FEMININE CONFESSION LITERATURE. HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, *ARABESCUL AMINTIRII*

Elena FILOTE (PANAIT)
"Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: The confessional texts of the novelists come to complement their fictional works, acting as deeds of life and creation. The autobiographic pact is, nonetheless, frequently transgressed in such writings, as the author does not always present the truth, but rather a remoulding of his/ her life. Traditionally associated with the feminine literary paradigm, the confessional writing functions as compensation in rapport with reality, and it is characterised by intimism, openness towards eroticism, acute sensitivity and an infinitesimal dilution of the sensations.
With the posthumous publication in 1986 of the texts comprised in ***Arabescul amintirii****, an epic project of Hortensia Papadat Bengescu aiming at the publication of an autobiographically-inspired book was finally made possible. These "disguised memories" under the mask of an ordinary character, the Little Girl (Fetița), the author's alter ego, may be also read as a meta-writing, feminine par excellence, since they employ the main axes specific to Bengescu's prose discourse.*

Keywords: confessional literature, feminine writing, autobiography, autofiction, abysmal psychology

Literatura confesivă se încadrează în categoria mai generală a scrierilor memorialistice, cercetate în ultimii ani pentru relevanța lor estetică, ontologică, ideologică etc. asupra biografiei și, mai ales, asupra operei unei personalități. Textele confesive (jurnal intim, autobiografie, memorii, amintiri, corespondență, dar și anumite declarații sau mărturisiri cu miză personal-artistică făcute în presă, cu ocazia unor anchete etc.) moștenite de la un scriitor, autor al unei opere literare, devin complementare textelor sale de ficțiune, interesând prin valoarea documentară, ca dosare de existență, dar și de creație. Scrierile autobiografice devin astfel „(…) O punere în criză a propriului scris, a propriei biografii. Marea capcană, la granița dintre real și fictiv, ca orice viață, ca orice literatură, ca orice viață mărturisită, în scris"[1]. O mișcare inversă, dinspre operă spre biografie (spre datele inconștientului autorului artist, mai ales), propune psihocritica de tipul celei practicate de Charles Mauron, în scopul unei lecturi a vieții la lumina operei ficționale a scriitorului.

Pe lângă autobiografiile și confesiunile celebre, precum cele ale Sf. Augustin, Montaigne, Pascal sau J.J. Rousseau, istoria universală a genului a reținut numeroase alte texte prin care modelul de scriitură intimă canonic este subversiv deconstruit, „pactul autobiografic" este uneori încălcat cu perfidie și autorul prezintă nu adevărul despre viața sa, ci o remaniere a acesteia. E practicat la nivelul unor astfel de texte un dozaj subtil de ipocrizie și sinceritate, biografia este recreată, rafinată prin subiectivitatea memorialistului. Prezentat ca alteritate, eul este remodelat, redefinit. De aici, de la textele care sunt declarate de autorii înșiși drept diferite forme de biografie (autobiografie, memorii, amintiri, jurnal), deși abaterile de la realitatea biografică sunt evidente, și până la scrierile artistice puternic amprentate de biografic, dar etichetate ca ipostaze ale ficțiunii (roman, nuvelă etc.) nu a fost decât un pas,

[1] Mihăieș, Mircea, *De veghe în oglindă*, Ediția a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2005, p. 23.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

astfel încât, la sfârșitul anilor ’70, Serge Doubrovsky a legitimat existența autoficțiunii, ultim avatar al practicii confesive, definind-o ca punere în ficțiune a vieții personale. Învestită cu funcție de (auto)cunoaștere, literatura reține dramele interioare ale scriitorilor, sondate cu eșecuri sau cu momente de iluminare. Prin romanul care evocă un univers particular, autorul se comunică şi generează, în acelaşi timp, un acut sentiment al efemerităţii, ce încalcă dinamica universului real, coerent, afirmându-l pe cel asimetric, „felia de viaţă” , „ciobul de existenţă” care, descriind intimitatea, induce sentimentul autenticităţii. ,,Nota comună între cele două specii literare – romanul şi autobiografia – constă în construcţia şi ierarhizarea lucidă a lumii morale în cadrul căreia Personajul este pus să acţioneze ca un argument auctorial, ceea ce permite efectuarea unor adânci sondaje analitice. A te analiza în profunzime înseamnă a te reconstitui până la ultimul detaliu”[2].

Finalitățile scriiturii confesive (cu miză autobiografică) pot fi multiple, de la caracterul documentar, testamentar, până la vizionarism și didacticism, după cum observă Eugen Simion: ,,Dar scriitura autobiografică? Prin ce se deosebește, în definitiv, de celelalte? Prin caracterul ei testamentar, cum s-a spus de atâtea ori, și încă prin ceva: prin caracterul ei închis, și (…) profetic.

I-aș spune, mai adecvat, cred, naturii ei: prin caracterul ei didactic, prin voința de a se oferi ca model de existență”[3]. În treacăt, să reținem și explicațiile retorice pe care Mircea Iorgulescu le dădea interesului frenetic pentru lectura scrierilor memorialistice, încă înainte de căderea regimului totalitarist: ,,(…) Să fie pentru că omul contemporan are un viu sentiment teatral al vieții, ceea ce implică o conștiință a existenței culiselor, de unde, natural, curiozitatea de a afla ce s-a petrecut, ce se petrece și chiar cum se petrece «acolo», «în spatele ușilor închise»? (…)Să fie pentru că, într-o lume standardizată și masificată, toate aceste conserve de viață trăită, care sunt memoriile, confesiunile, amintirile, autobiografiile, îi compensează, îi revitaminizează deficitul de trăire personală?”[4]. Interesant este și punctul de vedere al unei cercetătoare contemporane, care justifică febrilitatea cu care este receptată literatura confesivă în următorii termeni: ,,Apetența pentru scrierile care recuperează autorul, cu tot cu biografie și context, generează scurtcircuitarea momentană a scrierilor evazioniste și oroarea de ficțiuni/utopii, care jucau un rol compensator în ordinea distopiei realului”[5].

