ART AS LIFE SUBSTITUTE IN HALLIPA'S CYCLE. SYNCRETISM BETWEEN ARTS AND SCIENCE

Simona LIUTEV
University of Piteşti

Abstract: The modern trend brought to the Romanian literature by Hortensia Papadat Bengescu through Hallipa's cycle represents the result of all the ideologies and philosophical concepts, the new narrative writing techniques, the narrative view, multiple narrative perspectives, the tempo, exotic space , vocabulary and also the cultural artistic accents which they will classify her over the average cultural level even today.
Her aesthetic ample composition is a result of self teaching which was renegaded because of the lack of her way to express and also the limitations within the limits of her suffering; this artistic and scientific culture is a proof of her hard, ample research work which was called by Gabriela Omăt "writing work site"of revised novel "Străina" (''The Stranger") in particular and also for the entire Hallipa's cycle in general.
Freud's theory, Gandhi's theory, Nietzsche's theory, evolution theory coexist with religion, sociology, medicine, physics, bio-magnetism, chronobiology, anthropology, law (structure she follows to her novels), music supremacy, dance, painting, graphic, numismatic stamp collections, sculpture, cinematography, national and international acting, even before they existed for us.
Opportunity for a fictionary esthetic travel, museal or cartographic, scents, sensations and the highest elevated pleasures, most of the times, for characters the real life is transformed in torture.

Keywords: (a)esthetic composition, life substitute, art syncretism, ideologies concepts, elevated pleasures

Moda vremii, pluridisciplinaritatea, invazia de scriitori realişti pe tărâmul ştiinţelor, a cuprins-o şi pe Hortensia Papadat Bengescu. Romanele ei sunt o machetă de lume, un microcosmos literar, un spaţiu în care se fac descoperiri ştiinţifice, chimice, medicale, astronomice, întocmai ca în lumea mare. De la referinţe din domeniul artelor literare, la arhitectură, la referinţe plastice şi muzicale (însăşi ţesătura romanelor corespunde speciilor muzicale şi polifonia relevă tangenţe evidente), la teorii ştiinţifice din cele mai diverse ramuri, la meditaţii filosofico-existenţiale, religioase, elemente de estetică, psihologie, psihanaliză sau chiar parapsihologie, redate printr-un limbaj neologic nestăpânit şi neadaptat la cerinţele limbii române, toate fac dovada unei deschideri moderne ce zugrăvesc o personalitate avid creatoare de talie europeană. Chiar Anton Holban, plecând de la afirmaţiile impresioniste ale lui Mircea Zaciu, încearcă în acest sens al sincretismului o paralelă între romanciera noastră şi englezul Huxley (influenţă pe care autoarea nu a putut-o suferi), în care vede asemănări de esenţă în folosirea vastelor cunoştinţe din diverse domenii în conturarea personalităţii personajelor în articolul *În marginea lui Huxley*. Cu toate acestea, s-au găsit destui exegeţi

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

care să-i conteste existența unei poetici, susținându-și argumentele și acuzele de amatorism, fie prin lipsa unei lucrări personale despre programul estetic, fie prin absența studiilor de specialitate care să-i confere pregătirea necesară (2). Cu toate acestea, nu puține sunt exemplele de scriitoare celebre care nu beneficiaseră de educație instituționalizată, dar mai ales demersul reconstitutiv al *Străinei* din ultimii ani, a relevat detalii surprinzător-șocante despre idealul estetic al autoarei. Mai mult decât atât, spre deosebire de scriitoarele romînce ale vremii, cărora blazonul le permitea trecerea graniței și contactul cu alte scriituri, dar care nu au realizat nimic notabil, Hortensia Papadat Bengescu, chiar dacă nu a ieșit niciodată din țară, a produs o operă europeană, și-a permis peregrinări imaginare în cele mai exclusiviste orașe ale protipendadei și a demonstrat o plurivalență culturală de o eleganță ce-i face cinste, deși a suferit că a fost acuzată de ” prețiozitate și rafinerie artistică”(3), cum se plângea într-o scrisoare lui Garabet Ibrăileanu, în 10 oct 1914. Ea se confesa într-un interviu lui N. Carandino despre planurile sale eșuate din cauza căsătoriei cu Nicolae Papadat: ”Voiam să plec în străinătate pentru studii. Nu s-a putut. Am rămas în țară, în provincie, departe de orice mediu literar. Relațiile sociale mă puneau din când în când în contact cu vreu artist: o pianistă, un pictor, un sculptor ”(4). Apoi, în cercul Sburătorului va deveni o emblemă, urmând ca după război să se retragă într-o tăcere demnă.

