THE AUTOBIOGRAPHIC INFLUENCE AS A FORM OF FEMININE AUTHENTICITY (HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU)

Alina-Mariana Stîngă (Zaria)
PhD. student, University of Pitești

Abstract:Hortensia Papadat-Bengescu opens the trajectory of analysis, the work of the most prominent writer of the interwar period being situated between two boundaries: "the subjective one" and "the objective one". The influence of the autobiography confers to the Bengescian work a dimension of authenticity through which the author follows, involuntarily or not, the direction of the epoch: real literature is real life. Hortensia Papadat-Bengescu's short stories of the beginning, which have been marked by the confluence between psychological analysis and lyricism, fall into the authenticity based on the rendering of the truth and the influence of autobiography, using the technique of the intimate journal and narrative in the first person. Heroes are empirical projections of her experiences, the research of the female psyche being one of the Bengescian creation objectives, that reminds of the adventurous penetration of Virginia Woolf's character consciousness.

Keywords: autobiography, authenticity, feminine literature, the city, real life – real literature

Apreciată de Pompiliu Constantinescu pentru interesul acordat „valorilor sufletești eliberate de determinism social”, Hortensia Papadat-Bengescu deschide la noi traiectoria prozei de analiză, în romanele sale primând interesul pentru stările sufletești și procesele morale convergente în adevărate monografii ale nevrozelor. Deși opera ei s-a bucurat de aprecierile unanime ale criticii literare, totuși publicul a pătruns mai greu spre sensul psihologic, necesitând o inițiere spre acest tip de literatură analitică.

Începuturile literare ale Hortensiei Papadat-Bengescu se leagă de revista *Viața românească* (1914), revistă ce-i va publica volumul de notații lirice *Ape adânci* (1919). Garabet Ibrăileanu a remarcat atât „originalitatea operei”, cât și „caracterul ei eminamente feminin”, dar entuziasmul criticului se diminuează când scriitoarea încetează colaborarea cu *Viața românească*, intrând în cenaclul *Sburătorul*, unde literatura ei va fi admirată pentru studiul psihologiilor „morbide”, „ilogice”, „complexe”, „rafinate”, „intelectualizate”, după convingerea lovinesciană. La 60 de ani, va primi Marele Premiu al S.S.R (1946), dar și Premiul Național pentru proză (1946).

Literatura feminină practicată de Hortensia Papadat-Bengescu este considerată de E. Lovinescu „romantică și subiectivă”, un mediu propice unei fuziuni între „emoțiune și analiză”, marcată prin evoluția de la notația lirică la epica obiectivă. Ov. S. Crohmălniceanu alătură acestei fuziuni amprenta stendhaliană, cu o vădită propensiune spre lirism și spirit analitic, în care „*autoobservația lucidă nu stinge, ci, dimpotrivă, amplifică viața emoțională*”[1].

Mediul citadin este coordonata ce definește epica Hortensiei Papadat-Bengescu, orașul putând fi considerat un suprapersonaj privit „în interior”, devenit cadrul existenței unor eroi cu origini dintre cele mai diverse, însă toți doritori de a deveni o „elită” (G. Călinescu). Așa cum anticipase Pompiliu Constantinescu, destinele eroilor romanului modern, inclusiv cei ai Hortensiei Papadat-Bengescu, nu mai sunt determinate de factorul economic, ca la Rebreanu. Se cultivă luxul și ambianța citadină, în totală opoziție cu penuria și atmosfera rurală din *Ion*.

[1] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Editura pentru literatură, 1967, pg. 429

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

Mediul descris de scriitoare este o lume a parveniților, a îmbogățiților peste noapte, „*oameni cu sufletul încă primitiv și grosier sub reflexe de aur și purpur. Din civilizație, ei nu au decât confortul*”[2]. Este o lume estropiată, emfatică, populată cu personaje precum plutonierul Lică Trubadurul, „făinăreasa” Ada Razu, milionarul Drăgănescu din familie de cârciumari sau Elena Drăgănescu, descendenta unui „accizar” din Mizil.