Literatura memorialistică românească își are originile, după unii cercetători și istorici literari, în scrierile medievale ale cronicarilor moldoveni și munteni, cunoscând o înflorire spectaculoasă în secolul al XIX-lea, dat fiind primatul subiectivității și al sensibilității postulat de romantici, precum și moda călătoriilor și a corespondenței particulare specifică epocii. Dar abia în secolul al XX-lea, scriitura memorialistică va căpăta conștiință de sine, acum apărând la noi și primele studii de analiză a poeticii genului. Opțiunea pentru autenticitate, ca principiu guvernator al unei opere literare, a unei întregi generații de scriitori din perioada interbelică a favorizat dezvoltarea unei literaturi a intimității, a experienței directe și a intransigenței existențiale: ,,(…) Sinceritatea devine în felul acesta principiul moral şi cultural al unei întregi generaţii de dreapta”[6]. La începutul secolului al XX-lea, în urma marilor descoperiri științifice (descoperirea razelor X, teoria cuantică, relativitatea, descoperirea atomului etc.), ,,(…) omul

[2] Vrabie, Diana, *Descifrări în poetica eului*, în ,,Limba Română”, Nr. 4-6, anul XVII, Chișinău, 2007, disponibil pe http://www.limbaromana.md.
[3] Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, volumul I, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p. 72.
[4] Iorgulescu, Mircea, *Ispita memorialistică*, în ,,Caiete critice”, nr. 1-2, 1987, *Literatură și confesiune*, pp. 7-8; articolul în întregime se află la pp. 7-11.
[5] Dinu, Adela, *Diaristica feminină românească*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, p. 44.
[6] Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt*, Antologie, prefață, dosare critice, comentarii, note și bibliografie adnotată de Ion Manolescu, Editura Humanitas, București, 1996, p. 6.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

trebuie să se resemneze cu ideea că trăiește într-un univers al probabilităților, supus hazardului și fără șansa de a se mai raporta la un adevăr unic și imuabil. Dacă și-a asumat, începând cu Renașterea, un univers infinit, dar stabil, ființa umană se vede acum confruntată cu forțe neliniștitoare și e obligată să-și caute alt fel de repere. Nici «eul» nu se poate sustrage acestei relativizări. El împrumută de la romantism forțarea limitelor subiectivității unde risipirea de sine era practicată cu scopul de a se întoarce îmbogățit spre miezul neabandonat al ființei sale. Dar în modernism direcția centripedă e dominantă, fiind refuzat orice principiu integrator”[7].

Prin excelență, scriitura confesivă a fost asociată de cercetători[8], atât din perspectiva patriarhală, cât și din cea a ginocriticii, paradigmei artistice feminine, din cauza unor ,,puncte slabe” imputate unor astfel de texte, precum intimismul, deschiderea spre erotism, acuitatea sensibilității, diluarea infinitezimală a senzațiilor. Permanent ,,de veghe în oglinda cu o singură imagine”[9], scriitura intimă feminină este expresia unui ,,cult solitar față de sine”[10]. Scrierile confesive feminine joacă un rol compensatoriu în raport cu realitatea, la nivelul căreia sfera lor de acțiune și de influență a fost de-a lungul unei întregi istorii destul de limitată; personalitatea refulată își găsește în dinamica scriiturii intime o adevărată ,,piață de desfacere”. Date fiind destinul său istoric și social marcat de marginalizare și condamnarea sistematică la anonimat, femeia își scrie viața (,,cu propriul trup”, după formula criticii literare feministe) pentru a-i da acesteia un sens, *bios-grafia* îi permite ,,(…) să se sustragă unei vieți «trăite în banalitate» sau «uitării» și să «se insereze în Istorie, să-și salveze părticica sa de istorie»”[11]. Femeia se complace în jocul narcisiac al demersului confesiv în speranța depășirii unei crize ontologice, alimentate de conștiința scindării sinelui: scrisul la persoana I, egografia, se prezintă în cazul femeilor ca o confruntare cu imaginea speculară a Celuilalt.

Femeia-scriitor a perioadei interbelice cultivă, în spiritul vremii, o proză autocentrată, psihologizantă, deci intimistă, dând naştere unei direcţii de interpretare ce consideră în epocă drept „feminin” tot ceea ce sondează abisurile psihicului uman, tot ceea ce valorifică tehnica detaliului (ne)semnificativ. Dintre scriitoarele interbelice, puține sunt cele care au dorit și au reușit să publice scrieri autoconfesive, cele mai importante jurnale feminine interbelice aparținând, paradoxal, unor autoare care nu și-au încercat condeiul și în spațiul literaturii de ficțiune (Alice Voinescu, Jeni Acterian, Alice Botez, Pia Alimăneștianu ș.a.). Scriitoarele care au reușit să se impună în peisajul literar al epocii interbelice au scris, unele, memorii sau amintiri pe care le-au publicat la vârsta senectuții, sau, dată fiind respingerea oricărei manifestări estetice a intimismului de către corifeii ,,realismului socialist” din perioada comunistă, le-au încredințat spre păstrare și eventuală publicare postumă unor cunoștințe, prieteni de nădejde, rude etc. Din păcate, nicio autoare interbelică nu și-a publicat jurnalul, deși ,,Perioada cea mai favorabilă pentru evoluția jurnalului în România a fost în jurul anilor

[7] Ursa, Anca, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 29.

