HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU. LANDMARKS OF THE SHORT PROSE

Mihaela STANCIU (VRAJA)
Technical Construction University of Bucharest

Abstract: As she publishes late, Hortensia Papadat-Bengescu is considered part of the interwar period, although from her birth, on the 8th of Decembre 1876, to that of Camil Petrescu, Ion Barbu or Lucian Blaga, there are nearly 20 years. The landmarks in her short prose are not placed on a very large scene and the topics have an identity, contrastive content. The literary works of the first stage deal with her erotic concerns, but love is rather imaginary than real, as the feminine character mostly experiences not the presence of love, but its absence; also, there are art references under different representations: literature, music, painting. Although she was many times accused of writing in an unwieldy manner, with phrases as if conceived in a foreign language, the female writer Hortensia Papadat-Bengescu cannot be equalized in what regards the depth of the examination of the human soul, especially of a woman's soul.

Keywords: love, landmarks, short prose, interwar period, femininity.

După canoanele epocii, cei născuți în generația Hortensiei Papadat-Bengescu, erau deja considerați bătrâni în perioada interbelică. Nici ea nu va face excepție, însă va avea parte de recunoaștere, de clasicizare alăturându-se generației tinere născute în preajma anului 1900, acea generație care va da tonul și va ține cununa în interbelic. Așa cum sesiza Camil Baltazar, la momentul debutului, fie el și unul în deplină maturitate, scriitoarea era „cuprinsă de zbuciumul incertitudinilor, de frământarea inerentă perioadei când te cauți, când dibui încercând să-ți dăltuiești o fizionomie literară proprie și, mai cu seamă, te străduiești a-ți fixa instrumentul de expresie. În ce privește acest din urmă țel, scriitoarea s-a aflat toată viața ei în căutarea zbuciumată a perfecționării".[1]

Scriind în plină epocă a teoriei sincronismului, Hortensia Papadat-Bengescu se aliniază ideilor lui E. Lovinescu. În proza de început, scriitoarea se folosește de multe ori de trimiteri ce aparțin palierului artistic sub diferite reprezentări: literatură, muzică, pictură; de pildă, în *Romanul Adrianei,* autoarei nu-i este suficient sa creeze numai un personaj ce rezonează cu lumea muzicală, ci completează textul și cu referințe ce aparțin acestei lumi: „Adriana intrase în sala unde de trei luni își ținea, de două ori pe săptămână, cursul. […] cursul ei era destinat elevilor de conservator, adică celor ce aveau să devie instrumente vii ale ficțiunei teatrale sau mecanisme fictive ale realității dramatice […] râdea de el, de fata popei și de ea, pescuitoarea de perle!" Alteori, personajul-narator apelează la ironii detașate țesute pe marginea unor subiecte legate tot de muzică: „Privind la d-na Ledru îmi abătuse și mă plictisea curiozitatea: în ce fel putea ea înțelege pe Fedra, Macbeth, Electra, Othelo - pe când muzica din parc arunca o frază din turmentul unuia din acei eroi care au rupt zăgazul meschinelor echilibruri ale vieții". (*Femei, între ele*)

Din proza scurtă nu lipsesc nici *trimiterile* către operele literare din mitologia antică: „Lucra acum ca Penelopa un basm neisprăvit pe lumea unui patrat micuț de lână argintie. Mâinile ei lungi, de care eram înamorată, mânuiau acul ca și cum ar fi săvârșit un act umilitor

[1] Baltazar, Camil: *Contemporan cu ei: amintiri si portrete*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962, p. 41.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)

pentru ele; păreau făcute înadins să țină fildeșul unui evantaliu pe vreo pânză superbă din timpul Renașterii" (*Femei, între ele*) sau: „E minunată când înalţă talazuri adânci, verzi ca smaragdul; le privesc cum

se joacă ca nişte balauri, cum fac şi desfac turle…Astfel era în ziua când s-au scufundat în ea Hero şi Leandru". (*Marea*)

În *Femeia în faţa oglinzii,* Manuela se imaginează Ofelia sau Margareta atunci când le permite colegelor de pension să-i pieptene părul: „despletind-o, buclând-o, ţinând-o nemişcată, pe când ea sta răbdătoare, convinsă că e în adevăr acele eroine pe care le evocă cu parul ei lung şi auriu".