Opera celei mai de seamă scriitoare a perioadei interbelice s-a situat între două confinii: „subiectiv” și „obiectiv”. Dacă în *Ape adânci* se înregistrează o fază subiectivă, lirică și confesivă, se trece apoi la o etapă intermediară în *Balaurul* și se ajunge la romanele de maturitate, „obiective”. La baza acestei interpretări stă o teză a lui E. Lovinescu, cel care vorbește despre „evoluția de la subiectiv la obiectiv”. Nicolae Manolescu distinge accepțiile acestor termeni, remarcând faptul că observația lovinesciană vizează două etape: de tinerețe („subiectiv”) și de maturitate („obiectiv”) în evoluția romanului. De altfel, romanul psihologic a fost asociat cu subiectivitatea prin caracterul confesiv, liric, întors spre subiect, pe când romanul social s-a apropiat de obiectivitate prin caracterul de observare a relațiilor exterioare.

Influența autobiograficului conferă operei bengesciene o dimensiune a autenticității prin care autoarea urmează, involuntar sau nu, postulatul epocii: literatura adevărată înseamnă viața adevărată. Prozele de început, concretizate în nuvele precum *Ape adânci* (1919), *Sfinxul* (1920), *Femeia în fața oglinzii* (1921), *Balaurul* (1923), *Romanță provincială* (1925), *Desenuri tragice* (1926) concentrează neîmplinirile din viața reală ale scriitoarei: se învederează un univers snob, în care femeia este supusă unor convenții ale societății, „*trăind în primul rând ca femeie, apoi ca ins social, moral etc.*”[3]. Povestitoarea se identifică, de multe ori, cu însăși autoarea, deoarece realitatea exterioară se raportează la o conștiință singulară. Se simte influența propriilor trăiri, spontaneitatea empirică ce anulează pe alocuri travaliul artistic, autenticitatea care-și extrage seva din scrisorile către prietene sau din caietele de note. Dominant este subiectivul, iar eroii acestor proze corespund unor matrice de impresii, nu unor contururi psihologice definite clar: „*Amestecând inextricabil analiza, reflecția, comentariul liric, alternând pagina de jurnal intim cu poemul în proză, volumele acestea sunt scrise la persoana întâi chiar când gramatical o folosesc pe a treia*”[4].

G. Călinescu vedea în aceste prime volume niște „documente ale sufletului feminin” din care au fost excluse total artefactul și idealizarea femeii. Sunt creații în care rezonează o fuziune culantă între analiză și lirism, ce dă naștere unor figuri feminine dincolo de care se regăsește însăși autoarea.

În *Ape adânci*, eroina descoperă între coperțile unei cărți câteva scrisori pe care începe să le citească, deși nu-i erau adresate. Acest procedeu al scrisorilor e considerat de Manolescu „naiv și romanțios”[5]. Prozele de început surprind femei precum Bianca („Lui Don Juan, în eternitate îi scrie Bianca Porporata”), Manuela („Femeia în fața oglinzii”) sau eroina din *Marea* (fără nume) ce reprezintă variante ale aceluiași „prototip”, trăind într-o lume pe care și-o proiectează, diferită de realitatea propriu-zisă. Această tendință de sondare a sufletului feminin pornește dintr-o afinitate a scriitoarei pentru explorarea unor noi dimensiuni: *„Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor și faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poți pleca într-o aventuroasă cercetare plină de surprize”.*[6]

Volumul *Ape adânci* începe cu *Marea* și se încheie cu *Femei între ele*, două procedee artistice devenind factori de catalizare a notației propriilor senzații sau ale altora, după cum remarca Nicolae Manolescu: „exteriorizarea sufletului” și „interiorizarea lumii”. Cel de-al doilea este semnificativ, deoarece romanele scriitoarei se vor naște din nucleul reflexiv, în care conștiința

[2] Mihail Ralea, *Perspective*, 1928
[3] Ov. S. Crohmălniceanu *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit.,1967, pg. 433
[4] Silvian Iosifescu, Prefață *Concert din muzică de Bach*, Ed. pt. lit., București, 1967, pg. VIII
[5] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, pg. 297
[6] Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape adânci, 1919*, Ed. *Cultura națională*, 1923, pg. 155-156