[8] ,, Dans le cas particulier de l’autobiographie, il n’était pas toujours aisé de faire coïncider le geste autobiographique des femmes avec les définitions usuelles de l’autobiographie. Repérer des spécificités revenait souvent à légitimer des écarts”. - „În cazul particular al autobiografiei, nu e întotdeauna ușor să suprapunem actul autobiografic al femeilor cu definițiile obișnuite ale autobiografiei. A-i identifica specificitățile presupune adesea a-i legitima distanțările.” (trad. n.) − Lecarme-Tabone, Eliane, *L’autobiographie des femmes*, în ,,Fabula-LhT”, n° 7, *Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?*, aprilie 2010, URL : http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html.

[9] După fericita exprimare a lui Mircea Mihăieș din *De veghe în oglindă*, ed. cit., p. 19.

[10] Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, vol. II, Ediția a II-a, Trad. De Diana Crupeschi, Editura Univers, București, 2004, p. 84.

[11] Kristeva, Julia, *Geniul feminin*, Vol. I, *Viața. Hannah Arendt sau acțiunea ca naștere și ca stranietate*, Traducere de Beatrice Stanciu, Postfață de Caius Dobrescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 70.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

’30 ai secolului al XX-lea. Atât scriitori, cât şi oameni politici, intelectuali de formaţii diverse, artişti, îşi asumă funcţia de diarişti”[12].

Este cunoscut faptul că „marea europeană”[13] a anilor ’30, Hortensia Papadat-Bengescu, a ţinut un jurnal, din care au fost publicate însă până acum numai fragmente[14]. Faptul că nu a consimţit publicarea acestuia e explicat prin „primejdia să dea peste el cei ce sunt zugrăviţi”[15]. „Jurnalul acestei femei aproape bătrâne care s-a impus în lumea tinerilor bărbaţi interbelici ar trebui să fie un document pasionant. Din păcate, deşi a fost scris − dezordonat, cu mari întreruperi, cu notaţii când lungi, când aproape stenografice, cum am aflat de la domnul Dimitrie Stamatiadi − el nu s-a publicat încă. Munca de transcriere ar cere un efort analog celui care s-a făcut pentru apariţia *Agendelor* lui Lovinescu. (…) Ceea ce izbeşte, comparativ cu jurnalele de creaţie ale domnilor din epocă, este lipsa totală de interes pentru cancanurile literare şi luptele literaţilor. Universul interior al autoarei pare aproape fără căi de acces către exterior. Este incredibil că după mai bine de un secol şi un sfert de la naşterea singurei noastre scriitoare «clasice», adică intrată deplin în conştiinţa cititorilor, jurnalul ei nu este încă publicat, deşi există.”, constată cu îndreptăţită amărăciune Ioana Pârvulescu[16]. La solicitarea lui George Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu a scris în 1937, pentru „Adevărul literar şi artistic”, o scurtă autobiografie, în care îşi sintetizează destinul uman şi artistic „cu simţirea cuvioasă a cuminecăturii, dezgolire şi sfială de sine”[17]. Încă de la început, scriitoarea îşi declară aici neputinţa de a disocia biograficul de propria operă: „(…) autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil. Unitate şi dedublare: cu fiece moment de viaţă îmi trăiesc existenţa artistică – totuşi nimeni nu şi-a izolat mai absolut eul artistic de existenţa cursivă. În chiar momentul de totală identificare, un instinct adăpostește în mine, cu grijă, cele două conflicte inseparabile”[18].

În 1986, în colecţia „Capricorn” a *Revistei de Istorie şi Teorie Literară* a apărut, ca supliment anual, volumul *Arabescul amintirii*, etichetat pe pagina de titlu drept „roman memorialistic”[19], o ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de nepotul autoarei, Dimitrie Stamatiadi (1943-2004). Volumul reuneşte 20 de texte disparate, unele publicate de Hortensia Papadat-Bengescu de-a lungul vremii, între 1933 şi 1946, în diferite reviste (*Sburătorul*, *Viaţa românească*, *Revista scriitoarelor şi scriitorilor români*, *Democraţia*, *Revista română*, *România literară*, *Vremea*), altele apărute postum în reviste precum *Manuscriptum* sau *Cronica*, iar 10 dintre ele, texte inedite, sunt redate după manuscrise, prin efortul comparativ

---

[12] Anca, Elena-Claudia, *Incursiuni în femininul interbelic*, Editura Ecou Transilvan, 2013, p. 30.

[13] A se vedea articolul *Mărturie pentru marea europeană, Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Tiparniţa literară”, anul I, nr. 2-3, ianuarie-februarie 1930, pp. 23-30; depun aici mărturii elogioase: Ticu Archip, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu,
F. Aderca, A. Dominic, I. Peltz, Mihail Sebastian.

[14] În Baltazar, Camil, *Contemporan cu ei. Amintiri şi portrete*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962, cap. *Geneza unora dintre lucrările Hortensiei Papadat-Bengescu*, pp. 41-78.

[15] *Ibidem*, p. 70.

[16] În articolul *În lumea bărbaţilor – jurnalul Hortensiei Papadat-Bengescu*, în „România literară”, anul XXXV, nr. 7, 20-26 februarie 2002, disponibil pe http://www.romlit.ro.

[17] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Autobiografie*, în „Adevĕrul literar şi artistic”, anul XVIII, seria a III-a, nr. 366-367, 11-18 iulie 1937, pp. 5-6, *apud* Vancea, Viola, în *Hortensia Papadat-Bengescu*, Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic şi bibliografie de Viola Vancea, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976.

[18] *Apud* Vancea, Viola, op. cit., p. 34.