Atunci când vorbește de o pânză ce-l reprezintă pe Isus, abordează subiectul cu multă implicare glosând cu ochiul bun al criticii pozitive forța de pătrundere a picturii prin care se transmite întregul proces al mântuirii: „Din altă colecție a «Muzeelor celebre» găsise un Christ miraculous și acum îl privea. Era un cap de studiu pentru *Cina cea de taină* a lui Leonardo da Vinci. Te scutura un fior din geniul și puterea neasemuită a realizării: pe capul privit de aproape, desprins din pânza mare a compoziției, se scurgea o durere care părea că a tras în buze ultima picatură a unui sânge cheltuit, și acuma gata să se verse tot; pe gura de un desemn a cărui dulceață dureroasă avea un mic colț amar; și pleoapele închise de tot, plecate, purtau mila supremă. Era un Christ cu o frumusețe pală de sfânt tânăr, nerăvășită încă de ultima convulsiune care a răscumparat păcatele lumii. Și plesniturile pânzei, reproduse fidel pe carton, alterarea culorilor pe fond, detaliul vizibil al lucrului, îți dau o emoție sacră de contact cu însăși făptura operei". (*Femeia în fața oglinzii*)

Un alt reper indicat de proza Hortensiei Papadat-Bengescu este, după cum sesizează Gheorghe Glodeanu „orientarea interesului spre noua realitate a orașului"[2]. Considerat de Ioan Holban „spațiu de identificare" sau „nucleu de oraganizare"[3], orașul va apărea ca element cheie în jurul căruia gravitează lumea personajelor. În proza scurtă acest „spațiu" nu lipsește, chiar dacă autoarea nu dedică în totalitate scrierile sale lumii citadine. Există suficiente pasaje în care ruralul este prezent; privind proza scurtă în ordine cronologică, observăm cum ușor-ușor în locul ruralului își face loc urbanul: De la remarca „Ședeam pe o scorbură de copac în mijlocul pădurii bătrâne, într-un colț de țară […] Codrul e de o neasemănată frumuseță […] Aș fi voit să arunc de pe mine hainele ca pe niște poveri, să nimicesc și carnea și sângele, să mă nasc nouă, ca o întrupare a pădurii din misterul adâncimii ei, să fiu ca o mlădiță, să fiu ca o tulpină plăsmuită din ea, pentru ca astfel să înțeleg mai bine povestea ei bătână" (*Dorința*), personajul va evolua către „dar poate că orașul acela mare, tot mai mare, în care încape tot răul și are loc și fericirea, și toate se pierd în haosul lui – era concepția ei despre așezarea întreagă a vieții ei așa cum o simțea că iese: încăpătoare, indiferentă, trecătoare".

Răsfoind textele „de tinerețe", observăm că există o înclinație a desfășurării evenimentelor îndreptată în general către sezonul cald, chiar dacă, în genere, accentul nu cade în texte pe detalii despre lumea exterioară, ci pe cele sufletești. Așadar, nu este foarte important spațiul și perioada în care personjul feminin își deapănă trăirile, însă atunci cînd se menționează, anotimpul este unul cald; vremea plăcută pregătește fundalul pentru grădini, terasă, prînzul în cerdac, un cadru cu accente rurale ce poartă personajul cu gândul la „verdeața unei singure vegetații, căldura unui singur mers de soare, mirosul crăițelor și al măgheranului; iar drept orizont gardul satului, drept univers fundul negru al pădurii, drept joc pasul cuminte al horei, drept cântec nota plîngătoare a doinei. O! florile care cresc în același colț de grădină, ca și cum ar fi veșnic aceeași primăvară!" (*Dorința*). De la fereastra unui hotel dintr-o mică stațiune balneară, într-o zi caniculară personajul feminin este martorul unui

[2] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Editura Libra, Bucuresti, 1998, p.182.
[3] Ioan Holban: *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, București, 1985, p. 95.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)

„orizont cu livezi strâmte, terase de flori unduiate […] ceasul când nu se răcorește încă, dar când o poală de umbra se așterne ca un cort, în soare plin și arzător". (*Femei, între ele*) În nuvela *Pe cine a iubit Alisia?* alunecarea în subiect se leagă tot de vară: „În fiecare zi din vara aceea, la aceeași oră de după masa de seară, treceam drumul peste două case, la un prieten".