Orice formă de artă aleasă pentru acest ciclu romanesc, nu are aici rol cathartic de ultrarafinare estetică, cum era cazul la Thomas Mann ci, mai degrabă, un rol decadent, ”de decantare a ultimelor reziduuri plebee”(5). Prin prisma paradoxului ca procedeu, semnalat de Gilbert Durand ” între etic și estetic, artă și religie”(6), ”arta devine un substitut al vieții angajate și, pe măsură ce inițiativele civice își dovedeau futilitatea, arta se transformă aproape într-o religie dătătoare de sens vieții și hrană spiritului”(7). Bineînțeles că nu au lipsit vocile contestatare speriate de influența unei asemenea scriituri decadente asupra lectorilor.

Predilecția pentru muzică se manifestă evident și coincide întrucâtva cu declarația lui Thomas Mann: ”Muzica am iubit-o întotdeauna cu pasiune și o consider întrucâtva o paradigmă a tot ce e artă. Mi-am privit talentul întotdeauna ca pe un fel de vocație muzicală traspusă, iar forma de artă a romanului găsesc că e un fel de simfonie, o țesătură de idei și o construcție muzicală”(8). Ea nu este gratuită, ci e dictată de ”nevoia de amplificare a spațiului și timpului romanesc”(9). Și Hortensia Papadat Bengescu va confirma asocierea involuntară a muzicii cu inspirația, declarându-se un instrument ciudat de perceptibilități și telepatie care naște iluzia auditivă absolută,- recunoscută de Camil Baltazar (10) și de Liviu Rebreanu- și în mărturisirea către Ibrăileanu ”Uneori gândesc muzical, dar din nefericire nu cunosc sintaxa muzicii și nu pot transcrie... Cântecul stăruie ca un zumzet de albine...Melodia stăruie duios și trist...însemn fraza melopeiei. Din ea se înșiră alte fraze și persecuția melodiei încetează”(11). Impresia aceasta ne este sugerată prin transfer de către personajul Ina din ultimul roman reconstituit, *Străina*. Legătura personajelor cu muzica este evidentă, fiind preferate instrumente ca pianul, vioara, fagot, Rim cântă *Don Juan* de Mozart după ce ascultase și fredonase *Oyra*, Elena este o erudită muzicală cunoscătoare a compozitorului francez St. Saëns și a lui Debussy. Marcian ține Elenei prelegeri ”dizertări asupra misterelor armonice” (12) cu diferențe între muzica constructivă și cea evocativă, ilustrate prin Strauss și prin propriile compoziții. Nory nu poate asculta gargarele lui Carusso, Ina nu suferă Boleroul lui Ravel, când e îndrăgostită de Leopard compune un notturno și un impromptu pentru mâna