[19] Eugen Simion descrie astfel proza memorialistică, deosebind-o de autobiografia tradiţională: „(…) Planurile temporale şi existenţiale se amestecă în chip voluntar şi, consecinţă firească, se confundă. Rezultă la urmă o ficţiune care nu ţine decât foarte vag şi intermitent de biografia reală a autorului, în fine, o literatură care nu mai pleacă de la ideea de a fabrica un personaj exemplar, ci de a reconstitui existenţa măruntă în care s-a format omul care scrie. (…) Autobiografia nu-i, în această situaţie, decât un fragment mai redus sau mai amplu dintr-un virtual roman cu punct de plecare într-o ficţiune autobiografică”. – în *Genurile biograficului*, volumul I, ed. cit., pp. 48-49.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

și recuperator, de o considerabilă acribie, al editorului. Prin publicarea acestora s-a concretizat, în această manieră artificială, dar imperios necesară configurării unei viziuni de ansamblu asupra operei Hortensiei Papadat-Bengescu, un proiect epic al scriitoarei, având ca miză apariția unei cărți de inspirație autobiografică. În textele din *Arabescul amintirii*, deși biografia scriitoarei reprezintă principalul ferment al diegezei, Hortensia Papadat-Bengescu nu practică însă formula discursivă specifică genului memorialistic (persoana I), ci apelează la neutralitatea perspectivei narative a unui personaj, Fetița, sub a cărui mască poate fi ușor depistat profilul scriptural și uman al autoarei: „(…) Nu încape îndoială că ne aflăm înaintea unei autobiografii deghizate”[20]. Această opțiune de organizare a scriiturii poate fi un simptom al incapacității de a separa net viața, trăirea concretă a evenimentelor, de literatură, de transfigurarea lor sensibilă. Intersectarea discursului ficțional cu cel nonficțional din *Arabescul amintirii* relevă artificialitatea granițelor dintre literatură și biografie. „(…) Acest *qui pro quo* al ficțiunii cu non-ficțiunea duce spre un inedit, niciodată riscat sau riscant, deschide un orizont larg tuturor opiniilor, nelimitat diverselor atitudini și unor trăiri deconcertante (…)”[21].

De altfel, în proza scurtă *Femei, între ele* (publicată inițial în foileton, în *Viața românească*, 1915-1916), Hortensia Papadat-Bengescu folosește o expresie metaforică asemănătoare celei din titlul volumului memorialistic în discuție: „alambicul suvenirii”, memoria fiind definită aici drept „mic patrimoniu impalpabil care fuge de sub lama neputincioasă a scalpelului, o dată cu problema vieții”[22]. „Scalpelul” e desigur, în viziunea scriitoarei, un echivalent al condeiului, incapabil să recupereze memoria unei biografii confiscate de literatură. În acest sens, relevant este comentariul unei mărturisiri din jurnalul scriitoarei: „Sunt impresionante rândurile despre roman în care Hortensia Papadat-Bengescu mărturisește că, de-ar putea scrie *romanul ei* (subl. aut.), i-ar fi mai ușor. Dar când a încercat realmente, și-a dat seama că ar fi durut-o prea mult să-și istorisească biografia. A înțeles, de asemeni, că nu ar fi putut fi destul de obiectivă. Atunci a cutezat a comunica drama ei doar în jurnalul ei de zi. Drama a însemnat pentru ea faptul că părinții n-au lăsat-o să-și continue studiile. O dramă mai intensă – aceea de a nu fi fost înțeleasă de soțul ei și că acesta n-a stimat în ea ce era mai de valoare – aspirația intelectuală”[23].

Textele din *Arabescul amintirii* urmează liniar cronologia biografiei autoarei, înfățișând primele vârste biologice ale Fetiței: copilăria și adolescența. Finalitatea ascunsă a acestor mărturisiri piezișe despre propria evoluție pare să fie însă transbiografică, din moment ce episoadele evocate interesează mai mult ca evidențiere a germenilor traseului artistic al protagonistei, decât ca întâmplări propriu-zise. Se configurează astfel, de-a lungul celor 20 de texte de lungimi inegale, o poetică a realizării ca Scriitoare a unui destin de femeie, iar Fetiței i se acordă rolul de model ontologic al Artistei în devenire. Totodată, textele scurte din *Arabescul amintirii* pot fi considerate și o metascriitură, prin excelență feminină, din moment ce recrutează axele de generare specifice discursului prozastic bengescian: multiplicarea vocilor narative, retorica măștilor, teoria trupului sufletesc, transcrierea *sensoriumului* abundent și corporalizarea scriiturii, respingerea cuvântului impudic, interesul pentru „monștrii sufletești”.

[20] Manolescu, Nicolae, *Hortensia Papadat-Bengescu: un „roman” inedit*, în „România literară”, Anul XX, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 9; criticul explică detașarea scriitoarei față de confesiune și jurnal, modelele narative preferate ale anilor ’30, prin convingerea ei că romanul trebuie să fie obiectiv, în numele căreia a respins procedeele literaturii experienței directe.
[21] Cozea, Liana, *Confesiuni ale eului feminin*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 129.
[22] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Femei, între ele*, în *Opere*, I, Ediție și note de Eugenia Tudor, Prefață de Const. Ciopraga, Editura Minerva, București, 1972, p. 88.
[23] Baltazar, Camil, op.cit., p. 58.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