O ieșire din tipar se produce odată cu *Romanul Adrianei*, care debutează cu o atmosferă „de toamnă târzie, acoperită și ușor înghețată sub promoroaca subțire", fiind urmată de un scenariu cu zăpadă, ger și viscol care continuă în *Femeia în fața oglinzii* cu zilele din preajma sărbătorilor de iarnă care sunt atipice anotimpului și pe care autoarea le folosește ca punți pentru reveriile sale: „Manuela, cu capul lipit de geam se uita afară. Ploua. Era curios că în ajun, pe ziua aceea însorită și primăvăratică, ea dorise ploaie, și acum ploua așa cum dorise. Alina intră: - Iar noroi…iar murdărie! …Ție-ți place ploaia! […] –Da, îmi place. Mă scutește de plâns. În zilele când își udă natura buruienile uscate, eu mă odihnesc; nu mai stropesc pământul secetos al sufletelor, nu mai plâng…Îmi place când plouă…nu știu să-ți explic de ce și cum!…Aș vrea…"

Atunci când radiografiază personajele feminine din proza scurtă Eugenia Tudor Anton observă că deși acestea trăiesc în medii austere nu găsesc forța necesară de a se sustrage situației în care se află; singurul caz atipic este explemplul Adrianei Praja din Romanul Adrianei care iese din prizonierat, fuge din provincial; celelalte femei nu au au curajul să se smulgă din captivitate, și nici nu caută circumstanțe atenuante: Manuela nu întreprinde nimic pentru a-și salva iubirea, doamna Ledru nu pricepe că a fost îndrăgostită iremediabil de un tânăr roman, în țara căruia a venit să moară, iar Alisia este încătușată de o iubire care îi pârjolește nu numai sufletul, dar și trupul; Bianca rămâne și ea între zidurile „carmelului" sub privirile grijulii și apăsătoare ale lui Don Camilo, mulțumindu-se să se elibereze prin scris, închipuindu-si-l pe Don Juan amant ideal.[4] Ieronim Șerbu amintește și dezvoltă un studiu al lui Șerban Cioculescu în care personajele Hortensiei Papadat-Bengescu sunt clasificate în două categorii: „exemplarele de elită care se exteriorizează cel mult cu un gest, un cuvânt, o privire, vieţuind doar în forul lor lăuntric, și pe de altă parte, exemplarele comune, vulgare".[5] Ieronim Șerbu lărgește filigranul cercetării admițând că H.P-Bengescu a conceput un anume tip de femeie, pentru care are o indiscutabilă predilecție și care a urmărit-o în mai toate operele. […] E o predilecțe pentru eroina al cărei destin e să-și rateze existența, dintr-o absență, o neparticipare la viață".[6]

Personajul Hortensiei Papadat-Bengescu din prima etapă a creației sale este cu preponderenţă feminin: uneori se încadrează într-un tipar intelectual, alteori într-unul mărginit de de preocupări cotidiene, profane; altfel spus, se încadrează într-un traseu ce include atât lecturi și muzică, dar și sport sau croșetat; câteodată, femeia este personaj care citește: de pildă, Lilia din *Ape adânci* consideră biblioteca un loc misterios şi atrăgător, colţul cel mai plăcut al casei, iar cărţile, mirosul şi pipăitul lor o tovărăşie preţioasă. Alteori, este femeia pentru care muzica reprezintă o îndeletnicire, nu doar un subiect de reflecţie (Adriana Praja din *Romanul Adrianei* venise la Bucureşti pentru a preda la Conservator un curs liber despre „literatura libretelor musicale şi împreunarea dramatică a textului şi acţiunii cu muzica"); câteodată femeile se abandonează în îndeletniciri casnice cu graţia unui artist: „Doamna Ledru, vecina mea de odaie, lucra placid […] avea mişcări tacticoase, dar uşoare […] Lucra cu croşetul subţire de os minuni albe ca zăpada, cu o lână cum parcă nu mai văzusem alta" sau „D-na M. […] a scos din sacul ei închis cu o ramă de argint vechi […] a scos cu mâini

