną ekspresją w obliczu doświadczenia granicznego, jak ma to miejsce w opowiadaniu *Narkoza* (w którym Sorana Gurian analizuje moment utraty przytomności na stole operacyjnym⁴¹), lub wobec odkrycia imitacyjnego, epigonicznego charakteru własnych myśli i wspomnień, jak ma to miejsce w utworach pochodzących z lat 1937–1939 *Medalion*⁴² oraz *Dziewczyzna spaceruje ulicą*, opowiadaniu poświęconemu motywowi kobiecej *flânerie*⁴³: podobne rozpoznanie (woolfowska „chwila istnienia”⁴⁴) prowadzi bowiem protagonistki obu tekstów na skraj samobójstwa pod kołami pociągu.

Według strategii demaskacji autorka tylko pozornie usiłuje wpasować się w modele oferowane jej przez ówczesną kulturę. Zakładając w *Kobiecie, która bała się miłości* maskę narratora-czytelnika czy krytyka literackiego ogłaszającego śmierć (samobójczą) głównej bohaterki-pisarki, Gurian ujawnia mechanizmy, które decydują o recepcji twórczości kobiet.

³⁸ Ryszard Nycz, „Tropy «ja». Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia”, w: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* (Wrocław: Fundacja na rzecz nauki polskiej, 1997).

³⁹ Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* (Paris: Lagrasse, 1982).

⁴⁰ W tej lekturze podążam szczególnie za postulowaną przez Adama Dziadka „krytyką somatyczną”. Zob. Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014).

⁴¹ Zob. Tomasz Krupa, „Corps et altérité dans l'œuvre littéraire de Sorana Gurian” (rozprawa doktorska, Paris: Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 2022), dostęp 28.11.2023, <https://theses.hal.science/tel-04009090>, 188–202.

⁴² Sorana Gurian, „Medalionul”, *Revista Fundațiilor Regale* 5 (1938), 11: 282–295; też, „Medalionul”, w: *Întâmplări dintre amurg și noapte* (București: Forum, 1946), 9–24.

⁴³ Zob. Tomasz Krupa, „Oare este posibilă flâneuza? Femininul și spațiul modernității în «O fată se plimbă pe stradă» de Sorana Gurian”, *Studia Romanica Posnaniensia* (2023) (w druku).

⁴⁴ Por. Virginia Woolf, „A Sketch of the Past”, w: *Moments of Being* (San Diego: Mariner Books, 1985).

Ustanawia to niezwykłą grę masek i głosów narracyjnych (kobieta-mężczyzna, prostytutka-klient, pisarka-czytelnik, czytelniczka-krytyk literacki), która skutkuje implozją głównej narracji prowadzonej w rodzaju męskim i wywołuje pytanie, które Gurian zadaje sobie od początku swojej działalności literackiej: jak mówić prawdę w fikcji?⁴⁵

Jednocześnie pod pretekstem eksplorowania nieświadomości besarabska pisarka formułuje feministyczną krytykę psychoanalizy – tego przykładem jest opowiadanie rumuńskie *Willa Myosotis*, gdzie bohaterka staje się ofiarą przemocy seksualnej ze strony psychiatry⁴⁶. Jako młode, wyemancypowane kobiety, bohaterki takich opowiadań rumuńskich jak *Medalion* czy *Zakwitające morele*⁴⁷ lub „ja” wiersza francuskiego *Podróż* (każda z nich podróżuje pociągiem) ujawniają mizoginię wpisaną w nowoczesność i brak miejsca dla kobiet w tym świecie „stworzonym przez i dla mężczyzn” (wiersz *Nad morzem*)⁴⁸.

Proces dezorientacji można zidentyfikować w tekstach, w których gra autorskich i narratorskich masek (*Kobieta, która bała się miłości* czy powieść *Te dni nigdy nie powrócą*) nie tylko doprowadza do przewartościowania realizowanego gatunku, lecz także dezorientuje czytelnika, który zmuszony jest uciec się do wiedzy pozatekstowej, tj. poprzez śledztwo biograficzne, badanie przedtekstów⁴⁹ czy też analizę porównawczą różnych wersji językowych (francuski przekład powieści *Te dni nigdy nie powrócą* dokonany wraz z Richardem Gébault różni się znacząco od rumuńskiego oryginału)⁵⁰. To wszystko wzbudza w nas poczucie zagubienia, bo nie wiadomo już, kto jest autorem, a kto tylko projekcją autora w tekście.