Numele eroinei, Fetița, exprimă o nostalgie identitară față de un timp și spațiu arcadiene: copilăria[24] și căminul părintesc, devenite veritabile toposuri ale unui univers edenic, căruia scriitoarea i-a aparținut într-un mod privilegiat, discreționar, și pe care încearcă să-l recreeze accesând acest „arabesc al amintirii", oferind „versiunea subiectivă a experienței trăite"[25]. Memoria este însă selectivă, nu o dată blamată pentru deziluziile pe care le provoacă; în plus, memoria se combină cu uitarea și devine, în aceste pagini, un complice al sensibilității artistice, al instinctului creator al scriitoarei, pentru că imaginile scoase la suprafața ei sunt alunecoase, imprecise, redimensionate. În acest sens, metafora apei și cea a oglinzii devin emblematice: „(…) prin oglinzile încrucișate ale amintirilor, ale uitărilor, se turburau mai mult apele. Imagini lunecoase ca algele își suprapuneau închipuirile încâlcite în pânze subțiri, subt care, ca într-un iaz speriat de vânt, se scufundau contururile"[26]. Capriciile memoriei pot fi astfel controlate, coordonate de un vector al sensibilității, completate prin imaginație pentru generarea unui anumit sens al evenimentelor evocate: „… Acea placă – dintre cele dintâi ale memoriei – Fetița nu o supusese nici unui alt control mai târziu. O păstrase așa cum era, pe clișeul delicat pe care fusese prinsă, slab dezvoltată din pricina luminii nevârstnice, aburită oarecât de distanță. Dar când uneori o cerceta atent, ca, prin intensitatea privirei, aburul ei să se clarifice, vedea și acum puterea, violența acelei întâmplări în aparență mică, vedea pozitivul puternic al energiei, antagonismul mișcărilor sufletești și trupești proiectate în goliciunea aerului (…)"[27]. „Binoclul amintirii"[28] poate fi setat ca direcție și profunzime a focalizării imaginilor din trecut, astfel încât acestea să capete claritatea și semnificația impusă de sensul general al cărții: Fetița va deveni o artistă a condeiului, ceea ce se putea intui încă din copilăria și adolescența acesteia. Amintirile individuale ale Fetiței se completează cu „amintirile în colaborare"[29], puse la dispoziție de cei apropiați: Mama, Tata, Mama Tica, „crescătoarea" Fetiței, și ordonanțele lor, numite invariabil Ion. Aceștia alcătuiesc „orizontul fix" al memoriei naratoarei, în timp ce în „orizontul mobil"[30] se găsesc orașele și casele în care au locuit de-a lungul deselor mutări cu garnizoana Tatălui, cadru militar. Fetița trăiește mai mult în închipuire decât în planul realității, își clădește prin evaziuni ale imaginației o geografie fabuloasă, „viziunea unor orașe de basm sau de vis, de fabulă încă misterioasă"[31], păstrată în memoria afectivă cu mai multă prudență decât imaginea orașelor reale. Situată în „(…) continuitatea inalterabilă a timpului, cel fără nici o șovăire, fără nici o spărtură, irevocabil"[32], viața Fetiței e amestecată cu povestea, ca mod de rezistență în fața acestuia.

Portretul Fetiței e creat în cheie autoficțională, căci amintește de profilul identitar al Hortensiei Papadat-Bengescu: „(…) nu era un copil trist, dar nici un copil vesel, era un copil bine dispus, dar recules, ca tot ce era în jur (…)"[33]; „Copila era din fire meditativă, prin

[24] „(…) Le retour à l'enfance (…) participe à la quête d'identité: l'enfance est pour les femmes le moment de l'intégrité". - „(…) Întoarcerea la copilărie (…) contribuie la căutarea inițiatică a identității: copilăria reprezintă pentru femei momentul integrității." (trad. n.) − Milea, Doinița, *Récit et construction de l'identité féminine*, în „Communication interculturelle et littérature", nr. 1 / ianuarie-februarie-martie 2009, Editura Europlus, Galați, 2009, pp. 57-63.

[25] Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Traducere de Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000, p. 399.

[26] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, Editura Revistei de Istorie și Teorie Literară, supliment anual, nr. 3, colecția «Capricorn», ediție îngrijită, prefață și note de Dimitrie Stamatiadi, [București], 1986, p. 224.

[27] *Ibidem*, p. 54-55.

[28] *Ibidem*, p. 108.

[29] *Ibidem*, p. 261.

[30] *Ibidem*, p. 108.

[31] *Ibidem*.

[32] *Ibidem*, p. 72.