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

devine o oglindă a lumii: *„și cu asta ne aflăm deja la confiniile ionicului*"[7]. Frapează în acest volum stilul greoi, căutarea exagerată a neologismului „nearmonic și nefolositor", după cum bine observa E. Lovinescu, ceea ce conduce la concluzia că autoarea se voia cu totul în sfera modernului, rupând firul logic al exprimării limpide: *„ce tot murmuri, Alina? Nu ești mulțumită, te simt cicălitoare și mă plictisești ... și tu, și toți. Parcă poți să te plimbi pe nisip, cu eter și valeriană ... Aici sunt numai scoici, scoici pline cu apă de mare. Atât mai bine! Flacoanele îmi sunt urâte; ele sunt pentru bolnavi, iar eu nu sunt bolnavă."*[8] Scrisorile devin reflecții scriptice ale tumultului din interior, reflectând gândul „ca într-o oglindă" (*Marea.*)

Pe de altă parte, în *Femei între ele* cotidianul întâlnirilor feminine devine fundamentul construcție analitice intrinsece. Apariția uneia dintre doamnele de al căror nume se leagă o serie de aventuri și de legende generează un prilej de analiză: *„Ne-am uitat deodată după dânsa; a trecut ducând cu ea tot vidul vieților zgomotoase și zadarnice. Și tăcerea plăcută, comunicativă, continua între noi. Se topeau în acea tăcere toate micile piedici, mureau în ea încet toate disentimentele (...) Ce puternic trebuie să fie farmecul acestei pline armonii între doi și pe alte drumuri ale sufletului!"*[9]

Anumite tehnici narative ale autenticității devin recurente în opere precum *Balaurul*, în care se regăsește formula jurnalului intim al eroinei Laura, soră de caritate în timpul războiului, a cărei existență stă sub semnul contactului permanent cu boala, durerea, suferința și, mai ales, moartea. Războiul este personificat, văzut ca un balaur întruchipat de trenul răniților. Personajele au existență de sine stătătoare: coana moașă, popa Cristea, dascălul Gore, care suferă influența determinărilor sociale; cum se eliberează de sub amprenta morții, imediat încearcă să se înavuțească. Opera are valoarea unui document literar, o formă de acuzare adusă Primului Război Mondial, autoarea deschizând drumul prozelor de gen, abordate ulterior de Liviu Rebreanu (*Pădurea spânzuraților*), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*) sau Cezar Petrescu (*Întunecare*). Laurenția (Laura) este un *alter-ego* al autoarei, poate „*chiar propriul ego necontrafăcut printr-o intenție de înstrăinare epică*[10]".

O altă operă în care se regăsește amprenta peremptorie a autobiograficului este *Romanța provincială*, un volum ce apare ca urmare a călătoriei scriitoarei prin diferite orașe, urmând cariera de avocat a soțului. Câmpul de observație se lărgește, atenția este îndreptată către „fetiță", un personaj exponent al fragilității: „*Trupul ei firav, cu pielița subțire peste oscioarele delicate, abia rotunjite de aluatul crud al cărnii, nu opunea nicio rezistență, nicio opacitate, era ca și transparent pentru schimbul dintre fluidele exterioare și cele interioare*"[11]. Este vădită optica subiectivă, care va continua și în *Sânge*, dar cu o forță de intruziune mai mare, dată fiind ingerința autobiograficului: *„din gâtul ei încordat și plin, curgea un șiroi de sânge și cămașa de percal decoltată rotund era udă de pârâul lui; bluza sfâșiată atârna de o parte"*[12].

Autoarea insistă asupra investigației psihologice și asupra reconstituirii unui „circuit" al sângelui ce pare să invadeze totul. Doctorul Mihai a comis o crimă, cucoana Ileana e introvertită, domnișoara Elena, fiica Anicăi, are un furuncul incizat de dr. Mihai din care curge „un ocean de sânge". Sunt istorisiri care nu ocolesc amănuntul fiziologic grotesc sau legăturile inexplicabile, anticipând problematica romanelor: tânărul tuberculos are o presupusă relație cu o femeie mai în vârstă, doamna Vanghele, *„foarte grasă, greoaie de tot la mișcări (...) un corp diformat de obezitate, o față mare, urâtă, cu trei rânduri de guși..."*[13]

În *Desenuri tragice*, incluzând trei nuvele, *Camera de închiriat, Sărbătorile în familie* și *Domnul Kilian,* predomină maniera naturalistă cu o atmosferă cenușie. Bătrâna care urmărește de la