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

stângă și aclamă supremația pianului pe care-l studia de la 16 ani. Lenora îl adoră pe Caruso, Nory pe Selma Cruz, Dia se relaxează cântând la pian, Lucian cântă la fagot, ca să demonstreze că "nu există instrumente secundare, ci numai oameni mici"(13), contrareplică la credința Inei despre ”superioritatea pianului” (14). Dacă până acum câtiva ani doar *Concert din muzică de Bach* era construit pe pilonii muzicii, concertul fiind atât element de structură a romanului, cât și element de legătură între personaje, dar și element de contrast între puritatea muzicii lui Bach care răscolește apetituri mondene și complicația morală a familiilor prezentate; iată că și în ultimul roman, *Străina*, muzica devine laitmotiv în care eroina Ina își exersează talentul de compozitoare declanșând voluntar amintiri. Reușita primului concert o face pe Elena să proiecteze două concerte anuale în virtutea recentei denomiații de virtuoză. Sensibilitatea și muzicalitatea, cu care își organiza până și mesele în *Concert în muzică de Bach*, o vor salva în romanul *Străina*, așa cum progozase Sanda Radian referitor la crescendoul acestei pasiuni muzicale (15). Tot așa, reușita acordului realizat de Ina și notat imediat de maestru, are funcție de domino, declanșează meditații existențiale în care acesta se poate aplica prin generalizare chiar existenței personajului ”Odată un acord bun asigurat, acesta nu-și va pierde conținutul, rămâne să știi dezvolta mai departe acel conținut” (16) fiind o cheie de lectură atât pentru destinul Inei cât și al altor personaje subjugate muzical. Chiar dacă le reușește armonia din câteva sunete, le va lipsi răbdarea de a crea armonii după armonii și abia în felul acesta compoziția, chiar și în ”banalul parcurs al operei care se numește viață” (17). Trimiteri la Chopin, Debbusy, Beethoven, chiar înlocuirea lui Bach prin Wagner (numirea personajelor Tristan și Lohergrin) asocierea nopților banale sau a orelor de creatie intensă cu nopțile lui Walpurgis și a ridicolului cu opera Norma, a Leopadului cu frumusețea violonistului argentinian Sanzo, a dorului de libertate al lui Lucian cu o arie de Pagliacci, același compozitor o inspiră și pe Ina să cânte *Ride Pagliacci* când pleacă ultima dată de la Elena, Ina devine secretara lui Marcian și obține bursa în urma interpretării unei sonate de Clementi și va lucra apoi la o pastorală. Până și rudimentarul doctor Vlad aprecia din snobism muzica și teatrul pirandelian și era bucuros că pasiunea pentru Hereda, care începuse să fie la modă, i-o împărtășea duduia Ina. Despre Nory, Dia crede că-și jucase greșit rolul în pastorala vieții. Toate aceste notații constituie un limbaj cheie pentru descifrarea personajelor și a intențiilor narative. Iubirea platonică Ina - Leopard sună ca o sonată cu o singură notă falsă în orchestrație, Nutzy; inima bolnavă a doamnei Elena bate în contratimp, Lucian era un gornist profetic al timpurilor noi. Arghezi era cel care afirma supremația muzicii în fața poeziei când vorbea de vioara lui George Enescu, ”vioara duce poezia la sfârșituri de înălțime, pe care poezia verbală le atinge numai uneori, rareori pe furiș.”(18). Printre strategiile sofisticate de alungare a plictisului, în contextul patologiei declinului (Gilbert Durand), este adusă în prim plan acea femme-fatale decadentă și valorizarea ei în și prin muzică precum Didona lui Berlioz (Elena, Ina) sau wagnerismul atât de la modă în epocă, care împodobește finalurile discursurilor lui Costel Petrescu. Pretenția de hegemonie estetică fusese deschisă de către Thomas Mann cu *Casa Buddenbrook*, în care găsim expresia decadenței în declinul burgheziei căreia rafinatul Hanno îi dă lecții de muzică. Note decadente sunt atribuite în general muzicii melancolice a lui Chopin sau Weber. Femeia eșuată ca mamă, cu pruncul mort alături, îi inspiră lui Lucian milă amestecată cu ridicol, pe ritmurile fluierate ale operei Norma. Ina este trimisă în Elveția pentru a studia muzica ”arta adevărată”(19), pasionată de

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

Chopin, Beethoven, impresionistul Debussy, sonata de iubire dintre ea și Leopard a fost urmată de câteva momente muzicale gen preludii și interludii, apoi sfârșitul, odată cu plecarea ei la Laussane, când a început ”gimnastica uitării”(20).