[4] Eugenia Tudor Anton: *Ipostaze ale prozei,* Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 195.
[5] Șerbu, Ieronim, *Itinerarii critice: eseuri și cronici literare*, Editura Minerva, București, 1971, p 24; apud Șerban Cioculescu: *Romanul doamnei Hortensia Papadat-Bengescu*, „Revista Fundațiilor Regale", 5, nr. 11, 1 noiembrie 1938, pp. 409-427.
[6] Șerbu, Ieronim: *op.cit.*, p. 24.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)

leneşe, ce păreau a cere odihna, un obiect de artă mic ca o batistă fină. Zi după zi, cu gesturi ce păreau artificiale, înfigea în pânza argintie poezia mătăsurilor cu colori stinse". Nu în ultimul rând este femeia sportivă, miss Mary: „Uşa terasei se dete în lături şi în costum prea evident sportiv, cu o rachetă în mână, apăru cea mai modernă fată a staţiunii care se afla, din cauza unei schimbări de program, în faţa unei lungi după-amiezi de plictiseală". (*Femei, între ele*) După cum susţine şi Maria-Luiza Cristescu, vedem în subsidiar că „personajele sunt lipsite de individualitate, abstracte, întruchipare a unor idei generale, pe care nu le preocupă existența aparentă, ci cea profană, intrând și ieșind din scenă la fel de misterioase, ducându-și secretul cu ele și lăsând în urmă ecoul unei iluzii".[7]

În prelungirea ideii de mai sus, Maria-Luiza Cristescu adăuga că în proza de început scriitoarea e preocupată „să transmită o literatură poematică, lirică din care nu rămîn ființe, ci ideea de ființe. Femeile, caci psihologia acestora o intereseaza pe scriitoare, nu au chip, chiar dacă e trasat în câteva linii fine, nu au existență, nu se știe de unde vin și încotro pornesc".

Mărturia Hortensiei Papadat-Bengescu „sunt o idealistă, deoarece caut frumosul pretutindeni" se va răsfrânge şi asupra unor portrete fizice ale personajelor sale. Făcând abstracţie de „«frumoasa Elena» şi toată «seria păpuşilor de Nürnberg»"[8], privind numai la proza scurtă, remarcăm că „Sephora, în fond personaj convenţional, la întretăiere dintre realitate şi imaginative[9], „e o fată, o picătură închegată în forme frumoase […] Deasupra ochilor fără umbre, cu luciu ca suprafaţa apelor fără adâncime, arcul sprâncenelor abia umbrit în peliţa arcadei, aminteşte un portret celebru […] nasul e pus acolo pentru armonia figurii, nu alterează *nimicul* frumos al întregului, şi gura care râde mereu are ceva din enigma zâmbetelor celebre". D-na M. (Mamina) din *Femei, între ele* este „înaltă, elegantă […] cu părul alb ce părea un lux, o cutezătoare cochetărie de femeie frumoasă, cu trăsături fine […] cu ochi strânşi pe pleoape, dar nespus de expresivi când ţi se ţinteau drept în faţă", iar Viorica Irimescu, personaj secundar folosit ca pretext pentru reflecţiile Manuelei: „o fată frumoasă ca o miniatură, cu un oval delicat, cu linii fine, cu tenul transparent. Capul ăsta sta pe corpul înalt şi subţire ca pe o tulpină cam rigidă. Sufletul era al unei sceptice fără poezie sentimentală, intelectuala numai diletantă". (*Femeia în faţa oglinzii*) Până la urmă, frumuseţea, parte a corpului este si o componerntă a totului care formeaza fiinta pentru ca după cum explica Simona Sora, corpul este adapost atat pentru trairile exterioare, cat si pentru cele interioare: „Corpul interbelic este însă şi locul unui paradox: exaltat în exterior prin sport, vacanţe balneare, cinematograf, el este şi noul domiciliu simbolic al sinelui profund, faţa întoarsă spre lume a unei intimităţi care se descrie şi se recompune ca memorie şi autenticitate."[10]

Dacă în romanul obiectiv există în general înclinaţie spre un decor al interiorului, cu precădere spre salon, sanatoriu sau spital, în proza de tinereţe sesizăm o anumită sevă senzorială dată de contactul cu natura.