[7] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, pg. 302
[8] Hortensia Papadat-Bengescu, *Nuvele. Povestiri* (*Ape adânci. Marea),* Ed. Minerva, București, 1980, pg. 54
[9] *Idem* pg. 83
[10] Florin Mihăilescu, *Repere istorico-literare* în *Nuvele. Povestiri,* Ed. Minerva, București, 1980, pg. 655
[11] Hortensia Papadat-Bengescu, *Nuvele. Povestiri* (*Fetița),* Ed. Minerva, București, 1980, pg. 426
[12] *Idem (Sânge),* pg. 447
[13] *Idem* (*Romanță provincială),* pg. 413

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

fereastră viața străzii (în prima nuvelă) demonstrează participarea mentală, dar refuză implicarea directă:„ *Ea sta la fereastră în toate zilele. Nu avea nicio altă ocupație"*[14]. Mai târziu, Aneta Pascu din *Rădăcini* va avea și ea un loc de observație în casa din Vaslui. Ovid S. Crohmălniceanu identifică procesul de obiectivare a prozei scriitoarei, care trece etapizat de la un nivel la altul, accelerând această evoluție prin abordarea genului dramatic (drama psihologică *Bătrânul*). În anul apariției volumului *Desenuri tragice,* autoarea recunoștea, într-un interviu dat lui I. Valerian, afinitatea pentru autenticitate definită ca întrupare a adevărului, ca reflectare a realului însuși, eliberat de artificiul compozițional. Viziunea este similară celei a Virginiei Woolf, pentru care realitatea este un soi de „anvelopă" care înconjoară umanul: „*Am fost întrebată de ce privesc cu atâta severitate personagiile mele… Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul (...) mica lume pe care o înfățișez nu este aleasă din specimene excepționale, ci dintre oameni curenți și cu fapte uzuale.*[15]"

Gheorghe Glodeanu considera că romanciera nu acceptă compromisul între propria experiență, ca fapt trăit, și pura ficțiune. Hortensia Papadat-Bengescu fie transcrie ceea ce a simțit sau a experimentat direct, așa cum se întâmplă în prozele de debut, fie încadrează totul în sfera imaginarului, ca în ciclul Hallipilor. Totuși, o asemenea delimitare tranșantă nu se putea face fără o tranziție de la conflictul exterior la cel interior, căci romanciera nu se oprește la simpla notare a realității, ci se îndreaptă spre analiza psihologică, dublată de introspecție, ceea ce conduce la „*relativizarea perspectivelor, adică la subminarea treptată a poziției scriitorului omniscient".*[16]

La Hortensia Papadat-Bengescu nu a existat intenția de a „părea *autentică"* sau de a „*nu"* face literatură, după cum remarca Dumitru Micu. Autenticul operei rezidă fără echivoc din calitatea de „document sufletesc."[17] Prin tendința de a trăi intens stările personajelor sale, de a și le însuși ca pe propriile experiențe, „*de a-i plânge, chiar a-i deplânge*" conform afirmațiilor sale, proza bengesciană capătă valențe confesive per ansamblu. Observația criticului este pertinentă, căci scrierile romancierei rareori „*înfățișează"*, ci mai degrabă *„relatează"* și „*nu se mulțumește să expună, ci, relatând, articulează vocabule și propoziții exclamative."*[18] Este o literatură confesivă specioasă care configurează o *autenticitate* a stărilor sufletești încă din prozele de început, continuată în romanele voit obiective. De fapt, dezideratul romancierei nu a constat în „simularea" autenticității, ci în „zugrăvirea" într-un mod cât mai autentic a unui mediu aparent banal, populat de eroi fără calități, „dezeroizați".

Universul snob se prefigurează fără echivoc în *Ciclul Hallipilor*, populat de indivizi „exagerat stilizați" (G. Călinescu), interesați de părerea celor din jur și de acceptarea specioasă în „lumea bună". Ei nu au lipsurile sau ambițiile eroilor balzacieni, ci sunt niște parveniți, după cum bine observa Mihail Ralea, care trăiesc într-un mediu rebarbativ, amoral, de multe ori detestabil. Destinul acestor eroi este devoalat într-o manieră contingentă de autoare: nașterea Mikăi-Lé, a păcatului Lenorei, apare separat în nr. 2/1925 din *Cetatea literară*, moartea lui Nory este prezentată în 1943 în *Vremea.* A doua cronică de familie, după ciclul Comăneștenilor al lui Duiliu Zamfirescu, ciclul Hallipilor cuprinde romanele *Fecioarele despletite* (1926)*, Concert din muzică de Bach* (1927), *Drumul ascuns* (1933), pentru ca în romanul *Rădăcini* (1938) să apară în plan secund eroi din primele volume.