Structura operelor din ciclul Hallipa pare să urmeze traiectul părților unei simfonii sau sonate (moderato, presto, adagio) mai ales prin alternarea părților lente cu cele rapide, a laitmotivelor, a flash-back-urilor, care ne trimite la teoria ondulatorie a culturii, dar mai ales la opera lui Wagner care dăduse tonul în epocă și care fusese apropiată/ asociată adeseori de/ cu anarhie. Cele trei osaturi puternice ale simfoniei pe care le depistase Pompiliu Constantinescu, ”se descompun și se unifică spre centrul de absorbție al unei dispoziții simfonice, analizate cu minuție și finețe, cu bogăție expresivă și intelectualitate, culminând cu hipnoza colectivă în care toți sunt prinși până la înmormântarea Siei”(21).

Marcian este personajul creat pentru a înălța acest mediu steril la puterea artei, să aducă acel factor de coeziune care să suspende măcar la nivelul timpului interior accidentele, inadecvările. În 30 de ani de carieră compusese trei concerte, patru sonate, o pavană, o fugă, pastorale, iar în notițele romanului alternativ se găsește însemnarea despre o Supersonată de răsunet universal, inspirată de Ghighi și viața sa neîmplinită, condusă la prima audiție chiar de Stokovski. Cu toate că absolvise Academia de Muzică din Viena cu titulatura de ”element excepțional”(22) și că în juru-i domnea tăcerea din prejma unui om mare, Marcian se considera un biet pigmeu, fără talent nativ, spre deosebire de talentata Ina, care avusese de copilă o sensibilitate sonoră, care compusese trei lieduri revizuite de Marcian, dar va renunța la muzică după moartea maestrului, chiar dacă muzica îi fusese altar. Maestrul nu suporta un sunet imperfect într-o orchestră, iar ieșirile lui nervoase aveau ca punct de raportare banda lui Terente și nu aprecia defel amatorii, cu excepția lui Lucian, ”avea groază de cei care studiau muzica ca pe a doua ocupație”(23). Cât despre Elena, în ultimul roman ajunge să fie catalogată de către Ina, o femeie ”perfect muzicală, o muză, faimoasa Muză” (24), consultată chiar de către Marcian, care credea că ea are întotdeauna dreptate. Muzica îl ajută pe Lucian să contrabalanseze firile sale,”omul rece și omul mlădiat”(25), o terapie prin artă, dintr-o nevoie de dedublare. Cultivarea sensibilității și a artei, rafinamentul estetic ca emblemă aristocratică este atât apanajul mondenității cît și al modernității. Casa Elenei și a lui Marcian va reveni statului după 20 de ani de la moartea lor ca muzeu, casă-club de muzică.

Artele vizuale: A doua artă ca pondere este **pictura**, oportunistul pictor Greg participă la un congres la Roma de unde se alege cu un ”Bene Merenti”, grație căruia candidatura sa la Scoala de Belle Arte nu va putea fi contestată. Mini este cea mai pregătită să surprindă analitic picturile fie că este vorba de portretul-tablou făcut de Mika-Lé Elenei, fie că ea însăși conturează pictural portretele altor personaje, că apreciază nimburile prerafaelice ale *Madonei* din tabloul din sufrageria Rimilor sau la Prundeni tabloul doamnei Calliope sau face aprecieri despre istoria artelor și despre locul lui Courbet în modernism. Întreg ciclul Hallipilor este presărat cu opere de artă imagistică, de la galeria de tablouri genealogice ale Drăgăneștilor, la uriașul portret al Salemei Efraim, la litografii rare, stampe din olandezul Hans Uys (a căror *Evă neizbăvită* va deveni prototipul fecioarelor despletite), desene ale Mariei Başkirtscheff, la portrete comandate, la pinacoteca de la Ateneu care o dezamăgește pe Mini, opere de artă care în ultimul roman, *Străina,* au și funcție coercitivă sau de terapie în relații dezastruoase, dovedindu-se un catalizator al sentimentelor. Portretul masiv al Inei cu