Până să-şi facă un stil (aici ne referim la etapa romanelor de maturitate literară), Hortensia Papadat-Bengescu consonează cu natura găsind în aceasta o compensaţie a frustrărilor formându-şi o cutie de rezonanţă a sentimentelor în elementele vegetale („Prinsă de scorbura copacului cu lanţuri nevăzute, mă simt ca şi muschiul ce a crescut pe trunchi sau ca iedera fragedă încolăcită în jurul lui […]. Mi se desprind toate patimile şi un suflet nou îmi creşte, asemeni florilor de pădure, un suflet inconştient şi primitiv ca al plantelor […] Am

[7] Maria-Luiza Cristescu: *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, Editura Albatros, Bucureşti, 1976, p. 27.
[8] Nicolae Creţu: *Constructori ai romanului*, Editura Universităţii Al. I. Cuza, Iaşi, 2009, p.132.
[9] Hortensia Papadat-Bengescu: *Opere*, vol. I, ediţie şi note de Eugenia Tudor Anton, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, în prefaţa semnată de Constantin Ciopraga, p. XXVI.
[10] Simona Sora: *Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 75.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)

întins braţele să cuprind trunchiul, dar braţele nu i-au putut face colan; am netezit cu mâna scoarţa aspră, şi prin mână s-a strecurat cântecul lemnului…şi am rămas aşa, cu braţele întinse, sorbind glasul care, ca un fior, picura din sufletul lemnului în sufletul meu"–*Dorinţa*) sau acvatice („ Marea! Marea care nu opune zidul de rezistenţă al muntelui, ca un simbol imens de mărginire. Marea, fără fruntarii!" – *Marea*). Această compensaţie este o prelungire a esteticii romantice şi simboliste, dar discursul ei se va steriliza odată cu încheierea acestei etape, devenind o analiză crudă a sufletului omenesc. Deşi predilecția pentru decoruri va fi exploatată pe deplin în proza obiectivă, putem obsrva că aceasta își găsește germenii, ce-i drept într-o palidă abordare și în proza scurtă; în *Romanul Adrianei*, unde există o oarecare orientare către spațiile interioare: „Albi în adevăr, pereții uleiați, plafonul, marmura lavoarului, zincul vopsit al băii, scaunele, albe perdelele odăii mari, frumoase, aerate a sanatoriului" sau în *Marea* atunci când descrie spațiul bibliotecii: „Pe biuroul din mijloc erau, într-un pahar, trei trandafiri albi - de atunci știu ce dulce parfum au trandafirii albi: un parfum de regret și de amintiri. Alături, un divan mic aştepta lenea trupului. Patul se ascundea în umbra odăii, în dosul unui paravan pe care alergau acele ciudate, copilărești și emblematice desenuri ale artei japoneje. Lângă biblioteca se rezema o scară ușoară de frânghie de mătase împletită".

Personajele - copii nu au suscitat foarte mult interesul scriitoarei; atunci când tangenţial aduce în discuţie *puiul de om,* portretul acestuia nu e trasat neapărat într-o cheie pozitivă, căci apare ca o imagine care mai mult împovăraeză decât bucură : „Nu iubea în genere copiii. Dintre toate făpturile, puiul de om i se părea cel mai urât. Neputincios, murdar, scâncit, el purta astfel toate inferioritățile omului matur. Pe obrazul lor mânjit, pe degetele lor murdare, ea vedea toate petele ce aveau a li se pune mai târziu pe dinlăuntrul sufletului. Puiul de pasăre, căţeluşii, mieluşeii, chiar brotăceii sunt mai frumoşi, mai voinici. Nu-i poartă nimeni în braţe, nu-şi mănâncă nimeni viaţa îngrijind neputinţa lor". (*Femeia în fața oglinzii*) Ea, mamă a cinci copii nu-și găsește aliate în personajele feminine pentru că ele nu se aliniază ideii că „orice soție trebuie ca, într-o bună zi, să devină mamă".[11]

