

METAFORE ALE EȘECULUI FEMININ ÎN ROMANUL HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

MIHAELA ROȘU BÎNĂ

Cuvinte-cheie: *eșec, metaforă, boală, dezagregare, decadență*

Lumea feminină, cu toate atributele sale: gingășie, delicatețe, complexitate, mister a fost mereu în centrul discursului literar. Investigarea ei, însă, a fost făcută dintr-o perspectivă exterioară a ochiului masculin, adeseori condescendent și tributar prejudecăților. Privirea este uneori superficială, deoarece universul feminin se închide asupra lui însuși încifrând esența eternei feminități.

Mult mai interesantă este cealaltă perspectivă a lumii feminine, văzută din interior, femeile dezvăluind subteranele sufletului lor în profunzime fără false pudori sau prejudecăți contestatate. Curajul femeii de a vorbi despre ea însăși apare în perioada de ascensiune a burgheziei și de dezvoltare a speciei pe care o ilustrează romanul. Aceasta se întâmplă, în literatura universală, pe la mijlocul secolului al XIX-lea.

Eliberarea și emanciparea femeii pare să se producă odată cu debutul unui nou secol. Ea pătrunde într-o altă lume, accesibilă până acum numai bărbaților, o lume a sălilor de concerte sau de teatru, a amfiteatrelor sau a sălilor de ședință, a spitalelor, tribunalelor sau a cinematografelor, o lume a bulevardelor marilor capitale. La nivelul discursului românesc mutațiile sunt evidente. Retorica romanului feminin se transformă radical. Limbajul mult mai îndrăzneț renunță la formulări convenționale și eufemistice. Femeia are curaj să vorbească despre ea însăși, despre labirinturile și subteranele sufletului său, zone abisale ale psihicului, mai puțin sondate. Indiferent de

mediul investigat sau de sufletul femeii pus sub microscop, datele femininului sunt asemănătoare: înclinația spre analiză, reflexivitate și reverie, dar și spre cârcotire, bârfă, intrigi mărunte.

Hortensia Papadat-Bengescu sau „romanciera femeilor”¹, cum o apreciază Pompiliu Constantinescu, este „fără îndoială scriitorul care a exercitat o înrâurire mai adâncă asupra romanului nou”², aducând inovații substanțiale romanului românesc sub raport tematic, structural și stilistic, contribuind „la procesul urbanizării literaturii noastre”³, după aserțiunea criticului Eugen Lovinescu.

Hortensia Papadat-Bengescu este prima scriitoare din literatura română care aduce în prim-planul romanului interbelic conceptul de feminitate. Scriitoarea sondează cu luciditate și curaj adâncimile misterului feminin. Limbajul romanelor sale dezvăluie preocuparea aproape obsesivă pentru anumite teme. Acestea, deși multiple, sunt strâns legate de sensibilitatea sufletului femeii. Scriitoarea abordează în creațiile sale: dragostea, erotismul, familia, maternitatea, emanciparea femeii, cariera, parvenirea, snobismul sau cea mai des întâlnită dintre toate, care și caracterizează finalitatea celor amintite: tema eșecului. Intenția este vădit polemică și induce subtil o meditație amară asupra șanselor reduse de afirmare a feminității într-o lume în care aparența, falsa valoare, convenționalismul și lipsa de scrupule acaparează și sufocă aspirațiile. Este ușor să izolăm punctul de vedere al autoarei de cel al „feministei” Nory, la finalul lecturii romanului *Rădăcini*, istorie a deplinului eșec al personajului în discuție.

Conform Dicționarului explicativ al limbii române, *eșecul* înseamnă „înfrângere, insucces, neizbândă, nereușită într-o acțiune”, iar termenul provine din francezul „échech”⁴. Chiar nenumit, eșecul reverberează în urechile cititorului printr-o utilizare repetitivă conștientă a unor metafore, precum boala, moartea, degradarea fizică

¹ Pompiliu, Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1977, p. 79.

² Tudor, Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988, p. 226.

³ Eugen, Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva București, 1973 p. 372.

⁴ DEX'98, www.dexonline.ro.

și psihică. Toate aceste forme multiplicatе ale Urâtului par să „prezideze”⁵ existența umană și să determine neîmplinirea personajelor.