[33] *Ibidem*, p. 67.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

izolarea de alți copii singuratecă, prin sănătatea ei perfectă exuberantă, impetuoasă (…)”[34]. Alteori, imaginea narcisiacă a Fetiței e intenționat voalată, prin practicarea unei scrieturi corporalizate ce respectă „pactul somatografic”[35] propriu discursului epic bengescian: „(…) trupul Fetiții, privirea, vocea, rămâneau calme, cu toate apele adunate înăuntru, cu toate săgețile fulgerului strânse în fascie lăuntrică; și era o copilă foarte bălană, cu trup de salcie tânără, de pui de salcie, oglindit în ochiul pur al apelor verzui și albastre dintr-un dublu reflex de cer și de vegetație primăvăratecă – trup locuit de o divinitate măruntă a pădurilor, a apelor și a pământului, o pastă translucidă, în devenire, înainte de a fi trecută prin foc, ceea ce e lichidul dens care, călit, va făuri mica cupă din cristal de Murano, pe care o mână mai apăsată o sfarmă între degete, dar care, lovită cu o baghetă de ciparos, scoate sunete de voci pe o gamă delicată, dar cu nenumărate tonuri – dar pe care o pun în primejdie orice atingeri materiale, de la picătura de ploaie la greul șold omenesc care lovește prin mulțime pentru a-și face loc prin silnicie sau ponderă, sau prin puterea inerției”[36]. Corpul feminin trăiește o muzică senzorială și textul se prezintă ca în-corporare a acesteia, devenind literatură: „(…) imagini pe care fiecare zi le trimitea pe un fundal al memoriei unde se încorporau unui aluat impalpabil, viețuiau într-un suc secret, alimentau un câmp senzorial pe care punctau ici acolo amănunte limpezi, dar mai ales cari se transformau, compuneau un spațiu al cunoașterii ce se întindea dincolo de cortul patriarhal – întindere cu priveliște nelimitată, dar cu semne, cu puncte de reper, un univers, o patrie…”[37]. Mai târziu, la pensionul de fete unde este trimisă să-și însușească „sacra slovă a învățăturii”[38], Fetița devine una dintre cele mai conștiincioase eleve, deși nu renunță la jocurile compensatorii ale închipuirii; o atrage, de exemplu, studiul mitologiei, pentru că se potrivește interesului ei pentru „o lume abstractă pe care vrea s-o explice nu atât pentru a convinge, cât pentru a trăi în poveste, în ceea ce pare imposibil, în ceva care nu poate exista…” și pentru că îi satisfăcea „o foame și o sete de pe atunci existente în ea, nebănuit: evaziunea”[39]. Descrierea „sensibilității interioare”[40] a Fetiței se configurează ca o *ars poetica*; discursul se întoarce asupra lui însuși pentru a-și revela mecanismele interioare, legitimând principiul tutelar al evaziunii care precede realitatea și o supune unei veritabile alchimii: „(…) va povesti de-a lungul piesa de teatru văzută, sau forma unui mobilier, sau expresia unui portret, sau emoția vreunei melodii – totul abundent, excesiv, mărit de o mie de ori de prospețimea plăcerii sau de dilatarea până la maxim a opticei, de freamătul impresiilor prime… fie chiar numai frumusețea unei rochii, a unui inel, a unui chip, scoase toate din realitatea lor ce-i era necunoscută, purtate prin închipuire, prin rai sau iad, cu o nespusă putere de evocare, situate în hărți închipuite, pe care nici o realitate nu le putea înlocui – fiindcă un triumf final, cât de târziu, le așeza în raiul, în iadul, în purgatoriul în care presimțirea ei le închipuise”[41]. Imaginația, cultivată prin literatură, devansează pentru Fetița viața însăși, astfel încât „(…) fiece ființă întruchipa un erou citit sau închipuit, fiecare chip avea pe el semne deosebite, astrale, ale unor destine imaginare, fiece sunet de glas avea ecouri ce înfiripau sau marșuri triumfale, sau melodii felurite (…)”[42]. Într-o recenzie a volumului în discuție, Dumitru Micu a comparat această tehnică de transfigurare artistică a realității cu formula lui Max Blecher de a transcrie „întâmplări din irealitatea imediată”: „(…) Tot ce e

[34] *Ibidem*, p. 101.
[35] „Temele, numele, psihologiile, cuvintele primesc în tiparele lor abstracte fluidul sensibilității auctoriale, precum țesutul de carne palpitul sângelui în organism”. - Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediție îngrijită și pref. de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 38.
[36] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, ed. cit., p. 124.
[37] *Ibidem*, p. 86.
[38] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, ed. cit., p. 110.
[39] *Ibidem*, pp. 116-117.
[40] *Ibidem*, p. 123.
[41] *Ibidem*, p. 120.
[42] *Ibidem*, p. 125.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

fixat în țesătura *Arabescului*: spații ambiante, peisaje, situații, oameni – a existat odată aevea cu certitudine, însă ceea ce există actualmente în planul imaginarului, ceea ce se creează în durata lecturii este produsul activității restructurante a spiritului Fetiței, activitate reconstituită de romancieră cu un simț al veracității psihologice desăvârșit"[43].

Sensoriumul evocat este abundent, atomizat într-o manieră impresionistă care îl determină pe Nicolae Manolescu s-o compare pe Hortensia Papadat-Bengescu cu Virginia Woolf[44]. Epifania senzațiilor care însoțesc trăirea anumitor evenimente este recreată infinitezimal, prin scriitura unei memorii sensibile, capabilă să sondeze propria natură senzorială a Fetiței, exersată și la nivelul discursului epic din prozele scurte ale Hortensiei Papadat-Bengescu. De exemplu, în primul text al volumului, intitulat *Viermele*, este rememorat un episod petrecut în prima copilărie a Fetiței: încercarea acesteia de a escalada niște trepte pentru a ajunge la mama sa, care se afla cu alte două femei pe cerdacul unei case. În timpul urcușului, Fetița are acces la imaginea celor trei femei și aude, fără să înțeleagă prea multe, ceea ce povestește „cucoana de gazdă". La un anumit moment, când înțelege că aceasta relatează „o poveste scabroasă", după roșeața din obrajii Mamei, Fetița începe să presimtă prezența nevăzută a unui vierme, ca o „ciudată concretizare" a dezgustului provocat de istorioara picantă. Imaginea viermelui se asociază cu repulsia și refuzul „cuvântului necuvenit", licențios, ca principiu de scriitură dictat ulterior de „un glas întors din sfânta vreme a copilăriei"[45].

O altă povestire, *Fetița între lupi*, a atras atenția exegetului Ov. S. Crohmălniceanu pentru o lectură critică din perspectivă psihanalitică, raportând observațiile la persoana scriitoarei înseși. Aplicând grila psihocritică propusă de Charles Mauron, îmbinată cu teoria freudiană conform căreia produsele artistice provin din zonele psihice guvernate de principiul fanteziei compensatoare ale autorilor lor, Crohmălniceanu invocă pentru interpretarea prozei Hortensiei Papadat-Bengescu „(…) o estetică *nerealistă*, bazată pe *concentrare*, *deplasare* și *simbolizare*, metoda de lucru a inconștientului. Textul se cere citit așa cum psihanalistul interpretează visele sau simptomele nevrotice, căutând conținutul *latent* sub cel manifest (subl. aut.)"[46]. Rămânând atent la particularitățile artistice ale textului, Crohmălniceanu încearcă să pătrundă în inconștientul scriitoarei, pentru a identifica „figura mitică" a acesteia. Astfel, descoperă la nivelul romanelor bengesciene (*Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*, *Logodnicul*, *Rădăcini*) o schemă epică mereu reluată cu mici variațiuni, corespunzând unei rețele de asociații tipice pentru scrisul artistic bengescian, în termenii lui Mauron. Acest câmp de forțe conflictuale: cuplul a două surori – un bărbat sedus – o mamă – o căsătorie destrămată e căutat apoi și în texte mai vechi (*Sephora*), fiind decretată de critic o *fantasmă*, adică o imagine încărcată de afecte care își păstrează de-a lungul textelor structura internă neschimbată și divulgă ceea ce Charles Mauron numește „mitul personal"[47] al autorului. Luând în considerație unele date biografice ale Hortensiei Papadat-Bengescu, Ov. S. Crohmălniceanu identifică în *Fetița între lupi* o concretizare a complexului oedipian antimatern, expresie a culpabilizării simptomatice pentru scandalizarea „eului ideal" al scriitoarei (autocenzura morală). În această proză, naratorul relatează o întâmplare redusă ca amploare epică din trecutul Fetiței: întorcându-se acasă pentru vacanța