Totuși, există și situații în care scriitoarea zâmbește în amintire propriei copilării, una fericită, de altfel, atunci când recurge la imaginea unui băiețel care se joacă pe plajă: „Rămăsese numai un copilaș - se juca cu mingea. Mic, foate mic, patru ani sa fi avut,- un baietel.[…] Figura grasă, rumenă, rotunda, copilăroasă și obraznică, îndrăzneață și naivă; o guriță cu colțuri care se ridicau voluntare sau se lăsau gata de plâns. Se juca cu mingea, o împingea cu piciorul, o arunca, si de-abia o arunca cu mâinile mici, încordate, ca să o cuprindă. […] Mi se tăiase răsuflarea, și sufletul meu alerga și el. Ce palpitație deodată!" (*Marea*) Aceeași imaginae a copilului frumos o regăsim și în proza *Viziune*: „Copiii frumoși îmi plac!... Adinioarea copilul se juca singur, acum, alături de el, îngenuncheată în nisip, o umbră albă se apleacă…Când sclipirea razei care o cuprinde se face mai vie, aceea care mângâie copilul pare ca-mi seamană…"[12]

Mai toate femeile din universal artistic al Hortensiei Papadat-Bengescu se caută pe ele însele atunci când se dezmiardă în faţa oglinzii sau atunci când scriu lui Don Juan, mărturie stând inventarul de exemple din proza scurtă: „Dar astă seară, la gardul grădinii, mi s-a parut că eşti acolo, în umbră, şi m-am speriat de bucurie, şi m-am cutremurat de spaimă şi repede te-am sărutat, neştiind ce să fac de spaimă şi de bucurie, te-am sărutat fiindca ai venit, si ca să pleci" (*Lui Don Juan, în Eternitate, îi scrie Bianca Porporata*) sau „Un trecător o privi păşind aşa împărăteşte. Se opri o secundă nedumerit, ca şi cum trebuia s-o cunoască. Îi aduse, cu

[11] Adler, Laure: *Secrete de alcov. Istoria cuplului între 1830 şi 1930*, traducere Narcisa Şerbănescu, Editura Corint, Bucureşti, 2003, p. 97.

[12] Textul a fost publicat în *Viața Românească*, anul VII, nr. 1, 1 ianuarie 1913, p. 44 și nu a fost introdus de către autoare în vol. *Ape adânci*.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)

gestul lui aiurit, un omagiu. Părea un trecător din alte vremuri de idolatrie, care ar fi întâlnit uimit, la o răspântie, o regină scoborâtă din landaurile ei superbe. Faţa lui exprima cuvintele cu care va povesti grabnic acasă ca a întâlnit…nu va şti pe cine: «Regalitatea solitară a femeii în faţa oglinzii»". (*Femeia în faţa oglinzii*) Aşadar, bărbatul este un instrument care hrăneşte scenariile femeii, dar care nu ajunge la statutul de fiinţă reală pentru că în visele cu ochii deschişi ale personajului „sunt acceptate numai fantasmele – *zburătorul, pajul Cupidon, Don Juan, trecătorul necunoscut* – niciodată bărbatul real, în carne şi oase. E ca şi cum frigiditatea sau o stare nevrotică ar îndepărta-o pe femeie de viaţa normală a simţurilor".[13] Toate aceste întruchipări ale bărbatului schimba traiectul existenţial al personajului feminin indiferent de vârsta sau statutul social pe care îl deţine; de pildă, Bianca Porporata este o tânără fată pentru care Don Juan - amantul etern - reprezintă punctul de plecare către o spovedanie cu un puternic indice erotic, după cum specifică Philippe Loubière: „ Pentru a depăşi sordida singurătate a realului, Bianca, în loc de *viaţă,* a ales *virtualul*- alt nume al singurătăţii. «Tu»-ul nu există şi «eu»-ul l-a inventat. Plăcerea, dacă trebuie să fim la rândul nostru impudici, este solitară. Universul Biancăi Porporata nu este concertul de muzică de Bach, ci o partitură pentru instrument solo […] acest amant ideal rămâne de domeniul visului şi al nepătrunsului, versiune atemporală, împărtăşită […] între *zburătorul* şi Făt-Frumos…"[14]; nici femeia matură, în speţă Alisia, nu se poate sustrage *supliciilor* pe care „drumeţul de departe" i le provoacă pentru că întâlnirea cu el, reală sau imaginară, îi generează un fel de boală: „Îi picase pe cap o bătăioasă de boală fetiţei noastre: i se innegriseră ochii, i se batuseră pleoapele şi parcă-i atârna greu hăinuţa pe umerii plini. Umbla domol şi silnic şi când îi vorbeam îşi ridica ochii spre mine şi, în loc de lacuri adânci, păreau două fântâni părăsite. Îi scârţâia glasul pe vorbe, leneş şi aspru ca ghizdurile cumpănei amorţite". (*Pe cine a iubit Alisia?*) Nuvela aminteşte de mitul Zburătorului, abordat în literatura română de multe condeie masculine, însă de data acesta sub condei feminin tratat ca „mit modernizat"[15]: „Povestită de un narator intradiegetic, unchiul Alisiei, această povestire are privilegiul de a evoca în mod fantasmatic personajul mitic al zburătorului, văzut de data aceasta din perspectivă feminină […] Alisia şi Străinul reprezintă astfel cuplul arhetipal, prezent atât de des în Romantism, tinzând să re-creeze plenitudinea ontologică primordială".[16] Această iubire face din Alisia o fiinţă de nerecunoscut; străinul care a pus stăpânire pe mintea şi inima femeii capătă însemne malefice în viziunea lui Moş Darie, unchiul său: „Ce mă mâhnea era că fata mea gingaşă, dimpotrivă, semăna cu un om care n-a adunat foi din urmă, care a ars până la scrum fiece floare şi a scuturat cenuşa lor pe rând, iar după ce fiecare flacără a ars, a rămas treptat în sufletul ei tânăr un cimitir de zgură".