În raport cu un ideal de realizare feminină, eșecul reprezintă în proza interbelică, exact opusul acesteia. Dacă reprezentarea ideii de plenitudine feminină în viziune romantică înseamnă: familie, maternitate, carieră, iubire, emancipare, în proza modernă, femininul, respectiv feminitatea dobândesc alte valențe. Aspirațiile spre normalitate, spre standardele feminine sunt aceleași, însă de cele mai multe ori, în realizarea acestora intervine un factor care fracturează aspirațiile și duce la dezmembrare, la dezechilibru, la înfrângere, insucces, neizbândă, eșec. Romanul eșecului, *Rădăcini*, este „romanul a trei maniace: Aneta Pascu, Nory Baldovin și Dia Baldovin, cu totul lipsit de o semnificație umană sau socială. Romanul are și unele situații înduioșătoare sau pagini scrise cu artă, dar toate acestea nu reușesc să șteargă atmosfera de muzeu patologic, cu statui de ceară puse într-o totală dezordine”⁶. Opera transfigurează tema amintită, cuprinzând toate domeniile: uman, social, cultural, politic. Și mai bine conturată în opera romanescă este degradarea umană, transpusă la nivel stilistic prin metafora bolii. Sanatoriul, spitalul, cabinetul medical devin locații predilecte pentru multe din evenimentele surprinse atât în *Concert din muzică de Bach*, cât și în *Drumul ascuns* sau *Rădăcini*, transformându-se în spații de locuit ale bolnavilor reali sau închipuiți. Familia Rim își inaugurează noua reședință care este și cabinet medical exclusivist, rezervat protipendadei feminine a Bucureștiului. „Cabinetul de consultație, foarte spațios, era prevăzut cu tot confortul [...] Cristalul meselor și dulapurilor, uneltele variate străluceau: erau acolo canapele felurite cu resorturi complicate. Lina manevră una din ele care se înălță și se întinse tocmai ca masa operatorie.”⁷ Lexicul paragrafelor care descriu asemenea spații se

⁵ Florin, Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, Editura Minerva, București, 1975, p. 179.

⁶ Valeriu, Ciobanu, *Hortensia Papadat Bengescu*, Editura pentru literatură, București, 1965, p. 233.

⁷ Hortensia, Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*. Ediția a II-a, Editura Albatros, București, 1972, p. 5.

specializează. Terminologia științifică, riguroasă este prezentă și în paginile în care prozatoarea surprinde manifestările maladive ale personajelor sale. Ea întocmește adevărate fișe de observație clinică în care surprările zilnice ale trupului fizic sunt înregistrate aproape cu voluptate. Psihicul nu rămâne în afara alterării generale a ființei.

Multe din personajele care populează romanele sunt medici, infirmiere, surori medicale, moașe (Lina, Rim, Walter, Pejan, Mari etc.). Neurastenica Lenora din *Fecioarele despletite* se căsătorește, după divorțul de moșierul Hallipa, cu doctorul Walter. Noul domiciliu din palatul Barodin este de o anexă a sanatoriului de lux pe care acesta îl deține. „Corpul de casă, vizibil de pe șosea, la stânga rondului întâi ce leagă Calea Victoriei cu aleea păduricii bucureștene, clădire cu aspect de castel bavarez, era numai centrala instituției; trei pavilioane impunătoare și noi erau simetric repartizate înapoi în mijlocul parcului și legate de corpul principal prin lungi coridoare; pavilionul de chirurgie, cel de boli interne și cel de boli nervoase; în fund, izolat sub ocrotirea brazilor și a teilor, se afla un al patrulea pentru contagioase, cu stil de adevărat pavilion de vânătoare.”⁸

Rătăcirile fără obiect ale femeii prin locuința străină și rece o conduc adeseori în „sălile cu paturi albe, cu instrumente ciudate, cu mioros antiseptic, localul de suferință și datorie, asupra căruia veghea pasiunea glacială a lui Walter.”⁹ Pentru fosta stăpână a Prundenilor, acest ultim popas nu este decât o anticipare a alterării și a morții. Atinsă de cancerul care o lovește în esența ființei și a feminității ei debordante, Lenora va agoniza lent, umilitor în palatul transformat din cămin în spital și cavou. Tot în acest impunător stabiliment se sfârșește discret, la momentul oportun, căsnicia Elenei Drăgănescu-Halippa prin moartea subită a marelui industriaș.