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

Leopardul, dar de logodnă, era un gest care îi fusese inspirat soțului Lucian de mama lui care purta un amor ideal artistului Grigore Manolescu interpretând Hamlet. Chiar și prințul Maxențiu este asociat pictural cu o plachetă a muzeului din Fribourg- *Tête de martir sans nom* (26) și împreună cu Ada făcea ”o pereche fără simțul culorilor”(27). Pentru doctorul Walter, arta este un subterfugiu, el transformă sanatoriul într-o galerie care îl recompensează prin stări pur contemplative. Afinitatea doctorului pentru artă are pur funcție soteriologică, frumosul îndeplinește rol terapeutic, arta decadentă în sine era anti-natură, era o sterilizare afectivă ”o fastuoasă muzeificare a raporturilor sociale”(28), chiar femeia devenind artefact estetic, fără întrebuințare erotică. Birourile, cabinetele, înțesate cu artă, nu îndeplinesc rolul unui muzeu, ci sterilizează umanul. Moartă, Elena îi inspiră lui Lucian asocierea cu tabloul *Leda mit der Schwam* sau cu zeița Ceres a abundenței, iar Lucian se vede ca heraldul mic dintr-un tablou praghez, deși Elena îl asociase unui tablou de la Peleș cu un tânăr în armură. Boier Grecu era colecționar înrăit de aquaforte, deținător al unor piese inedite, gen reprezentarea Ledei, gravuri de mare artă considerate necuviincioase, dar care adunau destui curioși, albume de mărci și colecții de numismatică, chiar cumnata sa, Dia, era adesea asociată cu o medalie sau o statuietă aureolată. Pentru că deținea în casă ”fel și chipuri, lucruri de preț” (29) și pentru că nu mergea la biserică, chiar dacă era ”un rai de rumân”(30), era numit Păgânul. Până și Ina cochetează cu baletul, prima sa criză de leșin survenind în timpul unei reprezentații familiale care imita pe dansatoarea Loie Fuller în *La mort du cygne*. O notație fugară arhitectonică aflam despre casa Elenei că era opera arhitectului Marcu, iar despre mobilierul din casa Inei și a lui Lucian că era Ludovic, tot așa cum Lucian era supranumit Lauzun, după unul dintre miniștrii lui Ludovic. Chiar și asocialul Walter, care considera femeile fetișe, ”își sculpta în plastilină existența după instinctul pipăitului artiștilor sculptori către argilă. De suflet nu era vorba, iar spiritul, acela era un domeniu sacru, al lui singur” (31). De multe ori viața răbufnește și se ”legitimează în fața artei”(32), ca în cazul lui Nory.

Referințe **literare**: Nory compară certurile domestice dintre Lenora și Doru cu dramele casnice din prozatorul francez Paul Bourget, iar Boccaccio și Casanova sunt numiți ”evangheliști”(33) cu prilejul incidentului rușinos al Mikăi-Le de la Notre-Dame. Mini face trimiteri sociologice foarte interesante despre interdependența socialului și literarului întrebându-se cine a derivat din cine, eroii din literatură sau literatura din ei. Baudelaire și Verlaine, acum clasici la lectură, circulau sub mii de forme umane și conform celebrului paradox decadent al lui Michael Riffaterre, ”omul decadent era omul normal” (34), ideologie sub semnul căreia stau începuturile literare ale scriitoarei. Trimiteri pasagere sunt și la mitul Anei lui Manole, la discursurile lui Cicero, la Biblie, aprecieri la Colette și repulsii față de *O mie și una de nopți,* iar în romanul *Străina*, un loc aparte îi revine lui Eminescu, pentru care Marcian își manifesta preferința primind anual de ziua lui colecții diferit legate. Se redau insistent sintagmele eminesciene ”Părea că printre nouri ”(*Pe lângă plopii fără soț*) care dă și titlul unui fragment din roman publicat separat în 1947, dar și ”Tu trebuia să te cuprinzi” (*Melancolie*) față de care Ina dovedește o imaginație debordantă a contextelor și din care își fundamentează și obsesia morții. Ina e obsedată să surprindă ”echivalentele muzicale ale cuvintelor”(35), până când are revelația simbolistă a suprapunerii celor două arte ”Oare cuvintele poetice nu sunt ele înseși un processus muzical?”(36) și imposibilitatea repetării momentului și metamorfozării formei în inform ”acestea nu erau versuri, ele înseși erau