Strategia destabilizacji jest ściśle powiązana z procesami deterytorializacji i reterytorializacji⁵¹, w których język zapisuje poszukiwania własnej genealogii i mierzy się z wielką

⁴⁵ Por. Joanna Bednarek, „Mimetyzm, parler-femme i mówienie prawdy: kobiece wypowiedzi konfesyjne w perspektywie myśli Luce Irigaray”, *Śląskie Studia Polonistyczne* 13 (2019), 1: 101–112, DOI: 10.31261/SSP.2019.13.08. Zob. również Krupa, „Corps et altérité”, 326–358.

⁴⁶ Sorana Gurian, „Vila Myosotis”, w: *Întâmplări dintre amurg și noapte*, 1946. Zob. Tomasz Krupa, „Feminitatea antimodernă și masculinitatea vampirică în nuvela Soranei Gurian «Vila Myosotis»”, *Romanica Cracoviensia* (2023) (w druku).

⁴⁷ Sorana Gurian, „Caiși în floare”, w: *Întâmplări dintre amurg și noapte* (București: Forum, 1946), 25–30.

⁴⁸ Taż, „Sorana Gurian, texte dactilografiate”, 5. Zob. Krupa, „Corps et altérité”, 277–285.

⁴⁹ Tomasz Krupa, „Pour une relecture de l’œuvre de Sorana Gurian d’après ses manuscrits et tapuscrits inédits”, *Slovo* 53 (2023): 87–101, DOI: 10.46298/slovo.2023.11354 [tytuł numeru: *Archives et traces: enjeux, usages et poétiques. Actes des DEMEPS 2021*].

⁵⁰ Tenże, „Is There a Man in This Text? French (Auto)-Translation of Sorana Gurian’s «Zilele nu se întorc niciodată»” (materiał z konferencji *The Rise of the Novel in Modern Romania: Translations, Embedded World Literature, and Transnational Networks*, Lucian Blaga University, Sybin, 7–8 lipca 2022, DOI: 10.5281/zenodo.7689427). Zob. również tenże, „Corps et altérité”, 310–325.

⁵¹ Por. Gilles Deleuze, *Kafka: Pour une littérature mineure* (Paris: Éditions de Minuit, 1975); Caren Kaplan, „Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse”, *Cultural Critique* 6 (1987): 187–198.

Historią oraz szowinistyczną i nacjonalistyczną polityką. Osadzając akcję w międzywojennej Besarabii, w kraju i epoce swojego dzieciństwa, Gurian podejmuje się w *Te dni nigdy nie powrócą* niemożliwego napisania na nowo przeszłości i tym samym jej subwersywnej interpretacji: w zredagowanej w czasie II wojny światowej powieści umieszcza centrum wszechświata w domu rodzinnym, który stał się azylem dla wszystkich wyjętych spod prawa, w tym dzieci i zwierząt. Dzięki temu Gurian ratuje swoją tożsamość od całkowitego rozpadu w czasach, gdy nie ma miejsca na ciało, nostalgię i doświadczenie dziewczynek, kobiet czy Żydów⁵².

Doskonałym przykładem procesu demitologizacji jest sposób, w jaki Gurian przedstawia (choć w bardzo niewielu tekstach) macierzyństwo. Bohaterki są na ogół „amatrydami”⁵³, odrzucają swoją własną genealogię (*Kobieta, która bała się miłości*⁵⁴) lub muszą mierzyć się z despotyczną władzą innej kobiety (jak np. Olga, postać macochy w *Te dni nigdy nie powrócą*). Co więcej, Gurian postanawia nie mitologizować doświadczenia chorego ciała w *Opowieści o pewnej walce*, w której narratorka przedstawia codzienne administracyjne i higieniczne trudności, z jakimi boryka się jako chora na raka. Pacjentka wchodzi siłą rzeczy w codzienną relację z nowotworem, który rozprzestrzenia się w jej ciele. Mimo odwołań do dyskursu militarnego („walka”) nowotwór nie ma w sobie za krzty patosu i opanowuje życie pacjentki, utrudniając tym samym śledzenie jego codziennych postępów w wyniszczaniu ciała narratorki. Pomimo nieuchronnej degradacji ciała ja Gurian sięga niekiedy po autoironię, aby móc przepracować to graniczne doświadczenie (ostatni jej wiersz *Sorana-Song*⁵⁵).