[43] Micu, Dumitru, *„Crudul" simț al realului*, în „România literară", Anul XXI, nr. 2, 7 ianuarie 1988, p. 2.
[44] Manolescu, Nicolae, art. cit.
[45] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, ed. cit., pp. 40-41.
[46] Crohmălniceanu, Ov. S., *Hortensia Papadat-Bengescu la psihanalist*, în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 130.
[47] La autorul precizat, *mitul personal* este interpretat ca „(…) expresie a personalității inconștiente și dubla sa relație cu eul creator și cu eul social". – Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere din limba franceză de Ioana Bot, Aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 35.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

de Crăciun, Fetița, elevă de pension, rămâne înzăpezită cu trenul în gara de la Roșiorii de Vede. Cel care o recuperează cu mari riscuri este Tata, apărut pe peron cu „statura lui frumoasă, cu făptura lui mândră, cu chipul lui sever”[48]. Pe drumul până acasă, făcut cu o sanie prin câmpul plin de nămeți, Fetiței i se pare că sunt atacați de lupi, ceea ce se dovedește o iluzie parțială, deoarece în primul sat întâlnesc un grup de săteni care tocmai capturaseră un lup. Pe parcursul întregului text, atenția Fetiței gravitează în jurul figurii paterne, supradimensionată până la mit și legendă: Tata este „marele ei iubit”[49]. În tot acest timp, Fetița uită să se gândească la mama ei, amnezie sugestivă pentru secreta aversiune antimaternă resimțită inconștient de scriitoare față de propria mamă – o „fecioară despletită”, căci, la naștere, a condamnat-o la condiția de bastardă, refulată în toată proza bengesciană printr-o serie bogată de personaje feminine demoniace (Mika-Lé, Sia, Nory, Hilda, din ciclul Hallipilor, Ana, din romanul *Logodnicul*): „Nu este exclus ca pe acest fond oedipian primar să se fi grefat și anumite leziuni psihice ale vieții mature”[50], conchide Ov. S. Crohmălniceanu, transferând observațiile obținute din lectura operei scriitoarei în planul biografiei acesteia, printr-o inversare a datelor.

A murit tanti Iulia este o altă piesă a volumului ce se pretează unei lecturi psihanalitice, ca exemplu de scriitură și de psihologie abisală. Nicolae Manolescu apreciază la superlativ consistența psihologică și modernitatea acestui text, pe care îl consideră o nuvelă, și se arată mirat că, deși cunoscut încă din 1940, n-a stârnit atenția niciunui critic: „(…) N-am citit nimic mai extraordinar și mai modern de Hortensia Papadat-Bengescu decât această proză psihologică”[51]. Fetița află de la directoarea pensionului că a murit tanti Iulia, mătușa sa din partea tatălui, o femeie celibatară, foarte inteligentă, cu studii la Dresda și la Viena, cunoscătoare a trei limbi străine. Copila, în vârstă de doisprezece ani, ajunge la casa unei alte mătuși (numită Cea Rea, pentru caracterul său agresiv), în care se presupunea a se afla trupul neînsuflețit al *tantei* Iulia, după ce parcurge într-un cupeu un drum presărat de remușcări: abia după ce află de moartea ei, Fetița o reconsideră pe tanti Iulia în adevărata sa condiție umană, regretă atitudinea ostilă cu care o tratase mereu și disprețul resimțit (și afișat cu răutate inconștientă) față de urâțenia femeii. Portretul mătușii Iulia e realizat prin apelul la estetica urâtului: „…Avea un chip urât tanti Iulia, dar o simțire fină ca broderiile cu mătăsuri, cu aur, cu argint, pe care le lucra neobosit. Iubirea ei, Fetița o respingea, nu-i primea darurile deoarece i le întindea mâna slabă, cu falange ce sunau, mâna încheiată pe trupul cu omoplații rotunji care-i făceau, subt rochia neagră sau cafenie, o falsă cocoașă… De ce ochii mici ai tantei Iulia erau mereu roșiți și pupila lor mică dibuia ca să vadă? …De ce obrajii se scufundau, prelungi, în rama neregulată a feții, apoi deodată azvârleau prognatismul gurii? …Buzele erau mereu preocupate să acopere maxilara cea cu dinți lungi ce porneau strâmbi în afară, bărbia lungă cerca a fugi de spuma salivei ce se prelingea printre cuvintele umezite, iar capul se așezase pe un gât lung și slab, pentru a fi mai departe de bustul dizgrațiat”[52].