În *Fecioarele despletite*, interesul se focalizează pe psihologia personajelor, pe automatismele lor instinctive și convenționale. Prezența personajului *raisonneur*, Mini, concede un fir narativ pertinent, ea fiind cea care povestește întâmplările de la Prundeni, devenind conștiința ce reflectă gesturile și cuvântările personajelor. De exemplu, Mini, Nory și Lina fac o vizită la domeniul Prundeniului, iar singura versiune a evenimentelor din acea zi este oferită de Mini. Rolul

[14] *Idem* (*Cameră de închiriat),* pg. 510
[15] Apud Doina Curticăpeanu, *Repere istorico-literare* în *Nuvele. Povestiri,* Ed. Minerva, București, 1980, pg. 648
[16] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007, pg. 169
[17] Dumitru Micu, *În căutarea autenticității,* vol I, Ed. Minerva, București, 1992, pg. 130
[18] *Idem,* pg.139

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

revolut al acestei eroine este identificat de Nicolae Manolescu, criticul nevăzând în Mini „*o deghizare romanescă a doamnei Bengescu, ci un personaj autonom, în carne și oase, cu un fel propriu de a gândi și a simți*”[19]. Deși perspectiva narativă este atribuită unui personaj, totuși romanciera nu subiectivează suficient limbajul, nu neapărat prin folosirea narațiunii la persoana I, ci prin încercarea de fluidizare a firului conștiinței. Gândurile personajului urmează o ordine anume, ceea ce indică „*o supraveghere auctorială a fluxului de conștiință*”[20].

Femininul este definit prin senzualitatea fatală a Lenorei, căsătorită cu un tip abulic, Doru Halllipa, stăpânul domeniului Prundeni. Această femeie va semăna dezastrul încă de la căsătoria cu primul soț, locotenentul Paulici, care s-a sinucis. Cele două fete ale Lenorei, Elena și Coca-Aimeé, sunt crescute cu o grijă excesivă. Apare motivul bastardului, Lenora dând naștere unei fiice nelegitime, Mika-Lé, care dovedește înclinații perverse, izolată de familie pentru a evita un scandal. Ascunzându-și cu perseverență păcatul și cuprinsă de apatie nervoasă, Lenora este internată la sanatoriul lui Walter, în timp ce Doru Hallipa se întoarce la prima iubire, Eliza, după ce vinde Prundeniul. Martora tuturor acestor evenimente este „buna Lina”, doctorița. Însă, această evoluție a personajelor nu a mai permis aprofundarea unor tehnici narative precum introspecția sau unicitatea perspectivei (ca la Mini), sau fluxul conștiinței ori monologul interior ca la Virginia Woolf sau Nathalie Sarraute, ceea ce l-a determinat pe Nicolae Manolescu să recunoască orientarea Hortensiei Papadat-Bengescu spre tipologia romanescă a doricului.

Diegeza din cel de-al doilea roman al ciclului accentuează caracterul veros al mediului descris. În *Concert din muzică de Bach*, acțiunea urmărește evenimentele din casa Elenei, fiica Lenorei, căsătorită cu Drăgănescu, descendent al unei familii de cârciumari, dar foarte bogat, dar și din casa doctoriței Lina Rim. Elena l-a luat de soț pe Drăgănescu în spirit de sacrificiu, pentru a acoperi rușinea provocată de Mika-Lé și pentru a-l pedepsi, crede ea, pe prințul Maxențiu pentru nehotărârea lui în a o lua de soție. Doctorița Lina, diformă și bondoacă, se căsătorește cu profesorul Rim, croindu-i o carieră universitară. Dar Rim se dovedește a fi „personaj demoniac” (Ov. S. Crohmălniceanu), secondat în planurile sale de gemenii Hallipa, doi detracați. Rim o urmărește bolnăvicios pe Sia, o fată crescută de doctoriță și are gânduri de parvenire, încercând să treacă pe numele lui casa cumpărată de Lina.