Magistrală în descrierea procesului alterării umane, atât a celei morale, cât și a disoluției fizice, în analiza patologiei și a bolilor trupești sau sufletești, scriitoarea a surprins critica prin „incisivitatea analizei psihologice practică cu pasiune științifică”¹⁰. Prozatoarea a

⁸ Idem, *Drumul ascuns*. Ediția a II-a, Editura Albatros, București, 1972, p. 5.

⁹ Ibid., p. 16.

¹⁰ Eugen, Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva București, 1973 p. 427.

coborât în adâncul subconștientului, investigând universul fiziologic în toată semnificația lui primară, greu de sesizat și de transpus în limbajul epicii literare. Dimensiunea corporală, aproape viscerală a existenței omenești reprezintă marca autentică a scrisului bengescian. Semnificativă, în acest sens, este predilecția romancierei pentru cazurile patologice. E vorba despre patologii fizică: boala Lenorei și a Madonei, migrenele și starea precară a sănătății Corneliiei, dar și de patologia psihică: nimfomania Mikăi-Lé, oligofrenia gemenilor Hallipa, fantasmagoriile și nebunia Anetei Pascu. La autoarea *Rădăcinilor* nu este relevantă numai descrierea minuțioasă a bolii, ci mai ales legăturile complexe dintre fizic și psihic. Boala mentală înrăutățește starea fizică și viceversa. Bună cunoscătoare a psihologiei feminine, Hortensia Papadat Bengescu a fost preocupată constant de evoluția feminității, marcată de agregările și dezagregările vârstei, dar și de cele sociale. Boala are în romanele sale caracter programatic, distrugând mai întâi femeia și apoi ființa, sugerând astfel semnul unui eșec determinat biologic și social. „Oprită astfel de la ravagii violente, distrugerea se făcea latent, chinurile erau suprimate, dar le înlocuia o indispoziție morbidă care încarcera tot organismul. Trupul acela condamnat nu simțea astfel nici energiile unor dureri care-l puteau ușura prin moarte și nici nădejdea unei vindecări. Peripețiile luptei dintre organism și flagel erau împiedicate, puterile de atac erau reduse la neputință, cele de rezistență însă nu existau nici ele.”¹¹

Rădăcinile bolnave sau fragile constituie pentru diverși eroi din roman cauza unui final sumbru, motivele prăbușirii fiind când patologice, când sociale. Patologia vieții morale este o preocupare constantă a romanelor autoarei, fiind susținută printr-o putere analitică surprinzătoare. „Ceea ce o interesează în cel mai înalt grad este zugerăvirea unui proces inevitabil de dezagregare a unei lumi precis conturate socialmente, în care germenul disoluției fizice și morale începe a face ravagii”¹². Interesul clinic stăruie, iar alterarea conștiin-

¹¹ Hortensia, Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*. Ediția a II-a, Editura Albatros, București, 1972, pp. 183-184.

¹² Mircea, Zăciu, *Masca geniului*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 214.

ței este adeseori consecința surpării maladive a individului. În același timp se înregistrează și un echilibru între actele conștiinței, recunoscute ca sănătoase, și acelea a tulburărilor psihice. Pe măsura desfășurării romanului, putem observa siguranța sondărilor morale, luciditatea analitică prin trăsături rezezi și incizii neșovăitoare. Dincolo de onorabilitatea aparențelor burgheze, prozatoarea descoperă amănuntul infamant, care duce la dezumanizarea progresiva a personajului. Pulverizarea, destrămarea și dezagregarea eului are o cauză ascunsă, devoalată indirect prin reflectorii-colportori ce își asumă rolul adeseori nefast.

Dacă în romanul tradițional femeia se identifică cu iubirea însăși, iar relația de cuplu se bazează pe sentimente sincere, proza Hortensiei Papadat-Bengescu schimbă în totalitate viziunea despre iubire. Semnele patologicului se întrezăresc și la acest nivel, fie prin manifestări instinctuale exacerbate (Lenora, Mika-Lé, Sia), erotomanie fantasmagorică (Aneta Pascu), fie prin răceala frigidă a Elenei sau indeterminare sexuală manifestată în cazul lui Nory Baldovin. Chiar dacă retorica romanului interbelic dezaproabă abordarea fățișă a subiectelor de acest gen, limbajul aluziv al personajelor face trimiteri transparente la teme greu abordabile, dacă nu imposibile pentru epoca în discuție.