Remușcările resimțite de Fetița în drum spre ultima întâlnire cu tanti Iulia, retrăite cu maximă fidelitate după atâția ani, prin scris, pot fi interpretate, aplicând grila psihanalitică, o formă de redempțiune catharctică a unei deziluzii personale a scriitoarei, și anume drama de a nu-și fi putut continua studiile. Pe durata drumului în „cutia îngustă, asfixiantă”, „neagră”[53] a cupeului, trimițând la imaginea unui sicriu, Fetița stă timidă între cei doi părinți și suportă cu dificultate o criză de conștiință prea profundă pentru a fi revendicată de un copil; cea care a murit nu este tanti Iulia (de altfel, când ajung la destinație, e constatată neostentativ absența

[48] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, ed. cit., p. 158.
[49] *Ibidem*, p. 165.
[50] Crohmălniceanu, Ov. S., op. cit., p. 153.
[51] Manolescu, Nicolae, art. cit.
[52] Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, ed. cit., p. 203.
[53] *Ibidem*, p. 198.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

catafalcului), ci, metaforic, libertatea de instruire a scriitoarei, răpită de autoritatea părinților, factorii care au decis suprimarea traseului ei intelectual după anii de pension. Autoculpabilizarea este transferată asupra identității acestei mătuși foarte inteligente care și-a cultivat pasiunea pentru studiu într-o epocă în care femeii îi era interzis acest lux, suportând stigmatul social (rămâne fată bătrână, ratează maternitatea, e considerată foarte urâtă), statut pe care Hortensia Papadat-Bengescu nu a reușit să și-l asume, renunțare regretată toată viața și defulată astfel în text. Emergență a „eului detestabil" al scriitoarei, tanti Iulia e o imagine de sine, *in negativo*, developată în camera obscură a scriiturii, o mască identitară sub a cărei retorică se află o obsesie existențială latentă.

Relația abisală cu figura acestei mătuși îi impune scriitoarei, în plan artistic, asumarea autopunitivă a unei viziuni asupra vețiii deschise la formele urâtului: „…Își impunea acum o pedeapsă, cea de a privi în față urâțenia chipurilor și trupurilor – până atunci pentru ea nu fusese demn de privit și nici nu putuse privi decât «frumosul»."[54].

Mărturiile autobiografice din *Arabescul amintirii*, ficționalizate prin subiectivitatea memoriei și sensibilității autoarei, dezvoltă multe dintre principiile de scriitură și de viziune artistică ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Textele confesive feminine capătă, prin urmare, și valoare programatică, formulând și exersând crezul artistic al scriitoarei.

Bibliografie:

1. Corpus:

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Arabescul amintirii*, Editura Revistei de Istorie și Teorie Literară, supliment anual, nr. 3, colecția «Capricorn», ediție îngrijită, prefață și note de Dimitrie Stamatiadi, [București], 1986

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Femei, între ele*, în *Opere*, I, Ediție și note de Eugenia Tudor, Prefață de Const. Ciopraga, Editura Minerva, București, 1972

2. Referințe critice (studii, articole, sitografie):

Anca, Elena-Claudia, *Incursiuni în femininul interbelic*, Editura Ecou Transilvan, 2013

Baltazar, Camil, *Contemporan cu ei. Amintiri și portrete*, Editura pentru Literatură, București, 1962

Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, vol. II, Ediția a II-a, Trad. De Diana Crupeschi, Editura Univers, București, 2004

Cozea, Liana, *Confesiuni ale eului feminin*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005

Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediție îngrijită și pref. de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2009

Crohmălniceanu, Ov. S., *Hortensia Papadat-Bengescu la psihanalist*, în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectur*ă, Editura Cartea Românească, București, 1984

Dinu, Adela, *Diaristica feminină românească*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012

Iorgulescu, Mircea, *Ispita memorialistică*, în „Caiete critice", nr. 1-2, 1987, *Literatură și confesiune*, pp. 7-11

Kristeva, Julia, *Geniul feminin*, Vol. I, *Viața. Hannah Arendt sau acțiunea ca naștere și ca stranietate*, Traducere de Beatrice Stanciu, Postfață de Caius Dobrescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2004

[54] *Ibidem*, p. 223.

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)

Lecarme-Tabone, Eliane, *L'autobiographie des femmes*, în „Fabula-LhT", n° 7, *Y a-t-il une histoire littéraire des femmes?*, aprilie 2010, disponibil pe: http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html

Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Traducere de Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000

Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt*, Antologie, prefață, dosare critice, comentarii, note și bibliografie adnotată de Ion Manolescu, Editura Humanitas, București, 1996

Manolescu, Nicolae, *Hortensia Papadat-Bengescu: un „roman" inedit*, în „România literară", Anul XX, nr. 27, 2 iulie 1987, p. 9

Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere din limba franceză de Ioana Bot, Aparat critic, bibliografie şi note pentru ediţia românească de Ioana Bot şi Raluca Lupu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001

Mărturie pentru marea europeană, Hortensia Papadat-Bengescu, în „Tiparnița literară", anul I, nr. 2-3, ianuarie-februarie 1930, pp. 23-30

Micu, Dumitru, *„Crudul" simț al realului*, în „România literară", Anul XXI, nr. 2, 7 ianuarie 1988, p. 2

Mihăieș, Mircea, *De veghe în oglindă*, Ediția a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2005

Milea, Doinița, *Récit et construction de l'identité féminine*, în „Communication interculturelle et littérature", nr. 1 / ianuarie-februarie-martie 2009, Editura Europlus, Galaţi, 2009, pp. 57-63

Pârvulescu, Ioana, *În lumea bărbaților – jurnalul Hortensiei Papadat-Bengescu*, în „România literară", anul XXXV, nr. 7, 20-26 februarie 2002, disponibil pe http://www.romlit.ro

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, volumul I, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008

Ursa, Anca, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006

Vancea, Viola, în *Hortensia Papadat-Bengescu*, Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Viola Vancea, Editura Eminescu, București, 1976

Vrabie, Diana, *Descifrări în poetica eului*, în „Limba Română", Nr. 4-6, anul XVII, Chișinău, 2007, disponibil pe http://www.limbaromana.md

BDD-A22065 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:42 UTC)