Încă de la început se face auzită vocea unui narator omniscient, spre deosebire de *Fecioarele despletite* unde există acea conștiință reflectoare, Mini. Doar pe alocuri se resimte influența „reflectorilor”. Scena în care Ada Razu îl prezintă pe Lică Petrescu soțului său rezumă semnificativ situația reală, iar perspectiva se mută pe rând de la un personaj la altul, fiecare devenind un fel de „reflector”: „*Lui Maxențiu i se păru că Lică gândește: «Iată-mă! Eu sunt locțiitorul, amantul, și vin să mă așez confortabil în culcușul tău de cadavru viu, căruia îi vom face în curând un sicriu»* (…) «*E dus pe copcă!» gândea sumar Lică. Ada băgă de seamă ce rău arată bărbatu-su. «Ce Dumnezeu are?» se întrebă.*”[21]

Simbol al mahalalei bucureștene este Lică Trubadurul, din a cărui relație cu Lina a rezultat Sia, „*exemplar uman obtuz, idiotizat, un fel de piatră mișcată de inerție.*”[22] Fost plutonier-major, el este exponent al unei lumi pe cale de dispariție, țintă a pasiunii Adei Razu, prințesa căreia îi oferea lecții de echitație și care îl luase de soț pe firavul prinț Maxențiu. De data aceasta, femininul capătă un contur vulgar și calculat în persoana Adei Razu, care îl lasă pe prinț să piară în mizerie și care îl aduce în casă pe Lică, ajutându-l să devină deputat.

Romanul are drept intrigă organizarea unui concert din muzică de Bach, în saloanele Elenei, pretextul ideal pentru Ada de a-l introduce pe Lică în lumea bună. Elena îl întâlnește pe Marcian, iar profesorul Rim o vânează pe Sia. În cele din urmă, concertul are loc în biserica unde este adus

[19] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, pg. 313
[20] *Idem*, pg. 320
[21] Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, Ed. pt. lit., 1963, pg. 58
[22] Ov. S. Crohmălniceanu *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit.,1967, pg. 441

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

trupul vătămat al Siei. Erosul urmărește aici trei direcții: la Elena Drăgănescu este supus convențiilor, la Ada Razu este cinic și calculat, iar la profesorul Rim este „animalic și morbid”.[23]

În *Drumul ascuns* surprinde artificialitatea, pentru că a rămas doar eticheta, deoarece, de exemplu, între doctorul Walter și Coca-Aimeé relațiile sunt protocolare. Lenora se căsătorise cu Walter, care încerca, prin acest mariaj, să ascundă un trecut rușinos. Coca-Aimeé, fiica Lenorei, își dorește să devină soția lui Walter, în locul mamei sale care, bolnavă de cancer, preferă moartea, ascunzându-și boala. Pe de altă parte, Elena Drăgănescu pleacă în Elveția cu Marcian, iar Drăgănescu, după încercări eșuate de a-și recupera soția, moare la întoarcerea în țară, în același salon al doctorului Walter, devenit un „golf al epavelor”[24]. Romanul descrie baluri, dineuri, plimbări cu automobilul, iar aspectul erotic stă sub semnul unei ușoare perversități, ceea ce conferă o nuanță proustiană prin conturarea acestei atmosfere de snobism, cu toate „*consecințele ei: artificialitate, perversiune, boală*...[25]”. Evoluția romanului se realizează prin analiză, în detrimentul epicii, la care contribuie și folosirea preponderentă a imperfectului și a mai-mult-ca-perfectului care înlocuiește perfectul simplu. Accentul nu se mai concentrează pe introspecție, tendința spre obiectivare devine pregnantă, vocile auzindu-se din exterior „par derrière”*: „Lenora deschisese ochii privind în jur ca întoarsă de pe altă lume. Fixase lung pe Walter întinzând spre el mâna (...) Lenora accentuase surâsul ei sărăcăcios și ofilit. Răvășirea grozavă, masca canceroasă, antidesenul mortuar, tot nu reușise a o urâți complet. Walter se așezase pe marginea patului, luându-i mâna, pe care Lenora i-o strânsese prin crispații mici.”*[26]