Wreszcie można mówić o strategii demonstracji: podmiotowość *Opowieści o pewnej walce* akceptuje i afirmuje swoje brzydkie, zniszczone przez nowotwór i niepełnosprawne ciało, które w kilku opowiadaniach rumuńskich (sprzed 1946) jest odtrącane czy wręcz nienawidzone. Syleptyczna natura narratorki *Opowieści o pewnej walce* pokazuje, jak jej ciało i rak stają się konstytutywnymi elementami jej złożonej tożsamości⁵⁶. Mowa również o podkreśleniu poczucia własnej fragmentacji, niespójności i heterogeniczności poprzez ustanowienie narracji polifonicznej (*Te dni nigdy nie powrócą*)⁵⁷ lub polityki „stawiania-się-mniejszością” (-kobietą, -dzieckiem, -zwierzęciem, -rośliną itd.), co możemy zidentyfikować zarówno w jej

⁵² Więcej na ten temat Krupa, „Corps et altérité”, 272–325.

⁵³ François Perrier, „L’amatride”, w: *La Chaussée d’Antin 1* (Paris: Albin Michel, 1971), 126–139; Danièle Brun, „Amatride”, *Topique* 106 (2009), 1: 157–162.

⁵⁴ Zob. Krupa, „Corps et altérité”, 346–353.

⁵⁵ Gurian, „Sorana Gurian, texte dactylografié”, 137. Zobacz Krupa, „Pour une relecture”, 95–97.

⁵⁶ Zob. Krupa, „Corps et altérité”, 241–252.

⁵⁷ Zob. tamże, 253–263.

opowiadaniach rumuńskich z lat 30., jak i w późnych wierszach francuskich powstałych kilka miesięcy przed śmiercią⁵⁸.

Wszystkie te strategie mimikry opierają się podmiotowości upłciowionej, świadomej siebie, swojego ciała, swoich pragnień i swojej przeszłości, która przyjmuje patriarchalny dyskurs w celu jego skompromitowania. W świetle tej wywrotowej i niejednorodnej twórczości ujawnia się złożona osobowość – kobiety, Żydówki, cudzoziemki, osoby z niepełnosprawnością i chorej na raka – której kręte losy – z Komratu w Besarabii przez Rumunię i Izrael do Paryża, od komunizmu do antykomunizmu, od judaizmu przez ateizm do katolicyzmu, od języka rosyjskiego przez rumuński do francuskiego, od zachwyków do obelg, od roli podwójnego szpiega do uchodźczyni, od sławy do zapomnienia – są zarówno tak bardzo typowe dla tych czasów, jak i tak wyjątkowe.

Bibliografia

- Albistur, Maïté, Daniel Armogathe. *Histoire du féminisme en France du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Éditions des Femmes, 1977.
- Anemþoaicei, Ovidiu. *Male Bodies and Sexual Difference: A Proposal for a Feminist Corporeo-Ethics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- Baltazar, Camil. „Invazia femeilor în literatură”. *Adevărul literar și artistic* 954 (1939): 4.
- Bednarek, Joanna. „Mimetyzm, parler-femme i mówienie prawdy: kobiece wypowiedzi konfesyjne w perspektywie myśli Luce Irigaray”. *Śląskie Studia Polonistyczne* 13 (2019), 1: 101–112. <https://doi.org/10.31261/SSP.2019.13.08>.
- Benjamin, Walter. „O pojęciu historii”. W: tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*. Tłum. Adam Lipszyc, 314–315. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Brun, Danièle. „Amatride”. *Topique* 106 (2009), 1: 157–162.
- Cixous, Hélène. „Le Rire de la Méduse”. *L'Arc* 61 (1975): 37–68.
- Crohmalniceanu, Ovid S. „Sorana Gurian. Întâmplări dintre amurg și noapte”. *Contemporanul* 22 (1947): 4.
- Deleuze, Gilles. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit, 1975.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014.
- Gurian, Sorana. „Caiși în floare”. W: *Întâmplări dintre amurg și noapte*, 25–30. București: Forum, 1946.
- Gurian, Sorana. „Jak umarłam na raka”. Tłum. Michał Kasprzycki. *Przekrój* 590 (1956): 6.
- Gurian, Sorana. *Les Amours impitoyables*. Paris: Julliard, 1953.