Semnificative sunt cuplurile din ciclul Hallipilor în care personajele au ca ideal „căsătoria de amor” pentru ca mai apoi „amorul” să cedeze sub presiunea vectorilor adevăratei structuri sufletești.

La un prim nivel, scriitoarea urmărește evoluția cuplului de la pactul erotic la cel social. Nu doar fața descoperită a cuplului este asemănătoare la perechile Walter-Lenora, Ada Razu-Lică Trubadurul sau Elena-Drăgănescu, ci și dinamica „internă” a raporturilor dintre cei doi; fiecare trăiește plăcerea maladivă de a fi victima celuilalt. Facerea și des-facerea cuplurilor stă adeseori sub semnul bolii și al morții. Partenerii de prisos cedează locul noilor veniți, părăsind scena pentru a se instala fie în sanatorii luxoase, fie în sicrie somptuoase însoțite de toată mascarada funebră, adecvată rangului social. Când pasiunea obosește, rămâne doar o simțire morbidă, apoi un interes nesatisfăcut, alimentat de mister, iar apoi același sentiment urmărit de indignare.

Dragostea mai apare și în fanteziile personajelor labile psihic, cum este Aneta Pascu din *Rădăcini*. Ea își confecționează iubirea pentru un personaj inexistent, căruia dorințele sale refulate îi închipuie un profil strălucitor.

Eroinele romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu provin de cele mai multe ori din familii dezmembrate. Familiile, dealtfel, apar în prim-planul acțiunii sau uneori în fundalul acesteia, cu membri mai mult sau mai puțin numeroși, principali sau colaterali. Relațiile din cadrul familiilor pot fi clasificate în două categorii: matrimoniale sau filiale. Cupluri destrămate, bazate pe materialism, parvenire, neîncredere, minciună, acestea sunt familiile din *Fecioare despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drum ascuns* sau *Rădăcini*. Metafora bolii și moartea sunt redundante și la nivelul acestui plan de posibilă împlinire feminină. Majoritatea partenerilor afectați de maladii incurabile părăsesc cuplul într-un moment, de regulă oportun, pentru cel rămas în viață.

Relațiile filiale și maternelle sunt dintre cele mai labirintice întâl-nite vreodată în literatură. Mamele din romanele amintite sunt aproape complet lipsite de dragoste maternă, semn distinctiv de alcătuire interioară anormală, la limita patologicului; adeseori ele își manifestă fățiș repulsia față de propriul păcat, ca doctorița Rim sau Lenora. Relevant în acest caz este și exemplul Elenei Drăgănescu-Hallipa, care se preocupă prea puțin de sensibilitatea fiului ei Ghighi și îl sacrifică întoarcerii la pământ spre rădăcini. Ambiția mamei de a-l face un bun moșier va contribui la depresia băiatului și-l va determina să se spânzure.

În mod frecvent accentul cade pe starea de orfan sau de bastard, altă transpunere metaforică în romanele bengesciene a temei a eșecului feminin. Orfanele sunt de obicei „fete din flori” care caută un protector sau o protectoare. Născute din legături pasagere, adeseori incestuoase, ele sunt secretul rușinos al marilor familii, ascuns cu grijă, mărturia vie a unor greșeli trecute. Renegate de părinți, poartă prin comportament sau înfățișare însemnele Urâtului care le-a dat viață. Există în alcătuirea lor fizică sau psihică un defect, o disfuncționalitate majoră care le fac diferite, apropiate de categoria

monstruosului. Întreaga lor existență este pusă încă de la naștere, prin originea incertă, sub semnul eșecului existențial. Mai rar, ca în cazul lui Nory Baldovin, apare dorința de regăsire a rădăcinilor. Preocuparea față de ereditate devine puternică la „orfanele neideale”, adică la copiii nelegitimi. Absența părinților sporește voința, ba uneori chiar încrâncenarea de a se impune fie printr-o neobosită agitație, fie printr-o purtare scandaloasă, încercând să atragă atenția asupra lor. Exemplele sugestive în acest sens sunt : Nory Baldovin, Sia, Mika-Lé. Bastarzii sunt germeii răului care distrug fericirea și armonia aparentă a cuplurilor conjugale. Din punct de vedere social, sunt indivizi malformați sufletește și chiar fizic (Sia), izolați, detestați de ceilalți membri ai clanului.