Analizând acest ciclu, criticul Nicolae Manolescu se raportează la factorul social, identificând o burghezie, „*destul de proaspătă socialmente, spre a nu-și fi pierdut cu totul instinctele primare, naturale, de clasă în ascensiune*.”[27] Este burghezia bucureșteană de după Primul Război Mondial disecată în abisul țesuturilor psihice cu „*bisturiul întemeietoarei romanului psihologic românesc*”.[28] Mediul citadin pervertit de influența mahalalei sordide, femininul fatal versus femininul vulgar, boala și obsesiile, dezechilibrul emoțional și psihic sunt tot atâtea motive de redimensionare a operei bengesciene către o autenticitate ontologică, interesată de a descrie „senzația însăși” și de a surprinde „realul în toată concretețea lui”. În lipsa unor formule consacrate ale prozei autenticiste, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, deși scrise în maniera unei obiectivități asumate, propun o „*dezeroizare a personajului”*[29] , fără ca autoarea să fie preocupată, precum Camil Petrescu, de problema credibilității. Relația autor-cititor se bazează pe încredere, deoarece lectorul trebuie să accepte, fără ingerința incertitudinii, că faptele relatate sunt reale. Autenticitatea se configurează aici prin „*pictura de medii, de cadru social, în portretizări, cât și în transmiterea de mișcări sufletești.”*[30]

Rădăcini este un roman în care eroii încearcă să-și găsească drumul spre matcă, dar toate întâmplările conduc la un sfârșit de-a dreptul „simptomatic”. Nory și Dia, surori vitrege, sunt protagoniste, fiecare definite într-o altă manieră: Nory este o feministă convinsă, dar lipsită de feminitate, preocupată de politică și avocatură, fascinată de aerele Diei; aceasta din urmă adevărata descendentă a Baldovinilor, etalează o aroganță „princiară”. Între cele două femei se creează, în egală măsură, o afinitate și o vrăjmășie cu „rădăcini” în trecut. Încercarea lui Nory de a reface domeniul Baldovineștilor pentru sora ei eșuează, deoarece Dia pleacă în străinătate; prin Dia, Nory vrea să-și regăsească originea și să-și redobândească statutul în societate.

Pe de altă parte, Elena se reinstalează la Prundeni, intenționând să-și crească acolo fiul firav, descendent al lui Drăgănescu. Dar Ghighi se sinucide, spânzurându-se, iar Elena părăsește țara,

[23] *Idem*, pg. 427
[24] *Idem*, pg.442
[25] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, pg. 337
[26] Hortensia Papadat-Bengescu, *Drumul ascuns*, Ed. pt. lit., 1963, pg. 428
[27] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, pg. 329
[28] Dumitru Micu, *În căutarea autenticității,* vol II, Ed. Minerva, București, 1994, pg. 139
[29] *Idem* pg. 138
[30] *Idem*,pg. 145

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

însoțindu-l pe Marcian în Elveția. Boala reprezintă o cale de acces spre ființa profundă: Maxențiu se izolează de lume prin boală, redescoperindu-se pe sine; apare Aneta Pascu, suferindă de mitomanie, care își creează un propriu univers populat de fantasme; sanatoriul lui Walter este un refugiu pentru bolnavi închipuiți, un mediu din care tocmai cea care suferea de o boală reală, Lenora, fusese înlăturată. Astfel, este vădită încercarea de revitalizare a „familiei", constituind un roman „hibrid", cu „elemente de roman vechi și inovații nesedimentate"[31]. Însă, încercarea pare eșuată, deoarece este o lume care își pierde corporalitatea și se dezintegrează, iar eroii sunt orientați de autoare spre un final peremptoriu: *„Rădăcinile se usucă, pentru că arborii nu mai au sevă, oamenii aceştia au ieşit din istorie şi, cu implacabilitatea cu care ea îi condamnă, autoarea îi conduce către sfârşitul lor."*[32]

Aceeași mică burghezie este supusă observației sociale și în romanul din 1933, *Logodnicul*. Costel, fiul unui dascăl din Brăila, vine în capitală aspirând la o carieră de avocat. Căsătoria cu una dintre fetele unei familii modeste îl conduce la un eșec, având un trai promiscuu într-o mahala bucureșteană, care devine un factor perturbator. Ana moare, iar Costel este readus la Brăila de părinții lui, în special mama, căsătorit cu zestre și lansat în politică.

Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu ilustrează evoluția romanului românesc citadin către psihologism, acțiunea propriu-zisă fiind înlocuită de analiză. Influența modelului european proustian se resimte doar în *Rădăcini*, prin tehnica memoriei involuntare, în timp ce restul romanelor sunt construite pe baza observației, a descrierii și analizei stărilor de spirit: *„Uneori analizele acestea, pătrunse de numeroase elemente senzoriale, dobândesc largi dezvoltări (...) printr-o metodă de istovire a amănuntului psihologic (..) care amintește de aproape de tehnica ingenioaselor și abundentelor analize ale lui Marcel Proust"*[33]. Scriitoarea surprinde „murdăriile lustruite" (G. Călinescu), adică acele tragedii mascate de convenții mondene, snobismul unei burghezii detracate, aspect sesizat și în opera lui Proust, *Sodome et Gomorrhe*. Lumea romancierei include un mediu „aristocratic" care se dorește, ca și la Proust, inaccesibil celor din afară, o „protipendadă de parveniți" (Dumitru Micu). Marasmul lent al unei clase sociale factice, alterate de procesul involutiv este, în fapt, viziunea sociologică a romanului proustian. La o scară mult redusă din toate punctele de vedere (istoric, socio-cultural, spațial, temporal), aceeași viziune se recunoaște și în ciclul Hallipilor, ceea ce-i permite autoarei să descrie mondenul surprins prin intermediul

[31] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, pg. 338
[32] Ov. S. Crohmălniceanu *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Ed. pt. lit.,1967, pg. 443
[33] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* ed. Orizonturi, București, 2010, pg. 356

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)

conversației. Astfel, se stabilește rolul de deschizătoare de noi orizonturi în proza românească a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Proza scurtă de început a Hortensiei Papadat-Bengescu, pusă sub semnul confluenței dintre analiza psihologică și lirism, se încadrează unei autenticități bazate pe redarea adevărului și pe influența autobiograficului, folosind tehnica jurnalului intim și a narațiunii la persoana I. Eroinele sunt proiecții empirice ale experiențelor autoarei, sondarea psihicului feminin fiind unul dintre deziderateleale creației bengesciene ce amintește de aventura pătrunderii abisale în conștiința personajelor la Virginia Woolf. Se înregistrează o perioadă de tranziție de la subiectiv la obiectiv, către lumea romanului de analiză psihologică, unde se regăsește metoda proustiană a memoriei involuntare (*Rădăcini*), dar și tendința de regăsire a echilibrului în urma parcurgerii unui purgatoriu, demonstrând astfel funcția mimetică a literaturii.

Autenticitatea este înțeleasă ca un simbol al picturii sufletești, al redării directe a „senzației", al conturării în mod „autentic" a unui mediu aparent inaccesibil, dar străpuns de indivizi proveniți din subsolurile societății.

BIBLIOGRAPHY

Bergson, Henri *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere și studii H. Lazăr, 1993, Ed. Dacia, Cluj-Napoca
Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Vlad&Vad, Craiova, 1993
Cernat, Paul *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art, București, 2009
Ibrăileanu, Garabet, *Creaţie şi analiză. Note pe marginea unor cărţi* (fragmente), în *Studii literare*
Comarnescu, Petru *Între estetism și experențialism. Două fenomene ale culturii tinere românești*, rev. *Vremea*, nr. 220. 10 ian 1932
Crohmălniceanu, Ovid S. *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. *Proza*), Editura pentru literatură, 1967
Curticăpeanu, Doina *Repere istorico-literare* în *Nuvele. Povestiri,* Ed. Minerva, București, 1980
Glodeanu, Gheorghe *Poetica romanului interbelic,* Ed. Ideea Europeană, ed. a II-a, București, 2007
Iosifescu, Silvian Prefață *Concert din muzică de Bach*, Ed. pt. lit., București, 1967
Manolescu, Nicolae *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007
Micu, Dumitru *În căutarea autenticității,* vol I, Ed. Minerva, București, 1992
Mihăilescu, Florin *Repere istorico-literare* în *Nuvele. Povestiri,* Ed. Minerva, București, 1980
Papadat-Bengescu, Hortensia *Ape adânci, 1919,* Ed. *Cultura națională*, 1923
Papadat-Bengescu, Hortensia *Concert din muzică de Bach*, Ed. pt. lit., 1963, pg. 58
Papadat-Bengescu, Hortensia *Drumul ascuns*, Ed. pt. lit., 1963
Papadat-Bengescu, Hortensia *Nuvele. Povestiri* (*Ape adânci. Marea),* Ed. Minerva, București, 1980
Ralea, Mihail *Perspective*, 1928.
Vianu, Tudor *Arta prozatorilor români,* ed. Orizonturi, București, 2010

BDD-A29548 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:45 UTC)