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

sunete, care s-au născut firesc din ființa acelui unul și numai o singură dată...Nici vreodată nu va mai fi îngăduit cuiva același minut al contemplării!...Ce muzică să compui pe astfel de versuri?" (37). Aceeași reacție senzorială de întoarcere în timp i-o va provoca și expresia *Amurg de zei*, întrebuințată de Costel Petrescu într-o cuvântare necrolog, discurs cu final wagnerian care-i facilitează Inei "un sentiment de leitmotiv muzical generos, un preludiu simplu și desăvârșit ca o vizită de arhanghel" (38). În comparație cu spiritul ordonat al soțului, cu valizele sale netede, geamantanele Inei pentru călătorie erau asemuite unui "poem dadaist"(39), tot așa cum căsnicia lor crescuse de "la alegorie la perigorie" (40). Pentru Hortensia Papadat Bengescu arta nu nici are efectul, nici motivația din romanul european, fiind mai degrabă un "viciu", "o punere în abis a ființei și lumii, un refuz al firii în realitatea sa concretă și o considerare a sa doar în ordinea spirituală, de expresie artistică. Orice altă formulă de estetism subiacent nu este altceva decât un joc al suprafețelor în spirit modern."(41). Plăcerea improvizației îl facea pe boier Dinu să alunece adesea spre mit, fabulând despre originile sale și distorsionând constant adevărul. Lucian în exercițiul funcției ia poza impozantă de Othello, mama sa îl adora pe actorul interpret al lui Hamlet, iar el vrea să facă din Leopard un Hamlet jucat de un actor absent. Chiar și Mika-Lé după ce dă copilul mătușii Mari, se căsătorește cu un actor. Cât despre Ina, în mijlocul episodului de depresie ce o duce la Geneva pe urmele părinților adoptivi dispăruți, ajunge să semene cu o actriță din filmele tragice de la începuturile cinematografiei, "chipuri zgâite și fără de reliefuri"(42). Într-un studiu al lui Florence Godeau se făcea apropierea dintre Marcel Proust și Virginia Woolf care "au știut să picteze efemerul"(43) plecând de la tehnicile bergsoniene despre durată. Același lucru s-ar putea afirma și despre Hortensia Papadat Bengescu mai ales în descrierea concertului deși aceasta nu a apreciat fericit aceasta asociere.

Referințe **științifice**: estetica, filosofia, antropologia, psihologia, parapsihologie, fizica, descoperirile chimice, medicale (numeroase personaje-medic), astronomice, stau la un loc cu simptomatologia și patologia, cu deschiderile metafizice, cu teoriile fizionomiei tipurilor umane - Leopardul e "cuminte ca Boudha"(44), după moartea lui Marcian se găsește jurnalul său, al Sfinxului -, alături de interpretări freudiene ale viselor, dar mai ales ale teoriilor corpului libidinal, al plăcerii. Lucian pare a citi gândurile Inei întocmai ca doctorul King, fiind un împătimit al sugestiei și un tip senzorial care admirase un iluzionist oriental ce levita. Știința dreptului e practicată cu răsunet de către Lucian și e doar decorativă pentru Nory. Prin sinucidere în numele științei (alchimia), doctorul Walter înțelege atingerea condiției supreme a actului estetic "Știința era ultima lui amantă, pură, imaculată"(45). Sociologia este prezentă mai ales în ultimul roman (mai exact ideologia socialismului), avându-i ca adepți pe Lucian, Ghiță Vlad și Costel Petrescu. Referințele mitologice gen: Aimée se compară cu Daphné la vestimentație, Leopardul este Helios, Regele Soare, Lucian este Lucifer, Marcian-Sfinx, se răsfrâng și asupra autoarei, care e numită "Cassandră dedublată de o analistă"(46). Teoria evoluționismului și teoria ghandiană a îngreunării spiritului prin materie sunt eclipsate în ultimul roman, pregnant și neașteptat, de tema religiei, a ortodoxiei, nevoia unui stăpân suprem, protector, respectul pentru Creator. "Cât de desăvârșit e omul care poate avea punctul ferm al dumnezeirii la marginea și la începutul neliniștii sale...si cât de superior științei care se oprește neputincioasă la teoria atomului"(47). Preotul era primit în fiecare prima zi din lună, logodnele și înmormântările se fac după ritual,