Atunci când autoarea creează, în sfârşit, şi chipul unui bărbat real, Vâlsan, logodnicul Manuelei din *Femeia în faţa oglinzii*, concepe implicit o imagine care încercăneză iubirea. Odată cu apariţia lui se nasc şi întrebări suspicioase legate de implicaţiile intimităţii: „O pecetie?...un stigmat?…o floare de păcat, nu era oare să răsară pe trupul ei…ca să-i aducă aminte pentru totdeauna?"

După cum mărturisea Elena Zaharia-Filipaş „există, însă, în Hortensia Papadat-Bengescu, două femei, care simt şi gândesc în mod diferit relaţia cu bărbatul: una, aceasta de la suprafaţa scriiturii, temătoare, repulsivă, şi totodată mândră de imaculare ei, de sufletul ei «liber şi sterp»; alta, ascunsă, care se îndoieşte de prima şi suferă de a nu fi găsit împlinirea în

[13] Elena Zaharia-Filipaş, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, Bucureşti, 2004, p. 39.
[14] Philippe Loubière în vol. *Hortensia Papadat-Bengescu.Vocaţia şi stilurile modernităţii*, coordonator Andreia Roman, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2007, p., 186.
[15] Eugenia Tudor Anton: *op. cit.*, p. 203.
[16] Gisèl Vanhèse în vol. *Hortensia Papadat-Bengescu.Vocaţia şi stilurile modernităţii*, ed. cit., pp. 203-204.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)

dragoste".[17] Atât una, cât şi cealaltă trăiesc sentimental că iubirea face parte doar din categoria viselor, nicidecum din realitate.

Bibliografie:

Adler, Laure: *Secrete de alcov. Istoria cuplului între 1830 şi 1930*, traducere Narcisa Şerbănescu, Editura Corint, Bucureşti, 2003.

Baltazar, Camil, *Contemporan cu ei: amintiri si portrete*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962.

Crețu, Nicolae, *Constructori ai romanului*, Editura Universităţii Al. I. Cuza, Iaşi, 2009.

Cristescu, Maria-Luiza, *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, Editura Albatros, Bucureşti, 1976.

Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic*, Editura Libra, Bucuresti, 1998.

Holban, Ioan, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985.

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. I, ediţie şi note de Eugenia Tudor Anton, prefaţa semnată de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

Sora, Simona, *Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Şerbu, Ieronim, *Itinerarii critice: eseuri şi cronici literare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

Tudor Anton, Eugenia, *Ipostaze ale prozei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977.

[17] Elena Zaharia-Filipaş: *op. cit.*, p. 58.

BDD-A21913 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:51:58 UTC)