⁵⁸ Zob. tamże, 295–310.

- Gurian, Sorana. *Les Mailles du filet*. Paris: Calmann-Lévy, 1950.
- Gurian, Sorana. „Medalionul”. *Revista Fundațiilor Regale* 5 (1938), 11: 282–295.
- Gurian, Sorana. „Medalionul”. W: *Întâmplări dintre amurg și noapte*, 9–24. București: Forum, 1946.
- Gurian, Sorana. „Narcoza”. *Revista Fundațiilor Regale* 5 (1938), 11: 296–305.
- Gurian, Sorana. „Narcoza”. W: *Întâmplări dintre amurg și noapte*. București: Forum, 1946.
- Gurian, Sorana. „O fată se plimbă pe stradă”. *Azi* 3 (1939): 4.
- Gurian, Sorana. „O fată se plimbă pe stradă”. W: *Întâmplări dintre amurg și noapte*. București: Forum, 1946.
- Gurian, Sorana. *Récit d'un combat*. Paris: Julliard, 1956.
- Gurian, Sorana. „Sorana Gurian, texte dactilografiate”. 1938–1955. Dostęp 30.06.2017. 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.
- Gurian, Sorana. „Vila Myosotis”. W: *Întâmplări dintre amurg și noapte*. București: Forum, 1946.
- Gurian, Sorana. *Zilele nu se întorc niciodată*. București: Forum, 1945.
- Gurian, Sorana, Richard Gébault. *Les jours ne reviennent jamais*. Paris: Julliard, 1952.
- Henriot, Émile. „Soucis féminins: Ouébéfi – Cordélia – Pascale – Récit d'un combat”. *Le Monde* 3453 (1956).
- Herndl, Diane Price. „The Dilemmas of a Feminine Dialogic”. W: *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*, 7–24. SUNY Press, 1991.
- „Îndreptar. Nu citiți”. *Tinerețea* 88 (1947): 2.
- Irigaray, Luce. *J'aime à toi*. Paris: Grasset, 2014.
- Kaplan, Caren. „Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse”. *Cultural Critique* 6 (1987): 187–198.
- Kłosińska, Krystyna. „Kobieta autorka”. *Teksty Drugie* 3–4 (1995): 87–112.
- Kristeva, Julia. „Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman”. *Critique* 239 (1967): 438–465.
- Krupa, Tomasz. „Autour de la réception de l'œuvre littéraire de Sorana Gurian en Roumanie”. *Slovo* 50 (2020): 297–306, DOI: 10.46298/slovo.2020.6149.
- Krupa, Tomasz. „Corps et altérité dans l'œuvre littéraire de Sorana Gurian”. Rozprawa doktorska, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 2022, <https://theses.hal.science/tel-04009090>.
- Krupa, Tomasz. „Is There a Man in This Text? French (Auto)-Translation of Sorana Gurian's «Zilele nu se întorc niciodată»”. Materiał z konferencji *The Rise of the Novel in Modern Romania: Translations, Embedded World Literature, and Transnational Networks*, Lucian Blaga University, Sybin, 7–8 lipca 2022. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7689427>.
- Krupa, Tomasz. „Pour une réhabilitation d'une femme écrivain. Elena Ion, «Femeia fără chip. Pe urmele Soranei Gurian» [La femme sans visage. Sur les traces de Sorana Gurian]”. *Romanica Cracoviensia* 1 (2022): 129–136, DOI: 10.4467/20843917RC.22.012.15644.