La personajele feminine din romanele bengesciene, afirmarea personalității pe plan social și cultural joacă un rol important. Această dorință se poate observa în diverse direcții : în profesie, în viața publică, în artă. Cu toate acestea, pentru majoritatea lor, reușita mondenă e mai importantă decât cea profesională. În ciclul Hallipilor se subliniază superioritatea aristocrației latifundiare, chiar dacă e impostură sau împrumut, asupra burgheziei necioplite. Reflexul parvenirii sociale este snobismul, altă mască amară a eșecului feminin, deoarece acesta presupune mimarea rafinamentului, a bontonului și păstrarea aparențelor de morală impecabilă. Prețul acestei mascarade permanente este mare pentru majoritatea personajelor feminine. Elena, Dia plătesc cu șansa ultimă a unei împliniri personale târzii nevoia autoimpusă a păstrării aparențelor. Culmea rafinamentului o reprezintă cultura muzicală clasică; astfel, concertul organizat în noul salon de audiții al Elenei Drăgănescu-Hallipa stârnește interesul lumii mondene bucureștene. Este reprezentată astfel o lume care, pentru a supraviețui „trebuie să-și aurească blazonul”, mereu și neconținut. Tratănd snobismul și viața bucureșteană, romanciera a reflectat în opera sa o societate proaspăt constituită burghez, care se degradează mereu fie social, fie biologic. Decadența morală și spirituală a societății îi apare Hortensiei Papadat Bengescu ca rezultat al unei epuizări interioare, cu sugerarea pe alocuri a unor cauze ereditare. Explicația este, mai mult decât orice, stilul de viață al

personajelor sale, orizontul închis și meschin al preocupărilor, permanenta obsesie a conservării poziției sociale, de unde rivalitatea mondenă a grupurilor. Moartea și boala dobândesc în acest context semnificații simbolice. Deumanizarea atinge aproape toate personajele feminine, aducându-le în pragul dezechilibrului, al eșecului și al irealizării.

Abordând marile teme ale romanelor bengesciene: iubirea, familia, emanciparea și snobismul din perspectiva personajelor feminine, observăm că toate sunt afectate direct sau indirect de eșec. El reprezintă legătura dintre celelalte subiecte enumerate până acum. Indiferent că este vorba de dragoste, maternitate sau emancipare, eroinele ajunse în punctul de vârf al împlinirii acestor idealuri cunosc gustul amar și neplăcut al eșecului, al ratării.

Ochiul cercetător al romancierei înregistrează astfel prăbușirea unei lumi, a unei umanități întregi sub verdictul neiertător al propriilor vinovății. Leit-motivul urâtului alcătuiește substanța viziunii artistice care interferează într-o manieră obligatorie cu eșecul. Urmărit în raport cu un ideal de realizare feminină, eșecul intervine în viața personajelor, fracturând aspirațiile spre realizare ale acestora.

Bibliografie

*** DEX'98, www.dexonline.ro

Ciobanu, Valeriu, *Hortensia Papadat Bengescu*, Editura pentru literatură, București, 1965.

Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1977.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva București, 1973.

Mihăilescu, Florin, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, Editura Minerva, București, 1975.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988.

Zaciu, Mircea, *Masca geniului*, Editura pentru literatură, București, 1967.

DES METAPHORES DE L'ECHEC FEMININ DANS LE ROMAN
DE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU
(Résumé)

Le monde féminin a été toujours au centre du discours littéraire. Le point de vue des femmes est intéressant en ce qui concerne leur propre univers. Malgré l'évidente émancipation des femmes au début du XXème siècle, Hortensia Papadat Bengescu présente cet univers d'une manière différente; elle considère les chances d'affirmation des femmes très réduites dans un monde gouverné des préjugés et des convenances. C'est ainsi que le thème de l'échec féminin est presque obsessionnel dans ses romans. La métaphore la plus fréquente de l'échec est la maladie. Le vocabulaire de ses romans contient un nombre impressionnant des termes de cette aire sémantique. Des autres métaphores utilisées pour exprimer l'échec sont la mort, la désagrégation physique et psychique.