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

cu mamoșe, se practică creștinarea copilului Inei post-mortem, după cea a lui Ghighi de ucis, iar Ina, cea care suferă o depresie, o face chiar din cauza îndepărtării de Dumnezeu, explicație foarte comună și actuală astăzi. Chiar doctorul Vlad, rămăsese un om de știință credincios ”Nu văd nicio contrazicere între știință și religie. Spiritul a smuls omul din cugetul lui, i-a dat orizont infinit și l-a lăsat liber să lucreze” (48). Indicațiile geografice autohtone, rurale sau urbane, cele salubre și exotice, pariziene, vieneze, elvețiene -”Elveția- ca un vapor transatlantic de desfătare și uitare”(49)- indiene, destul de precise prin habitat și notații de parcuri (Paradoux), localități (Geneva, Bex, Frieburg, Zermatt), parfumuri (Caron), hoteluri (Sacher și Grand Hotel-Wien, Palace du Lac-Geneve) prilejuiesc un periplu pe care altfel autoarea nu și l-a permis niciodată și denotă imensul volum de muncă de cercetare pentru romanele sale. De ce nu, ele pot constitui un crez artistic, acel program estetic riguros a cărui lipsă i-a fost constant reproșată, dar care se poate adresa dinspre o femeie modernă, spre un public elitist care a primit cu întârziere scrisul său. Autoarea mărturisea lui Camil Baltazar că până și crezul său e însoțit de un ”ison armonios” când se referă la încurajarea de care s-a bucurat pe tot parcursul său scriitoricesc din partea criticii. ”Doamna Hortensia Papadat Bengescu poate da lecții generației noastre de autoperfecționare. Cine a văzut-o în cercul *Sburătorului*” nu va mai crede că aristocrația e o școală a trândăviei nesfârșite. Femeia care știe să ofere din paginile caietului ei, cu modestie, ultima experiență completă a celei mai vaste orchestre senzoriale din literatura română, s-a supus înainte tuturor torturilor, operațiilor, încercărilor, fără un murmur împotrivă, a lucrat conștient, îndelung, cu severitate și precizie asupra propriei persoane, care ni se înfățișează totuși cu farmec și simplitate uluitoare”(50).

Bibliografie:

1. Anton Holban, art. *În marginea lui Huxley, Opere III,* ediție îngrijită de Elena Beram, Editura Minerva, București, 1975, p. 35;
2. Valentina Maria Curticeanu -*Permanență și modernitate.Reconstituirea unei arte poetice - Hortensia Papadat Bengescu*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 33;
3. *Scrisori către Ibrăileanu*, ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă, Al. Teodorescu, vol I, București, E.P.L, 1996, pp 29-116, 1973, vol III, pp.167-168, București, Ed. Minerva (scrisoare din 10 oct 1914), apud. Paul Cernat, *Metafeminitatea* , în Andreia Roman, *Hortensia Papadat Bengescu-vocația și stilurile modernității,* Editura, Paralela 45, Pitești, 2007, p. 56;
4. Interviu de N. Carandino, în Facla, 3 iunie, 1935, p. 2, apud. Paul Cernat, op cit, p. 56 ;
5. Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism*, Editura Curtea Veche, București, 2011, p. 30;
6. Gilbert Durand în *Arte și arhetipuri*, trad. Andrei Niculescu, Editura Meridiane, Buc, 2003, p. 151;
7. Carl E. Schorske, *Viena fin -de –siecle. Politică și cultură,* trad. de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploeșteanu, Polirom, Iași, 1998, p. 8, apud. Angelo Mitchievici, op. cit. p. 58;