- Krupa, Tomasz. „Feminitatea antimodernă și masculinitatea vampirică în nuvela Soranei Gurian «Vila Myosotis»”. *Romanica Cracoviensia* (2023) (w druku).
- Krupa, Tomasz. „Oare este posibilă flaneuza? Femininul și spațiul modernității în «O fată se plimbă pe stradă» de Sorana Gurian”. *Studia Romanica Posnaniensia* (2023) (w druku).
- Krupa, Tomasz. „Pour une relecture de l’œuvre de Sorana Gurian d’après ses manuscrits et tapuscrits inédits”. *Slovo* 53 (2023): 87–101, DOI: 10.46298/slovo.2023.11354 [tytuł numeru: *Archives et traces: enjeux, usages et poétiques. Actes des DEMEPS 2021*].
- Lovinescu, Eugen. „Geneza artei. La apariția unui nou talent”. *Adevărul* 16530 (1937): 1–2.
- Lovinescu, Eugen. „*Sburătorul*”. *Agende literare*. T. 5. București: C.N.I. Coresi, 2001.
- Marcel, Gabriel. „Récit d’un combat”. *Arts spectacles* (1956): 4.
- Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris: Lagrasse, 1982.
- Moi, Toril. *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Movilă, Sanda. „Două scriitoare”. *Timpul* 559 (1938): 4.
- N. I. P. „Charpentes, Revue mensuelle d’expression française. Nr. 1–2, juin–août 1939. Paris”. *Însemnări ieșene* 10 (1939): 130–131.
- „Note și comentarii”. *România liberă* 819 (1947): 2.
- Nycz, Ryszard. „Tropy «ja». Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia”. W: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Fundacja na rzecz nauki polskiej, 1997.
- Papatanasu, Nicolae. „Întâmplări dintre amurg și noapte de Sorana Gurian”. *Drapelul* 686 (avril 1947): 2.
- Papatanasu, Nicolae. „Sorana Gurian: Zilele nu se întorc niciodată, roman”. *Drapelul* 318 (1946): 2.
- Perrier, François. „L’amatrice”. W: *La Chaussée d’Antin 1*, 126–139. Paris: Albin Michel, 1971.
- Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1989.
- Piru, Alexandru. „Cronica literară. Sorana Gurian, Zilele nu se întorc niciodată”. *Tineretea* 32 (1946): 2.
- Roudinesco, Élisabeth. „«Le Deuxième Sexe» à l’épreuve de la psychanalyse”. *L’Homme et la Société* 1 (2011): 28–45.
- Showalter, Elaine. „Towards a Feminist Poetics”. W: *Women Writing and Writing about Women*, red. Mary Jacobus, 25–36. New York: Routledge, 1979.
- Skucha, Mateusz. *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
- Świerkosz, Monika. „Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforę cielesności”. *Teksty Drugie* 1–2 (2008): 75–95.
- Woolf, Virginia. „A Sketch of the Past”. W: *Moments of Being*. San Diego: Mariner Books, 1985.

Exclusions. The Cases of Sorana Gurian

Abstract

This article represents the first discussion in Polish of the writing of Sorana Gurian (1913–1956), a Jewish writer from Bessarabia who wrote in French and Romanian. In the light of the latest feminist reflection, her writing emerges as subversive (appealing to the strategy of mimicry) and emblematic of 20th century European literature, as it addresses such topics as the status of women as society modernized, the position of woman artists in a masculinist society and of artists from the periphery who tend towards the centre, the representation of corporality (diseases, sexuality, etc.) and the confusion between reality and fiction in literary text.

Keywords

Sorana Gurian, French Literature, Romanian Literature, Women's Writing, Literary Reception, Feminist Literary Criticism

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Tomasz Krupa, „Wykluczenia. Przypadki Sorany Gurian”, *Autobiografia Literatura Kultura Media 2* (2023), 21: 241–253. DOI: 10.18276/au.2023.2.21-14.