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

8. Thomas Mann, *Scrisori*, traducere, prefață și note de Mariana Șora, Editura Univers, București, 1974, p. 105;
9. Ion Vlad, *Preliminarii. Romanul universurilor crepusculare*, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2004, p. 151;
10. Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, E.P.L, București, 1972, p. 55;
11. Scrisori către Ibrăileanu, apud, *H.P.B interpretat de...,* Editura Eminescu, București, 1976, p. 74, în Carmen Georgeta Ardelean, op cit, p 35;
12. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III (Concert din muzică de Bach), ediție și note de Eugenia Tudor Anton, Editura Minerva, București, 1979, p. 275;
13. Hortensia Papadat Bengescu, *Opere,* vol III. Romane (*Străina-roman inedit),* Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, text stabilit și note de Gabriela Omăt, Studiu de arhivă și selecția lotului manuscris de Elena Docsănescu, Studiu introductiv de Eugen Simion, p 602;
14. idem, p. 600;
15. Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic,* Editura Minerva, București, 1986, p 284);
16. Hortensia Papadat Bengescu Opere III, Străina, ed cit, p.161;
17. Georgeta Carmen Ardelean, *Hortensia Papadat Bengescu "marea europeană" a literaturii române* , Ed Eikon, Cluj-Napoca, 2013, p. 203;
18. Tudor Arghezi- *George Enescu*, în Almanahul Vremea, 1942, dec 1941, p 167-168, reprodus în George Ivașcu, *Cumpăna cuvântului*, Editura Eminescu, 1977, p. 267;
19. Hortensia Papadat Bengescu, *Opere, vol. III*, ed.cit, p. 228;
20. idem, p. 241;
21. Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1977, pp. 70-71
22. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, ed.cit, p. 189;
23. idem, p. 245;
24. idem, p. 233;
25. idem, p. 499;
26. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, Concert din muzică de Bach, ed. cit, p. 321;
27. Idem, p. 106;
28. Angelo Mitchievici, op.cit, p. 570;
29. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, *Straina*, ed. cit, p. 140;
30. ibidem;
31. idem, p. 124;
32. I. Negoițescu, *Istoria literaturii române*, Editura Dacia, Cluj -Napoca 2002, p. 302;
33. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, Drumul ascuns, ed. cit, p 60;
34. Michael Riffaterre, *Decadent paradoxes*, în *Perennial decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence*, p. 66, apud. Angelo Mitchievici, op.cit, p. 56;
35. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, *Străina*, ed.cit, p. 168;
36. idem, p. 169;
37. idem, p. 170-172;
38. idem, p. 372;

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)

39. idem, p. 436;
40. ibidem;
41. Călin Teutișan, *Subiectul la feminin. Reflexele oglinzii narative* în Andreia Roman, *Hortensia Papadat Bengescu vocația și stilurile modernității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, p. 41;
42. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, *Străina*, ed.cit, p. 555;
43. Florence Godeau, *Peindre l' éphémère: Marcel Proust, Wirginia Woolf et l-impresionisme,* apud. Florica Ciodaru Courriol, *Hortensia Papadat Bengewscu sau despre intermediaritate ca modernitate,* în Andreia Roman, op. cit, p.132;
44. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, Străina, ed.cit, p. 181;
45. idem, p. 98;
46. Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, București, 1986 p. 165;
47. Hortensia Papadat Bengescu, Opere III, Străina, ed.cit, p. 382;
48. idem, p. 405;
49. idem, p. 236;
50. Felix Aderca, *Mărturia unei generații*, Editura Națională S. Ciornei, București, 1929, p. 207.

BDD-A22153 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:35 UTC)